

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS
CURSO DE MESTRADO

MAISA CRISTINA DA SILVA

EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS
DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

JOÃO PESSOA

2023

MAISA CRISTINA DA SILVA

EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS
DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós- Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais, na Linha de Pesquisa Ensino das Artes Visuais no Brasil.

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

João Pessoa

2023

Catálogo na publicação Seção de Catalogação e Classificação

S586e Silva, Maisa Cristina da.

Experiências arteducativas dos egressos do curso intensivo de arte na
educação / Maisa Cristina da Silva. - João Pessoa, 2023.
213 f. : il.

Orientação: Erinaldo Alves do Nascimento. Dissertação
(Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Formação de arte - Educador. 2. Experiência em arte - Educação. 3. Curso
Intensivo de Arte na Educação
- CIAE. I. Nascimento, Erinaldo Alves do. II. Título.

UFPB/BC

CDU 7:37(043)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO



PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

MAISA CRISTINA DA SILVA

EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE
ARTE NA EDUCAÇÃO (CIAE).

Aprovado em: 31/08/2023

Comissão Examinadora:

Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento – PPGAV/UFPB
Orientador/Presidente

Prof.ª Dr.ª Maria Betânia e Silva – PPGAV/UFPE
Membro Titular Interno

Dr. Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo - UFRPE/UAGMembro
Titular Externo ao Programa

João Pessoa

2023

Dedico a todos que têm dificuldade de escrever como eu, com Neurodiversidade ou não. Tenhamos a sagacidade de João Cabral de Melo Neto, que declarou: “Eu escrevo com dificuldade. Mas, a mim, não me irrita só escrever com dificuldade. Se, um dia, eu escrever com facilidade deixarei de escrever de vez”.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela insistência e resistência das ancestralidades femininas que tornaram possível o que sou hoje, mulher. Nem sempre forte, mas determinada, por vezes explosiva, por vezes silencias. Mas grata pela minha vida e a vida das pessoas.

Agradeço aos meus pais, Maria Solange da Silva e José Cláudio da Silva, pelo amor, dedicação e esforço para me educar. Agradeço o amor e amizade de Gilvan, Elizabete, Nadja, Claudia, e minha pequena Sofia.

Agradeço às pessoas que dedicaram a mim, seu apoio, tempo e carinho, principalmente por estarem à disposição para me ajudar a desatar os nós de minha escrita atrapalhada pela disfunção neurológica, a dislexia. Fico feliz por saber que existem pessoas com quem posso contar. Pois sempre precisamos de seres humanos preocupados uns com os outros assim como o grupo da Escolinha de Artes do Recife, a Adriana Dias que me acolheu em sua casa, a Leila Gross da Escolinha de Arte do Brasil, entre tantos outros que dedicaram suas energias positivas e orações para que eu possa continuar minha jornada.

Agradeço a todos os meus professores da Educação Básica ao Ensino Superior que estudei por estarem comigo neste caminho na qual estou. Estas pessoas assim como Paulo Freire acreditam que “Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção” (Freire, 2003, p. 47). Neste percurso construímos conhecimento uns com os outros que eu me construir.

Neste percurso, a primeira lembrança que tenho com bastante nitidez foi quando discordei impulsivamente com a professora Onilda da alfabetização sobre a grafia correta da palavra Maisa. Naquele momento eu tecia o argumento com a confiança e determinação que meu nome deveria ser escrito com a letra “Z”. A minha professora com apenas respondeu para uma menina de 06 anos de idade: – Um dia você vai entender. Bem mais tarde entendi.

Agradeço ao Professor Erinaldo Alves por seu incentivo, paciência e insistência em contínua trilhar comigo pelos campos da história da Arte/educação.

Agradeço aos Professores Fernando Azevedo e a Maria Betânia que ao se disponibilizarem a participar de minha jornada compondo banca examinadora contribuíram e compartilharam seus conhecimentos.

Meus agradecimentos a Rosa Vasconcellos, Sebastião Pedrosa, Maria Aparecida, Tereza Aragão que me permitiram a partir de nossas conversas produzirem os dados da minha pesquisa comigo.

Agradeço também pela perseverança de todos os Arte/Educadores. Pois reconheço que só é possível esta onde estou concluindo o mestrado, como Arte/Educadora da Escolinha de Arte do Recife e como professora de Arte no município de Jaboatão dos Guararapes, porque antes de mim todos vocês desbravaram este campo do conhecimento.

Gratidão! Gratidão, Gratidão, Gratidão, Gratidão, Gratidão, Gratidão, Gratidão.

Importa, naturalmente, este repensar história da formação do arte-educador em suas diversas alternativas e, neste sentido, concentrarei minha reflexão nas imagens e fatos que para mim constitui um exemplo ainda não esgotado em sua ação formadora. Poderá, por conseguinte, ter significado de complementariedade, revelando que se faz no campo da educação não-formal, é um espaço autônomo e gerador de experiências na perspectiva da educação arte-educação. – o que se fez, de 1961 a 1981, na Escolinha de Arte do Brasil, Rio de Janeiro (Noemia Varela, 1988).

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo compreender as Experiências Arteducativas desenvolvidas no Curso Intensivo de Arte na Educação – CIAE a partir das narrativas dos Arte/educadores egressos. Estes Artes/educadores são Rosa Vasconcelos, Maria Aparecida, Sebastião Pedrosa e Tereza Aragão, que participaram do CIAE entre os anos de 1968 e 1977. Curso desenvolvido na Escolinha de Arte do Brasil, no Estado do Rio de Janeiro, no período em que as manifestações do Modernismo Cultural proporcionaram uma atmosfera de valorização da Arte Infantil, de forma a torná-la passível de investigação científica, como instrumento da livre-expressão da criança, com a implementação de ensino de arte, e em ateliê, para a infância, e divulgação da Arte com Experiência Consumatória. O referencial teórico de Experiência e Narrativa, em Walter Benjamin, foi implementado para caracterizar e identificar as Experiências em Arte/Educação que foram compartilhadas nas conversas dos Arte/educadores parceiros da pesquisa. Deste modo, a questão central desta pesquisa é a seguinte: Quais experiências em arte/educação são narradas por Arte/educadores que cursaram o CIAE? O acesso às experiências de formação dos artes/educadores no CIAE são constituídas pela Conversa, como método para a produção de dados e para a análise de conteúdo, em Bardin, para a análise dos dados. Da análise dos dados, foram categorizadas as seguintes experiências: as Experiências em Arte/educação no CAIE com a Arte e seu Sistema; Experiências em Arte/educação no CAIE com a Epistemologia Modernista; Experiências em Arte/educação no CAIE com a Comunidade de Afeto, Experiências em Arte/educação no CAIE com a Profissionalidade, Experiências em Arte/educação no CAIE com a Práxis Arteducativa, Experiências em Arte/educação no CAIE com o Curso de Aperfeiçoamento.

Palavras-chave: Arte/Educação; História; Formação de Arte/Educadores; Curso Intensivo de Arte na Educação; Narrativa; Experiência; Walter Benjamin.

ABSTRACT

This research aims to understand the Art Educational Experiences developed in the Intensive Art in Education Course – CIAE based on the narratives of the graduating Art/educators. These Arts/educators are Rosa Vasconcelos, Maria Aparecida, Sebastião Pedrosa and Tereza Aragão, who participated in the CIAE between the years 1968 and 1977. Course developed at the Escolinha de Arte do Brasil, in the State of Rio de Janeiro, during the period in which the manifestations of Cultural Modernism provided an atmosphere of appreciation for Children's Art, in order to make it subject to scientific investigation, as an instrument of children's free expression, with the implementation of art teaching, and in a studio, for childhood, and dissemination of Art with Consummatory Experience. The theoretical framework of Experience and Narrative, in Walter Benjamin, was implemented to characterize and identify the Experiences in Art/Education that were shared in the conversations of Art/educators who were research partners. Therefore, the central question of this research is the following: What experiences in art/education are narrated by Art/educators who attended CIAE? Access to the training experiences of arts/educators at CIAE are constituted by Conversation, as a method for data production and content analysis, in Bardin, for data analysis. From data analysis, the following experiences were categorized: Experiences in Art/education at CAIE with Art and its System; Experiences in Art/education at CAIE with Modernist Epistemology; Experiences in Art/education at CAIE with the Community of Affection, Experiences in Art/education at CAIE with Professionality, Experiences in Art/education at CAIE with Art-Educational Praxis, Experiences in Art/education at CAIE with the Improvement Course.

Keywords: Art/Education; History; Art Training/Educators; Intensive Art in Education Course; Narrative; Experience; Walter Benjamin.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 – Higiene II.....	17
Fotografia 2 – Higiene II.....	17
Fotografia 3 – Higiene III.....	18
Fotografia 4 – Higiene III.....	18
Fotografia 5 – Pílulas	18
Fotografia 6 – Pílulas	18
Fotografia 7 – Higiene I	19
Fotografia 8 – Higiene I	19
Fotografia 9 – Higiene I	19

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM.....	Associação Brasileira de Educação Musical
ABRACE	Associação Brasileira de Pesquisa em Pós-Graduação em Arte Cênicas
ANARTE	Associação Nordestina de Arte/Educadores
ANDA.....	Associação Nacional de Pesquisadores em Dança
ANPAP	Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas
ANPED.....	Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação
ANPPOM.....	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música
BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CAC	Centro de Artes e Comunicação
CAPES.....	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CEMADE	Complexo Escolar Municipal Avenida dos Desfiles
CIAE.....	Curso Intensivo de Arte na Educação
CLEA.....	Conselho Latinoamericano de Educação pela Arte
ConFAEB	Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil
COVID-19	Doença do Coronavirus 2019
CTRPE.....	Central de Tratamento de Resíduos
EAB	Escolinha de Arte do Brasil
EAD	Educação a Distância
EAR	Escolinha de Arte do Recife
EMBAP	Escola de Música e Belas Artes do Paraná
FAEB	Federação de Arte Educadores do Brasil
Funarte	Fundação Nacional de Artes
INEP	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
InSEA	Sociedade Internacional de Educação através da Arte

IPASE	Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado
IRICE.....	Instituto Rosario de Investigaciones en Ciencias de la Educación
MCP.....	Movimento da Cultura Popular
MEA	Movimento Escolinhas de Arte
MEN	Movimento Escola Nova
NEINFA.....	Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis
PREMEN	Programa de Melhoria de Ensino
PRODASEC	Programa de Ações Socioeducativas e Culturais
PRODIARTE	Programa de Desenvolvimento Integrado de Arte na Educação
SESC.....	Serviço Social do Comércio
UERJ.....	Universidade do Estado do Rio de Janeiro
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UNICAP	Universidade Católica de Pernambuco
UNICRUZ	Universidade de Cruz Alta
UNILAB	Universidade da Integração Internacional Afro-Brasileira
UNR.....	Universidad Nacional de Rosario
USP.....	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE): Um marco histórico na formação de Arte/Educadores no Brasil.....	31
2 Experiência e Narrativa em Walter Benjamin: Elementos para a compreensão da formação de Arte/Educadores no CIAE	51
3 História de Formação de arte/educadores e a Conversa como Metodologia.....	58
4 Experiências em Arte/Educação no CIAE.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS	87
APÊNDICES	96
ANEXOS	204

INTRODUÇÃO

Resgatar, salvar do esquecimento alienado, as lembranças de nossa história pedagógica com nossos modelos, é entrar em diálogo crítico com nosso passado, podendo assim, ajudar-nos, também, a entendê-lo, superá-lo, esquecê-lo, como ato consciente de quem perdoa. [...] perceber-se como fazedor de história, marcado por nosso inacabamento e finitude, ser dono do processo pedagógico, profissional e pessoal é crucial dentro do processo de formação deste sujeito pensante, autor e construtor de conhecimento (Madalena Freire, 2021, p. 42).

De modo geral, a escolha do objeto de pesquisa delineia-se por meio de inquietações vividas pelos pesquisadores em seus percursos formativos. Com esta pesquisa não foi diferente. Emergiu do meu percurso formativo, mediante um entrelaçamento de experiências pessoais, acadêmicas e profissionais.

Para uma maior compreensão deste percurso, narrarei minhas histórias de formação como arte/educadora para contextualizar como emergiu o objeto desta pesquisa. No entanto, não basta retomar, na memória, as histórias de formação. Faz-se, também, necessário sistematizá-las. Para a tarefa de sistematizar as minhas memórias, adotei a noção de narrativa, a partir dos estudos do filósofo Walter Benjamin. Segundo esse autor:

A narrativa não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada, como uma informação ou um relatório. Ela mergulha na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, imprime-se na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (Benjamin, 2012, p.221, grifos do autor).

De acordo com o pensamento de Benjamin, na citação acima, a narrativa que irei sistematizar sobre a minha história de formação como arte/educadora estará impressa das minhas marcas de inacabamentos, finitudes e experiências, conforme os leitores poderão apreciar a seguir:

Depois de algumas tentativas, passei no vestibular para o curso que tanto desejava! Iniciei a graduação no ano de 2005, no Curso de Licenciatura em Educação Artística – Habilitação em Artes Plásticas, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

Os primeiros semestres foram bem difíceis. Era necessário me acostumar com o ritual do transporte público: ônibus, metrô e ônibus para ir e voltar da universidade, cumprindo um traslado que durava aproximadamente cinco horas. Era neste percurso que costumava manter as leituras e os estudos atualizados. O transporte era, para mim, uma sala de estudo, bem barulhenta, mas que permitia um aproveitamento do tempo, enquanto transcorria as longas horas do trajeto.

E, nessa situação, cursei diferentes disciplinas durante os dois primeiros anos da graduação, tais como Oficina de Cênicas, Oficina de Dramaturgia, Oficina de Música, Oficina de Plásticas, Oficina Desenho Livre, História das Artes, Fundamentos da Arte/Educação, Introdução à Educação, Expressão Plástica Infantil, Pesquisa e Criação com Madeira, Pesquisa e Criação com Argila, Expressão Plástica em Superfície.

Já, na metade da graduação, conheci dois educadores que foram fundamentais para a minha formação como arte/educadora: Everson Melquiades e Fernando Azevedo.

Conheci o primeiro professor quando atuei como arte/educadora voluntária no projeto "Arte e Justiça Social: uma perspectiva Brasileira", realizado por meio de uma parceria entre a UFPE e a California State University, Long Beach - EUA. Este projeto foi desenvolvido com crianças do Núcleo Educacional Irmãos Menores de Francisco de Assis (NEIMFA), instituição localizada na Comunidade do Coque, bairro de periferia urbana da Cidade do Recife, em Pernambuco, sob a coordenação do Professor Dr. Everson Melquiades.

Neste mesmo período, conheci o Professor Dr. Fernando Azevedo, na UFPE. Na graduação, ele foi meu professor nas disciplinas Prática de Ensino em Artes Plásticas I e II.

Posteriormente, no ano de 2010, ambos foram meus professores na Pós-Graduação Lato Sensu, no Curso de Especialização em Arte/Educação, da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP).

Esses dois educadores, cada um com sua personalidade, foram fundamentais para a minha formação, porque, ao conviver com eles, pude educar minha fome pelo desejo do conhecimento, a partir de ações para além do curso de Graduação, pois compreendo que “O educador educa a dor da falta, educa a fome do desejo. O educador educa a dor da falta cognitiva e afetiva para a construção do prazer. É da falta que nasce o desejo. Educa a aflição da tensão, da angústia de desejar. Educa fome do desejo” (Freire, 2021, p. 31). Desta forma, a partir de diversos convites desses educadores, participei, pela primeira vez, do Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil (ConFAEB); comecei a frequentar a Bienal de Artes de São Paulo; participei de inúmeras palestras, conferências, lançamentos de livros e cursos de extensão.

O entusiasmo e a paixão contagiante destes educadores produziram, em mim, o desejo da fome em conhecer mais sobre Arte/educação, Movimento Escolinha de Arte, Escolinha de Arte do Recife (EAR), Noemia Varela, Paulo Freire, Ana Mae Barbosa, Abordagem Triangular do Ensino de Arte e Culturas Visuais.

E assim iniciou meu desejo pela Arte/Educação. E eu desejei ser Arte/Educadora

também. Se aprendi, de fato, ser arte/educadora? Não sei. Como diz Lispector (2020, p. 536), “Eu sei muito pouco. Mas tenho a meu favor tudo o que não sei e – por ser um campo virgem – está livre de preconceitos. Tudo o que não sei é a minha parte maior e melhor: é a minha largueza”. Neste sentido, continuo aprendendo a ser Arte/Educadora.

Por ocasião dos 90 anos de idade da Arte/Educadora Noemia Varela, no ano de 2007, a Fundação de Cultura Cidade do Recife, órgão da Prefeitura do Recife, realizou a exposição “Noemia Varela: uma vida, fazeres e pensares”, sob a curadoria dos Arte/Educadores Fernando Azevedo e Fábio Lago. Esta exposição circulou por todo o estado de Pernambuco.

O Professor Fernando Azevedo me convidou para participar do Setor Educativo desta exposição, na função de mediadora. Fiquei entusiasmada com a proposta. A formação dos mediadores seria, naquele momento, realizada na EAR, onde “gritam, correm, as meninas da casa de piso polido, no jardim de areia branca, branca, na rua velha, da velha cidade de Maurício, da Mauricéia” (Noemia [...], 2021). E os meus olhos brilhavam! “Mais, muito mais que as luzes da casa velha. Mais, muito mais do que o sol entrando pela janela” (Noemia [...], 2021). Meus olhos brilhavam com as flores de jasmims, com a colorida fachada frontal da casa velha. Ao entrar na casa velha, meus olhos brilhavam com o colorido da arte infantil, presente em todos os cômodos.

Foi, com muita luz nos olhos, o meu primeiro encontro com aquela casa velha! O primeiro de muitos! O primeiro, que mudaria para sempre a minha vida. Nesta casa velha foram muitas as formações para educar a minha fome do desejo pela Arte/Educação: seminários, palestras, grupos de estudos, formação cultural e formação em serviço.

Entre essas ações formativas, destaco as de preparação para os Cursos de Férias, que foram as mais potentes e diversificadas na minha formação como Arte/Educadora. A cada temática proposta para os cursos de férias, havia uma formação diferente para a equipe de Arte/Educadores. Por exemplo, na formação para o curso “Da Lama ao Caos: Movimento Mangubeat”¹, todos nós, educadores, tomamos banho com argila terapêutica na Reserva Ecológica de Itapuama, localizada na Região Metropolitana do Recife, para experimentar esse material no corpo. Esta experiência nos ajudou a planejar nossas proposições artísticas com os estudantes.

Já para o curso “Ubuntu: da Arte Africana a Miró de Muribeca”, que problematizou a Arte Afro-brasileira, houve como ação formativa o ensaio fotográfico “BELEZA NEGRA”, realizado pelo fotógrafo Gutemberg Lima. Nessa atividade, participamos da oficina “Cabelo

¹ Movimento de contracultura que buscava denunciar as desigualdades sócias além de promover uma renovação cultural e artística, teve como seu maior representante Chico Science.

Afro: uma questão de identidade”, sob a orientação de Lilian Aldina, e da oficina “Maquiagem Afro: uma questão de Identidade”, promovida por Washington Barros. Esta ação impactou a autoestima da nossa equipe. Além deste ensaio, conversamos, na EAR, sobre a religiosidade e as histórias dos povos trazidos de África ao Recife, com um babalorixá; visitamos o “Terreiro Pai Adão”, considerado o mais antigo em atividade no Brasil. Também realizamos um estudo dirigido sobre o livro “Miró até Agora”, já que o performer e poeta Miró da Muribeca era um dos homenageados do curso.

Na formação para o curso “Lixo Extraordinário”, agendamos com a Cooper Recicla Torre, Cooperativa de Beneficiamento de Materiais Recicláveis dos Catadores e Catadoras do bairro da Torre no Recife/PE, uma conversa com mulheres invisibilizadas socialmente por tirarem seu sustento de materiais reciclados. Foi importante pensar que este trabalho é fundamental, não apenas para elas, que sustentam suas famílias, como para toda a sociedade. Visitamos o Econúcleo Jaqueira, da Prefeitura do Recife, um espaço de dedicado à educação ambiental, além de abrigar exposições, exibição de filmes e peças de teatro, apresentando uma arquitetura sustentável, com a utilização de piso de plástico e ao telhado feito com telha de garra PET reciclada. Neste espaço, participamos de oficinas para montar composteiras.

Agendamos, também, uma formação junto à Central de Tratamento de Resíduos (CTRPE), aterro sanitário, que faz o tratamento e destinação final de resíduos sólidos em valas impermeáveis, para que não haja contaminação do solo. Nesta formação, foi desconcertante perceber a gigantesca quantidade de lixo que produzimos. Diante desta problemática, precisávamos planejar como abordar temas sociais e ambientais oriundos da enorme produção de resíduos com o ensino de arte.

A cada edição do curso de férias, íamos aos ateliês conversar com os artistas sobre suas histórias de vida, poéticas, obras e técnicas. Deste modo, conheci Corbiniano Lins, Tereza Costa Rego, Tiago Amorim, Daniel Santiago, Iza do Amparo, Miró da Muribeca, Lia de Itamaracá, Julião das Máscaras de La Ursa, a Família Vitalino, entre outros artistas do Alto do Moura – Caruaru/PE, como Terezinha Gonzaga, Chivo Araújo, Marliete Rodrigues e Socorro Rodrigues. Em Tracunhaém/PE, conversamos com a Família do Mestre Nuca, Maria Amélia, Luiz Gonzaga. A cada conversa com os artistas, meu repertório artístico e cultural se ampliava.

Muitas ações formativas dos cursos de férias foram intercaladas por rodas de diálogos com especialistas convidados, tais como a Professora Doutora Maria do Carmo Nino (UFPE), que tratou sobre Arte Contemporânea. Já a temática acerca da performance, foi discutida pela

Professora Doutora Joana Dark, da Universidade da Integração Internacional Afro-Brasileira (UNILAB); com a Professora Doutora Tereza Didier, da UFPE, trocamos conhecimentos a respeito do Movimento Armorial; com o Professor Dr. Everson Melquiades, da UFPE, tratamos sobre Planejamento e Avaliação para o ensino de Artes. Foi desenvolvida, pela Professora Doutora Dayse Moura e pela Professora Maria Auxiliadora, ambas da UFPE, uma discussão problematizada sobre questões relacionadas à Africanidade, Racismo e Educação das Relações Étnico-Raciais.

Acrescido a estas ações, também elaboramos intervenções ou performances artísticas como prática artística docente. Deste modo, no curso "Você tem fome de que?", por exemplo, realizei a performance "Higiene II", na qual comia sabão em pó no horário do lanche coletivo, conforme poderá ser apreciado nos registros fotográficos, imagens 1 e 2 abaixo:

Imagem 1 – Higiene II



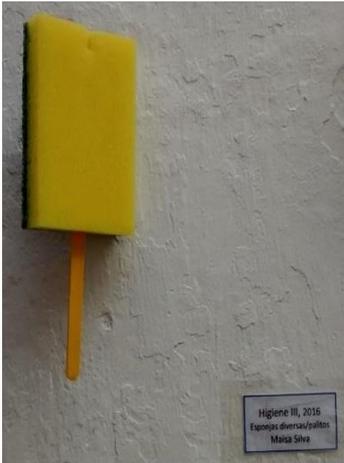
Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2016.

Imagem 2 – Higiene II

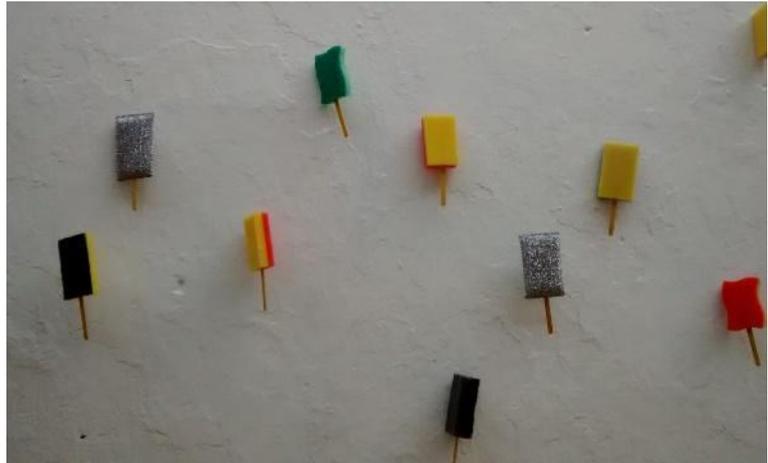


Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2016.

Produzi também a instalação Higiene III, com uma composição de picolés feitas de esponjas multiuso, que ficaram expostas no corredor principal e na entrada da EAR, conforme poderá ser apreciada pelos leitores nos registros fotográficos, imagens 3 e 4 abaixo:

Imagem 3 – Higiene III

Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2016.

Imagem 4 – Higiene III

Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2016.

Já na instalação “Pílulas” foi composta por chocolates coloridos em cinco potes de vidros, contendo, em seus rótulos, metáforas poéticas acerca do Amor, Gratidão, Esperança, Saúde e Força, conforme poderá ser visualizada pelos leitores nas imagens 5 e 6.

Imagem 5 – Pílulas

Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2016.

Imagem 6 – Pílulas

Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2016.

No curso "Uma volta ao mundo em 30 dias", realizei a performance Higiene I, na qual fiz uma faxina no mapa-múndi, utilizando utensílios domésticos, como balde, vassoura, escova, sabão e água. Depois, deixei o mapa-múndi secar em um varal. A prática de artista docente estimulava minha criação e poéticas artísticas. Observe abaixo registros fotográficos dessa ação, imagens 7, 8, e 9:

Imagem 7 – Higiene I

Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2014.

Imagem 8 – Higiene I

Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2014.

Imagem 9 – Higiene I

Fonte: Escolinha de Arte do Recife, 2014.

As ações formativas que vivenciei na Escolinha de Arte do Recife foram implementadas a partir da Abordagem Triangular de Ensino da Arte, desenvolvida pela pesquisadora Ana Mae Barbosa. Para Azevedo (2016), a abordagem triangular é compreendida como teoria de interpretação do universo das Artes e Cultura Visuais.

Tanto Barbosa quanto Azevedo (2016) fazem-nos compreender que as ações formativas destinadas à preparação do ensinar arte para crianças em diversos cursos de férias, que vivenciei, são práticas orientadas para o ensino em arte capazes de dizer de si e se pôr no mundo. Tudo isso ampliou meu repertório artístico, cultural e epistemológico.

Foram muitas as formações nesta casa velha, que me fazem continuar desejando e aprendendo a ser arte/educadora. “Mas, até que momento estarei eu nesta casa velha? Hoje? Amanhã? Sei lá até quando? As estrelas estão chegando. Os sinos falando. O mundo sempre em guerra, chorando...E as meninas sonhando, sonhando” (Noemia [...], 2021).

Nesta casa velha, minha atuação como Arte/educadora tornou-se outra: eu era nitidamente uma profissional, antes de chegar, e outra, depois da Escolinha de Arte do Recife. Discursos semelhantes podem ser observados em outros Arte/Educadores, egressos do Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE). Eles relatam que o CIAE foi um referencial em suas vidas, ou seja, antes do CIAE, viam-se como profissionais de determinada maneira; depois do CIAE, viam-se com outras possibilidades de compreender e atuar.

Exemplos dessa afirmativa podem ser verificados nas alunas egressas do CIAE, tais como Salete Navarro (Carvalho, 2019) e Solange Costa Lima (Silva, 2019). A primeira, ao retornar à cidade de Natal, no Rio Grande do Norte, fundou, em 1962, a Escolinha de Arte Cândido Portinari. A segunda, ao retornar para Pernambuco, criou a Escolinha de Arte de Olinda.

A potência do CIAE também pode ser evidenciada no depoimento de Silvia Aderne, disponível na série on-line “Recortes da Memória da Arte/Educação” (2018), na qual a Arte/Educadora narra que sua vida profissional como professora, em Belo Horizonte, foi transformada depois de frequentar o Curso Intensivo de Arte na Educação, que deveria durar três meses, mas ficou mais oito meses, em 1962, para fazer o CIAE, com Ilo Krugli e Pedro Domingues. Assim, ficou na Escolinha de Arte do Brasil por oito anos.

Com o desejo de conhecer mais sobre a formação instaurada na Escolinha de Arte do Brasil, desenvolvi, na Especialização em Arte/Educação, da Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), no ano de 2012, a pesquisa “CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO (RIO DE JANEIRO 1960 - 1981): um estudo a partir dos Jornais Arte&Educação”, que teve como objetivo compreender e caracterizar o Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE), a partir da coletânea dos jornais Arte&Educação, organizados por Orlando Miranda, no ano de 2009, em comemoração aos 60 anos da Escolinha de Arte do Brasil.

A partir deste estudo, foi possível caracterizar o Curso Intensivo de Arte na Educação com seus diferentes elementos, tais como: público-alvo, corpo docente, conteúdos programáticos, objetivos, metodologias, cronograma, quantidades de vagas, modalidade de participação, custos e apoio financeiro.

O Jornal Arte&Educação nos revelou informações que possibilitaram compreender e caracterizar o CIAE. Porém, os dados identificados nas edições do jornal não são capazes de nos revelar o que essa prática formativa provocava em seus cursistas, a ponto de, ao regressarem às suas cidades, criarem Escolinhas de Arte e, assim, fomentar o Movimento Escolinha de Arte (MEA), conforme nos alerta Barbosa (2008b):

Depois que iniciou seus cursos de formação de professores, a Escolinha de Arte do Brasil teve uma enorme influência multiplicadora. Professores, ex-alunos da Escolinha, criaram Escolinha de Arte por todo Brasil, chegando a haver vinte e três Escolinhas somente no Rio Grande do Sul [...]. Constituindo-se no Movimento Escolinhas de Arte (MEA) (Barbosa, 2008b, p. 5).

Para melhor compreender o fenômeno da experiência formativa instituída pelo CIAE, é imprescindível desenvolver esta dissertação para além da análise dos documentos, uma vez que pretendemos analisar narrativas dos sujeitos envolvidos nesta formação. Em razão do exposto, a questão central desta pesquisa passou a ser a seguinte: Quais experiências formativas em arte/educação são narradas por Arte/Educadores que cursaram o CIAE?

A partir desta pergunta, delineamos como objetivo geral: Compreender quais experiências formativas em Arte/Educação, desenvolvidas no CIAE, compõem narrativas de Arte/Educadores egressos. Para tanto, foi necessário estabelecer os seguintes objetivos específicos: 1) identificar, nas narrativas dos Arte/Educadores, as experiências formativas de arte/educação desenvolvidas no cotidiano do CIAE; 2) identificar os contextos nos quais as experiências formativas de arte/educação foram produzidas no CIAE; 3) identificar os sujeitos que contribuíram na produção das experiências formativas em arte/educação no CIAE; 4) identificar as ações constituintes das experiências formativas de arte/educação produzidas no CIAE.

É importante alertar ao leitor que o CIAE é reconhecido e citado como importante experiência formativa, conforme pode ser verificado nos estudos de Leal (2021), Nakashato (2017), Freitas (2011), Zaccara (2011), Britto (2008), Frange (2001), Silva (2015a), Azevedo (2000) e Inep (1980). Todavia, estes estudos não se aprofundam na temática, mas, certificam sua relevância histórica.

Além dos estudos mencionados, Varela (1988), Silva (2012); Silva e Silva (2012);

Silva, Silva e Silva Júnior (2016) e Lima (2017a, 2017b, 2020) produziram textos específicos sobre o CIAE. Estes estudos demonstram que esta experiência formativa foi um marco da História da Formação de Arte/Educadores, provocando mudanças significativas na Arte/Educação brasileira e na história da formação de Arte/Educadores.

A partir da explicitação dos objetivos de nossa investigação, é possível afirmar que este estudo se insere dentro do universo da produção científica, denominada de “História da Formação de Arte/Educadores”.

Para situar e caracterizar uma área de conhecimento dentro do campo de produção científica, os pesquisadores das diferentes áreas vêm realizando estudos denominados de “Estado da Arte” (Santos, 2020; Montoya, 2005; Ferreira, 2002), “Estado do Conhecimento” (Morosini, 2021, 2015; Moreira, 2016), “Estado da Questão” (Nobrega-Therrien; Therrien, 2004) e “Revisão de Literatura” (Ramos, 2014).

No entanto, especificamente nesta pesquisa, para melhor compreender como o campo da História da Formação dos Arte/Educadores vem sendo problematizada pela literatura especializada nas áreas de Educação, Arte e Arte/Educação no Brasil, realizamos os procedimentos dos estudos denominados de “Estado do Conhecimento”, conforme citação abaixo:

No nosso entendimento, Estado do Conhecimento consiste na identificação, registro, categorização que levem a reflexão e síntese sobre a produção científica de uma determinada área, em um determinado espaço de tempo, congregando periódicos, teses, dissertações e livros sobre a temática específica (Morosini, 2021, p. 23).

Nesta pesquisa, escolhemos os procedimentos dos estudos do tipo “Estado do Conhecimento”, porque, diferente dos outros, possibilita identificar, analisar e situar a nossa pesquisa no panorama amplo da produção científica nas áreas de Educação, Arte e Arte/Educação, e, mais especificamente, no grupo temático da História da Formação dos Arte/Educadores, além de apontar temas silenciados a serem investigados em pesquisas futuras relacionadas ao mesmo grupo temático.

As bases de dados utilizadas para a realização do Estado do Conhecimento desta pesquisa foram: (1) O Catálogo de Tese e Dissertação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); (2) a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD); (3) o Portal de Periódicos da CAPES; e, por fim, (4) os anais dos eventos científicos mais importantes das áreas de Educação, Artes e Arte/Educação.

Nestas bases de dados, foi investigado um período de dez (10) anos. No entanto, para

ampliar o raio temporal desta pesquisa, utilizamos também os estudos do tipo “Estado do Conhecimento”, realizados por Silva (2015a), Silva (2015b) e pelo INEP (2002; 2006; 2014). Tal ampliação também foi possível nos anais dos eventos científicos, como encontros e congressos de caráter nacional, que estavam catalogados e acessíveis on-line. Deste modo, conseguimos analisar a produção científica desenvolvida em mais de três décadas, produzidas entre os anos de 1989 a 2022.

Para identificarmos esses estudos nos diferentes bancos de dados, empreendemos as buscas a partir dos seguintes descritores: “História da Arte/Educação”, “História da Formação de Professores de Artes”, “História da Formação de Arte/Educadores”.

Nesta pesquisa, adotamos a terminologia “Arte/Educador” em detrimento à terminologia “Professor de Arte”. Conforme explicita Azevedo (2016), Arte/Educador é uma categoria que inclui aqueles que trabalham com a Arte na educação infantil, na educação especial, na educação de jovens e adultos e, ainda, o educador social, e, obviamente, o professor de Arte. Continua o autor:

Arte/educador é uma expressão lato sensu, que abarca educadores (habilitados e não habilitados em arte) que trabalham com uma das linguagens artísticas em suas práticas. Enquanto o professor de arte, stricto sensu, é aquele habilitado formalmente nos cursos de licenciaturas em Artes Visuais, Teatro, Dança, Música (Azevedo, 2016, p. 175).

A partir desta definição, percebe-se o mesmo modo operante no CIAE: mesmo sendo um curso de formação para aperfeiçoamento, não formava apenas professores, conforme nos esclarece Varela:

Não recebendo o Curso Intensivo apenas professores titulados e leigos, caracteriza-se, também, pela sua abertura para artistas, artesões e estudantes de arte, psicólogos e professores de pedagogia, juntamente com alunos dos cursos de Psicologia e de faculdades de Educação (Varela, 1988, p.114).

Diante do exposto, optamos pela terminologia Arte/Educador como a mais adequada para designar o profissional que trabalha com o Ensino de Arte, assim como os cursistas do CIAE são Arte/Educadores.

Deste modo, foram identificadas 15 pesquisas relacionadas ao grupo temático da “História da Formação do Arte/Educador no Brasil”, no período de 1989 a 2022, nas diferentes bases de dados, conforme apresentaremos a seguir.

Foram identificadas seis pesquisas no Catálogo Tese e Dissertação da CAPES e da

BDTD, das quais, cinco foram realizadas em âmbito de doutorado e apenas uma no âmbito de mestrado. Os dados revelam ainda que estas pesquisas foram produzidas nas Regiões Sul e Sudeste do país, em Programas de Pós-graduação na área de Artes (01), Artes Visuais (02) e Educação (02). A seguir, apresentaremos em ordem cronológica esses estudos.

A primeira pesquisa foi elaborada por Santana (2000), com o título “Teatro e formação de professores: origem dos cursos, situação atual, perspectivas”, que teve como objetivo analisar o processo histórico de constituição dos cursos de formação inicial de professores para o ensino de teatro para educação básica.

Denominado de “A formação inicial do professor de música no curso de licenciatura em música da EMBAP (1961-1996)”, a segunda pesquisa foi realizada por Denardi (2006), que teve como objetivo conhecer o processo histórico da formação inicial do professor de Música, no período de 1961 a 1996.

A terceira pesquisa identificada tem como título “XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão: Variações sobre temas de Ensino da Arte”, da pesquisadora Bredariolli (2009), que teve como objetivo analisar a concepção de ensino da arte enunciada pelos discursos da XIV edição do Festival dedicado aos professores de “Educação Artística” da Rede pública de Ensino do Estado de São Paulo, realizada em 1983.

O quarto estudo, elaborado por Nakashato (2017), tem como título “Das estradas e desvios: USP (1984-2001) e a formação do professor de arte”, cujo objetivo foi compreender o Curso de Especialização em Arte/Educação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Com o título “O Curso Intensivo de Arte na Educação e a formação de especialistas em Arte na Educação (1961-1981)”, o quinto estudo identificado foi realizado por Lima (2020), com o objetivo de analisar as edições do Curso Intensivo de Arte na Educação da Escolinha de Arte do Brasil.

Por fim, a sexta e última pesquisa foi realizada por Peres (2020), com o título “O Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal: uma Experiência Modernista de Formação de Professores de Artes (Desenho e Pintura) para o Ensino Secundário (1935-1939)”, objetivando compreender a criação do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, o seu funcionamento e suas contribuições para uma cultura artístico-escolar influenciada pelas ideias modernistas.

No Portal de Periódicos CAPES, foram localizados 02 (dois) estudos sobre a História da Formação de Arte/Educadores. A seguir apresentaremos em ordem cronológica os dois

artigos das revistas.

Denominado de “Formação do Professor de Música: aspectos históricos e perspectivas no contexto brasileiro”, o primeiro artigo, de autoria de Pereira (2017), foi publicado na Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación, da Universidade da Coruña e da Universidade do Minho, cujo objetivo foi refletir a formação de educadores musicais, a partir do levantamento do contexto histórico, social e político brasileiro.

Já o artigo “O Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE) e outras experiências no campo de formação de professores na Escolinha de Arte do Brasil (EAB)”, produzido por Lima (2017b), teve como objetivo compreender as ações formativas no decorrer dos anos de 1950 da EAB que antecederam a criação do Curso Intensivo de Arte na Educação. O referido artigo foi publicado na Revista do Instituto Rosario de Investigaciones en Ciencias de la Educación (IRICE), da Universidad Nacional de Rosario (UNR).

Por fim, analisamos também os anais de 06 (seis) importantes congressos das áreas de Educação, Artes e Arte/Educação em âmbito nacional e com projeção internacional. Foram os seguintes: (1) Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED); (2) Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP); (3) Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa em Pós-Graduação em Arte Cênicas (ABRACE); (4) Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA); (5) Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM); (6) Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM).

Nos anais desses eventos científicos, foram localizados apenas 07 (sete) artigos sobre a História da Formação de Arte/Educadores. Especificamente, esses artigos foram identificados nos anais da ANPAP (04), ANPED (02) e ANDA (01). A seguir, apresentaremos, em ordem cronológica, esses estudos.

Desenvolvido por Nunes (2003), o primeiro estudo teve como título “O percurso histórico da licenciatura em artes plásticas na Universidade Federal de Goiás”. No entanto, não será possível explicitar o objetivo deste estudo, uma vez que não foi possível localizar o artigo completo nos anais on-line no site da ANPAP.

De mesma autoria, o segundo e o terceiro artigos têm por título “Os cursos superiores de formação de professores de artes visuais no Brasil: percursos históricos e desigualdades Geográficas”. Estes artigos foram produzidos por Araújo (2009a, 2009b) e teve como objetivo analisar os cursos de formação de professores em Artes Visuais (Licenciaturas em Artes

Visuais, Plásticas e/ou Educação Artística), na modalidade presencial, em vigor no território brasileiro, no ano de 2008.

O quarto artigo foi produzido por Silva (2012a) e tinha como título “Curso Intensivo de Arte na Educação - CIAE (Rio de Janeiro, 1960 - 1981): um estudo a partir dos jornais Arte&Educação”. Segundo os anais, este artigo teve como objetivo compreender e caracterizar o Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE), usando os jornais Arte&Educação.

Já o quinto artigo identificado foi produzido por Hoffmann (2015), intitulado de “O Curso de Dança da UNICRUZ: uma trajetória pioneira (1998-2010)”, que teve como objetivo compreender a criação, a implantação, o reconhecimento, o protagonismo e a descontinuidade da Licenciatura Plena em Dança, da Universidade de Cruz Alta.

“Movimento Escolinha de Arte: um olhar a partir do Curso Intensivo de Arte na Educação – CIAE, Rio de Janeiro, 1960–1981” é o título do sexto artigo produzido por Silva (2016), que teve como objetivo compreender e caracterizar o Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE), a partir da Revisão de Literatura.

Por fim, o sétimo e último artigo, intitulado de “O Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE) e a Formação de Arte-Educadores no Brasil: história e memória”, produzido por Lima (2017a), teve como objetivo compreender a trajetória histórica da formação de arte/educadores (as) no Brasil, por meio do Curso Intensivo de Arte na Educação.

Conforme explicitado anteriormente, foi localizados um total de 15 (quinze) estudos sobre o campo da História da Formação de Arte/Educadores. Do total desses estudos, 06 (seis) foram produzidos no âmbito da Pós-Graduação Stricto Sensu (Mestrado e Doutorado), 02 (dois) foram artigos veiculados em periódicos e 07 (sete) artigos foram vinculados em eventos científicos especializados das áreas de Educação, Arte e Arte/Educação, produzidas no período entre 1986 e 2022.

Diante deste panorama, constatamos que a produção científica relacionada à temática é relativamente pequena, se considerarmos o período de 32 anos e as dimensões territoriais do Brasil. Nesta direção, é possível afirmar que o campo de estudos sobre a História da Formação de Arte/Educadores no Brasil não vem sendo considerada nas últimas 03 (três) décadas como uma área prioritária da produção científica brasileira.

Foi possível verificar, também, que a História da Formação de Arte/Educadores é problematizada a partir de diferentes perspectivas. Desta forma, foi possível identificar

estudos relacionados à História da Formação Inicial do Arte/Educador nos cursos de licenciatura em Teatro, Música, Artes Visuais e Dança (07); a História de Cursos de Formação Continuada para Arte/Educadores (01); a História da Formação para titulação lato sensu de Arte/Educadores (01); e, por fim, a História da Formação de Arte/Educadores em cursos de aperfeiçoamento (05).

As denominações relativas ao nível de formação são orientadas pelo Ministério da Educação (MEC), órgão responsável pelo sistema educacional brasileiro, que orienta as práticas institucionais e curriculares. Assim, a Formação Inicial é compreendida a partir de uma formação em curso de licenciatura, graduação plena, tal qual o disposto pelo artigo 62 da Lei nº 9.394/96. Sendo este tipo de formação:

O conjunto de conhecimento, atitudes, valores de que se apropriam os futuros professores constitui a competência com que eles iniciam sua carreira e também a base sobre a qual constituirão a reconstituirão seus conhecimentos no decorrer do exercício da profissão (Brasil, 2002, p. 68).

Já a Formação Continuada, também denominada de Formação em Serviço, é direcionada a profissionais em exercício da docência, geralmente oferecidos pelas Secretarias de Educação. A característica deste tipo de formação é “propiciar atualizações, aprofundamentos, das temáticas educacionais e apoiar-se em uma reflexão sobre a prática educativa, promovendo um processo constante e auto-avaliação que oriente a construção contínua de competências profissionais” (Brasil, 2002, p 70).

A formação Lato Sensu é destinada a candidatos diplomados em graduação com o objetivo de oferecer ao profissional uma atualização dos conhecimentos em sua área de formação ou atuação. Conforme a Lei de Diretrizes e Bases da Educação, são cursos com duração mínima de 360 (trezentos e sessenta) horas, e que, ao final do curso, o aluno obterá certificado.

Por fim, a Formação de Aperfeiçoamento se destina a profissionais que desejam prosseguir com a formação, a fim de atender às exigências pessoais ou do contexto em que este se insere profissionalmente. De modo geral, são cursos que não interferem no nível de formação.

A análise dos dados indica que os trabalhos sobre a História da Formação do Arte/Educador são investigados a partir de diferentes linguagens artísticas. São elas: a História da Formação do Arte/Educador das Artes Visuais (Peres, 2020; Araújo, 2009a, 2009b; Nunes, 2003); a História da Formação do Arte/Educador de Música (Dernardi, 2006;

Pereira, 2017); a História da Formação do Arte/Educador de Teatro (Santana, 2000); a História da Formação do Arte/Educador de Dança (Hoffmann, 2015).

Entretanto, outros 07 (sete) estudos investigaram a História da Formação do Arte/Educador na perspectiva do diálogo Interterritorialidade da Arte. Conforme Barbosa (2008a), Interterritorialidade é um conceito expandido de arte, que atravessa os mecanismos de produção e apropriação da Cultura Visual, na qual integra diversas linguagens: verbal, audiovisual, cênica, assim como as diversas mídias e contextos nos quais opera a multissignificação humana.

A partir desta compreensão, os 07 (sete) estudos na perspectiva Interterritorialidade da Arte são os de Bredariolli (2009), Lima (2017a, 2017b, 2020), Nakashato (2017) e Silva (2012); Silva e Silva (2012); Silva, Silva e Silva Júnior (2016). Conforme pode ser verificado, esses estudos investigam a formação do Arte/Educador que desafia os limites, fronteiras e territórios das linguagens, sejam elas artísticas ou não artísticas.

Do ponto de vista geográfico, esses estudos foram produzidos especificamente sobre a História da Formação de Arte/Educadores dos estados de Goiás (01), Paraná (01), São Paulo (02), Rio de Janeiro (01) e Rio Grande do Sul (01). No entanto, é importante explicitar, ainda, que foram localizados nove (09) estudos que tratam da história da Formação dos Arte/Educadores de âmbito nacional. No entanto, é possível afirmar que esses estudos estão centrados na Região Sudeste e Sul do Brasil.

De uma forma geral, esses estudos foram desenvolvidos, basicamente, a partir de 02 (dois) procedimentos metodológicos. São eles: A pesquisa documental e a entrevista. O rol de documentos da pesquisa documental foi constituído a partir de diferentes fontes, tais como: correspondências, fotografias, relatórios, programas pedagógicos, jornais e legislação. Já as entrevistas, foram desenvolvidas dentro de uma perspectiva narrativa ou memorística.

Os dados desse estudo do Estado do Conhecimento revelaram ainda muitos aspectos que foram silenciados sobre a História da Formação do Arte/Educador. São eles: a História da Formação Inicial do Arte/Educador das Regiões Norte e Nordeste; a História da Formação do Arte/Educador na modalidade da Educação a Distância (EAD); a História da Formação do Arte/Educador nas licenciaturas curtas instituídas no Regime Militar; a História da Formação das Licenciaturas Plenas em Educação Artística; o Programa de Desenvolvimento Integrado de Arte na Educação (PRODIARTE); o Programa de Melhoria do Ensino (PREMEN); a História da Formação para titulação do Arte/Educador nas Regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste e Sul do país; a História da Formação do Arte/Educador que atua em museus; A

História do Ensino de Artes nos Cursos de Pedagogia; a História da Formação dos Arte/Educadores nos Cursos de Pós-Graduação Stricto Sensu; a História da Formação de Arte/Educadores que atuam com pessoas com deficiência; a História da Formação dos Arte/Educadores nos congressos nas áreas de Educação, Arte e Arte/Educação; a História da Formação política dos Arte/Educadores nos movimentos associativos, tais como os da ANARTE, FAEB, InSEA, CLEA; A História da polivalência na Formação do Arte/Educador nos Cursos de Educação Artística.

Neste Estado do Conhecimento, o grupo temático História da Formação de Arte/Educadores em cursos de aperfeiçoamento é constituído por 05 (cinco) estudos, o que demonstra que 1/3 (um terço) do total de 15 (quinze) produções científicas são, especificamente, sobre Curso Intensivo de Arte na Educação.

Estes estudos foram produzidos por Silva (2012); Silva e Silva (2012); Silva, Silva e Silva Júnior (2016) e Lima (2017a, 2017b, 2020). Vale enfatizar que estas pesquisas foram produzidas na perspectiva da pesquisa documental, a partir de fontes, como jornais, relatórios, entrevistas, programas pedagógicos, correspondências e fotografias. Essas pesquisas evidenciam a experiência do CIAE como um marco da História da Formação de Arte/educadores, que provocou mudanças paradigmáticas na Arte/Educação brasileira.

Diante deste panorama, a relevância desta pesquisa é ampliar a interpretação histórica da experiência do CIAE a partir da narrativa dos cursistas. Tal ampliação possibilitará compreender como o campo da História da Formação dos Arte/Educadores vem se constituindo no Brasil. Conforme nos alerta Barbosa (2008b), o conhecimento histórico é essencial para a formação de consciência política (e epistemológica) dos Arte/Educadores.

Com o objetivo de auxiliar futuros estudos sobre a História da Formação do Arte/Educador na literatura especializada, encontram-se, nos apêndices desta dissertação, os quadros descritivos com a catalogação das teses e dissertações (apêndice 01), dos artigos publicados em periódicos (apêndice 02) e dos artigos publicados em eventos científicos especializados nas áreas de Arte, Arte/Educação e Educação (apêndice 03).

Já do ponto de vista dos elementos discursivos, esta pesquisa está organizada em quatro capítulos, conforme descreveremos a seguir.

No primeiro capítulo, a compreensão do Conceito de Modernismo Cultural evidencia como os campos da Arte e da Educação possibilitaram o surgimento da Escolinha de Arte do Brasil e, conseqüentemente, do Curso Intensivo de Arte na Educação.

No segundo capítulo são apresentadas as noções de Experiência e Narrativa, presentes

na obra do Filósofo Alemão Walter Benjamin. Já o terceiro capítulo evidencia como as concepções teóricas e metodológicas de pesquisa são articuladas para compreender a História de Formação de Arte/Educadores.

No quarto capítulo, apresentamos as Experiências em Arte/Educação e os de conteúdo manifesto nas análises. Na última seção são destacadas as nossas considerações finais.

1 CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO (CIAE): UM MARCO HISTÓRICO NA FORMAÇÃO DOS ARTE/EDUCADORES NO BRASIL

A Escolinha de Arte do Brasil [...]. É uma realidade viva e mutante que busca hoje novos caminhos para concretizar, no tempo e no espaço brasileiro, a sua ideia-matriz: unir Arte e Educação num mesmo movimento, garantindo o respeito integral à livre expressão das crianças (de todas as crianças) e neste processo transformar os professores e a própria Educação (Cecilia Fernandes, 1978, p. 07).

Este capítulo tem por finalidade caracterizar o CIAE a partir dos contextos históricos do campo da Arte e da Educação. Para este propósito, buscaremos, ao longo deste capítulo, problematizar a ideia-conceito de Modernismo.

Diante de tal ideia-conceito, devemos estar atentos ao fato de que, na periodização clássica da História, a Idade Moderna, período que sucede a Idade Média, está associada a transformações de ordens políticas, econômicas, filosóficas e culturais iniciadas em meados do século XVIII.

Junto com a Idade Moderna, diferentes estudiosos buscaram explicar o fenômeno Modernidade. Dentre esses estudos, podemos destacar os trabalhos *Economia e Sociedade* (2004), do sociólogo alemão Max Weber (1864 –1920), que explica que a forma de dominação do Estado Moderno é a burocracia, pois por meio desta é possível estabelecer uma racionalidade e a meritocracia sobre as hierarquias; *O Discurso Filosófico da Modernidade* (2000), do filósofo e sociólogo alemão Jürgen Habermas (1929), que busca compreender a modernidade como um processo iniciado pela Revolução Francesa, mas que não foi concluído.

Há também estudos afinados com a ideia de pós-modernidade, como é o caso de *Modernidade Líquida* (2001), do sociólogo e filósofo polonês Zygmunt Bauman (1925-2017), assim como os estudos que propõe o afastamento do conceito de modernidade, como o manifesto *Jamais Fomos Modernos* (2013), do filósofo e sociólogo francês Bruno Latour (1947-2022).

Diante desta Polissemia de estudos sobre as Modernidades, neste trabalho, iremos adotar a compressão de “Modernismo” sistematizado pelo estadunidense Arthur Efland (2008), através da ideia-conceito denominada de “Modernismo Cultural”.

Segundo Efland (2008), o Modernismo Cultural tem sua origem vinculada ao Iluminismo do século XVII, que teve como epicentro a Europa e, posteriormente, os Estados Unidos, moldando as práticas políticas, econômicas e das artes do mundo Ocidental.

Para o referido autor, o Modernismo Cultural é uma revolução cultural que abrange

áreas do liberalismo-científico, tecnológico, industrial, econômico, individual e político que fundamenta o pensamento cultural contemporâneo ocidental, de maneira positiva quanto negativa. Deste modo, modernismo cultural é compreendido como um conceito amplo que compõe as bases para a estética modernista. Assim explicita Efland:

Embora o modernismo tenha tido um impacto tremendo nas culturas do mundo ocidental pelos últimos dois ou três séculos, sua influência não se limitou ao ocidente. Afetou seres humanos do mundo inteiro, tanto de maneira positiva quanto negativa. O modernismo como revolução cultural inclui mais do que as artes e a literatura (Efland, 2008, p. 174).

Conforme explicitado, às transformações impostas pelo Modernismo Cultural não são restritas ao campo das artes, mas, também, a outros campos da vida humana, tais como política, economia e Ciência. No entanto, neste trabalho, contextualizamos especificamente as transformações ocorridas no campo da Arte e da Educação, pois as transformações nestes campos tornaram possível a criação da Escolinha de Arte do Brasil.

As repercussões do Modernismo Cultural na Arte, também conhecidas como Vanguardas Europeias, tiveram suas primeiras manifestações no final do século XIX e início do século XX, na Literatura, na Arquitetura, no Cinema, no Teatro e na Música (Efland, 2008).

Nas Artes Visuais, estas vanguardas foram denominadas de Expressionismo, Fauvismo, Cubismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo, entre outras. Essas novas compreensões confrontam o academicismo da arte vigente ao propor novas experimentações poéticas/artísticas/estéticas. Efland explica que:

O modernismo estético tentou reformar as artes criando as imagens para uma sociedade melhor e mais humana, que presumivelmente estava emergindo por meio do progresso e da ciência. Os artistas representavam tal mudança ao se distanciarem das tradições artísticas ocidentais anteriores (Efland, 2008, p. 174).

No final do século XIX, o Modernismo Cultural também influenciou as artes brasileiras, constituindo-se no que passamos a denominar de Arte Moderna Brasileira. Para uma melhor compreensão desse fenômeno, apresentaremos a seguir uma breve contextualização sócio-histórica da sociedade brasileira desse período.

O Brasil do final dos anos de 1800 passou por mudanças profundas no sistema econômico, fomentado pelo início da industrialização, pela criação da malha ferroviária e pelo início da urbanização, eventos que impulsionaram a alvorada do capitalismo nos trópicos. Entretanto, apesar dessas mudanças, o capitalismo nos trópicos mantinha ainda um sistema

agrário-escravocrata, sob a chefia de um imperador.

Neste período, os jovens de famílias da oligarquia agrária brasileira viajavam para a Europa, com o objetivo de realizar os seus estudos, e tinham contato com uma série de ideias do Modernismo Cultural, trazendo esses novos ideários ao retornar para o Brasil. Reunidos em grupos, eles buscavam estratégias para implementá-los na realidade brasileira. Entre esses ideários, podemos citar: (1) A criação do Estado Laico; (2) A transição de um Governo Imperial para uma República Constituinte; (3) A substituição do trabalho escravo pelo trabalho assalariado; (4) A instituição de uma identidade nacional em seus diferentes aspectos, sejam eles de ordem filosóficas, artísticas ou estéticas.

Especificamente sobre a criação de uma identidade nacional, tomemos como exemplo o ideário denominado de "Escola do Recife". Esta escola de pensamento surgiu na Faculdade de Direito do Recife, na década de 1870, reunindo intelectuais desejosos da libertação do tradicionalismo romântico instituído no início do século XIX em estabelecer uma identidade nacional e abolicionista.

Dentre os intelectuais que fizeram parte desta escola, podemos destacar as figuras de Tobias Barreto, Sílvio Romero, Castro Alves, Graça Aranha, Raul Pompéia. Desta forma, Segundo Sá, Colhe e Mendes (2012, p. 04), é possível perceber o aspecto da identidade nacional “na poesia, Castro Alves (1847 – 1871) que trouxe o escravo à cena literária. Na prosa, por sua vez, Graça Aranha (1868–1931) e Raul Pompéia (1863–1895) contextualizaram o processo de imigração pelo qual o Brasil passava durante os embates abolicionistas.”

Mesmo com os diversos indícios que o Modernismo Cultural já manifestava no Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922 vem sendo considerada pelos historiadores mais conservadores como o marco do surgimento desta tendência nas artes brasileiras.

No entanto, Cardoso (2022) compreende a Semana da Arte Moderna como um mito fundador que silenciou as produções modernistas brasileiras que não estavam vinculadas à produção da elite aristocrática paulista.

A partir desta vertente, diferentes estudos revisitam a historiografia da Arte brasileira, a exemplo de *Pernambuco Moderno* (2006), de Paulo Herkenhoff; *História & Modernismo* (2010), de Mônica Velloso; *Moderno onde? Moderno quando? A Semana de 22 como motivação* (2021), de Aracy A. Amaral; *Modernidade em Preto e Branco: Arte e Imagem, Raça e Identidade no Brasil* (2022), de Rafael Cardoso.

Tais exemplos demonstram a ampliação dos aspectos estéticos/artísticos/poéticos da

Arte moderna brasileira. Todavia, não podemos negar que a Semana de Arte Moderna de 1922 foi um importante evento para a referida tendência, pois os artistas e as produções ligadas a esta historiografia continuam sendo modernos.

Todavia, a relevância da Semana de Arte Moderna, ou melhor, do Modernismo Cultural, é tal que suas repercussões intensificaram o reconhecimento da arte infantil como uma produção estética passível à investigação científica e à implementação do ensino de arte para crianças em ateliês. Para esta tarefa, tiveram papel importante Mário de Andrade e Anita Malfatti, conforme apresentaremos a seguir.

Mário de Andrade, desde o início da década de 1920, atuava como professor de História da Arte e filosofia no Conservatório Musical, e, posteriormente, na Universidade do Distrito Federal. Mário foi um esteta, interessado na origem da arte, assim como filósofos e historiadores da cultura, entre o século XIX e XX. A partir deste interesse, realizou pesquisas comparativas entre as produções gráficas de povos primitivos e os desenhos de crianças (Coutinho, 2020).

O interesse sobre arte infantil em Mário pode ser verificado a partir de sua coleção, composta por 2160 desenhos infantis. Outros indícios podem ser observados em sua bibliografia, em obras como: *La Language Graphique de L'enfant* (1913) e a *Monografia de Las Escuelas de Pintura al Aire Libre* (1926), entre outros livros, assim como em diferentes artigos publicados no Diário Nacional, como o do título *Da Criança Prodígio*. Sobre esta crônica, analisa Coutinho (2020):

Era o Mário de Andrade modernista que estava colocando em foco na pauta de um jornal diário, a produção da criança para, de alguma maneira, defender também a arte Moderna. Apesar de reconhecer no próprio texto das crônicas as dificuldades de se aceitar naquela época tanto a produção da criança quanto a própria arte Moderna. Era de fato uma comprovação (Coutinho, 2020, p. 159)!

A trajetória de Mário de Andrade, aqui apresentada, demonstra seu ímpeto em valorizar a Arte Infantil como uma produção passível à investigação científica, respaldada pela teoria do desenvolvimento do desenho infantil e pela teoria da Arte Primitiva, seja na esfera acadêmica, como professor, seja na imprensa, ao publicar seus artigos em jornais.

Já a contribuição de Anita Malfatti, foi a implementação do ensino de arte para crianças em ateliês. A seguir, vamos apresentar a efetivação desta prática.

Segundo Coutinho (2020), Anita Malfatti já era reconhecida como pintora, quando iniciou sua trajetória como professora, no Mackenzie College, em dois períodos distintos, um entre os anos de 1921 e 1922, no Curso Livre de Desenho e Pintura, curso misto sem restrições

de idade; e o segundo período entre os anos de 1930 e 1932, no ensino primário, com aula de Desenho, concomitante com sua atuação na formação de professora no Curso Normal. Os dois períodos que Anita esteve como professora no Mackenzie College tiveram duração de 05 anos. Mas sua atuação como professora perdurou em seu ateliê por mais 22 anos.

A partir dos planos de aula de Anita, no Mackenzie College, e de dois artigos publicados em jornais sobre a professora/artista, a pesquisadora Continho (2020) infere quais eram as teorias e tendências sinalizadas no método de ensino praticado com as crianças nos ateliês orientados por Anita Malfatti.

Ao articular aspectos metodológicos nos referidos documentos, a formação de Anita, seja no Brasil quanto em Berlim, Paris e Nova York (Continho, 2020), apresenta indícios de teorias e tendências, como: (1) perspectiva da recapitulação na qual relaciona a produção de povos primitivos com a produção de crianças; (2) o desenvolvimento gráfico infantil; (3) o conceito experiência definido por John Dewey; (4) o método proposto por Frank Cizek; (5) a intuição artística, na qual considera que qualquer pessoa pode ser artista, desde que se desenvolva a partir de um trabalho orientado cientificamente.

Ao relacionar os planos de curso de desenho para crianças elaborados por Anita com coleção de desenhos infantis de Mário de Andrade, Continho (2020) identifica quais estratégias eram utilizados, tais como: (1) narrativa como estímulo à imaginação das crianças; (2) representação de objetos já conhecido pela criança; (3) apenas às crianças com idade maior de 10 anos começavam a serem exigidos aspectos da técnica do desenho; (4) orienta aos professores estarem atentos às necessidades das crianças e tornar as aulas mais interessantes possíveis, entre outras recomendações.

Com base nos indícios teóricos, tendências e estratégias utilizados por Anita, Continho (2020) sinaliza as diferenças do ensino do desenho, praticado no período, que norteavam o programa de ensino de Theodoro Braga e Anita Malfatti:

Primeira diferença é a não inclusão de tópicos relativos à ornamentação ao longo do programa, como era comum na época, e podemos observar nos desenhos da coleção Mário de Andrade aqui reproduzidos, as figuras 2, 7, 8, 11, 12 e 16. A segunda diferença é a clara orientação estetizante, alinhada com os preceitos acadêmicos, mas respeitando a expressividade da criança, do plano de Anita, que se distancia das perspectivas que preconizavam o desenho geométrico como centro da aprendizagem da disciplina Desenho (Coutinho, 2020, p. 108).

Assim compreendemos as abordagens de ensino do desenho implementadas por Anita Malfatti como sendo as primeiras manifestações do ensino da arte modernistas no Brasil. Também é importante identificar que diversas classes extracurriculares em ateliês para

crianças foram se multiplicando no Brasil, desde o final da década de 1940, conforme foram evidenciados nos estudos de Barbosa (2008a) e Britto (2019), dentre os quais podemos destacar os ateliês dirigidos por Guido Viaro, em Curitiba; por Suzana Rodrigues, em São Paulo; por Ivan Serpa, no Rio de Janeiro; e por Lula Cardoso Ayres, em Recife.

Deste modo, o modernismo cultural contribuiu com a arte moderna brasileira, com a valorização da Arte infantil, com uma produção passível à investigação científica e com a propagação de ensino de arte para crianças em ateliê.

O Modernismo Cultural também provocou transformações no sistema educacional brasileiro, principalmente quanto aos aspectos políticos do ensino das artes visuais. Para a compreensão desse fenômeno, apresentaremos, a seguir, uma breve contextualização da Pedagogia Experimental e do Movimento Escola Nova.

A Pedagogia Experimental está relacionada ao positivismo do final do século XIX, que trouxe para o campo da educação contribuições do campo da psicologia aplicada e da saúde mental por meio de estudos sobre a psiquê humana e sobre as variáveis que impactam a aprendizagem dos indivíduos. Conforme Campos (2005), a Pedagogia Experimental:

Tratava-se de colocar à disposição das instituições médicas, educativas e das famílias os novos conhecimentos produzidos nos laboratórios e hospitais psiquiátricos, visando ao mesmo tempo intervir no planejamento e na gestão dos sistemas de ensino ampliados, e prevenir os distúrbios mentais e desvios psicossociais provocados pelas intensas mudanças culturais que as modernas sociedades urbano-industriais vinham experimentando (Campos, 2005, p. 01).

A partir das articulações entre o campo da medicina e educação, sugeriram diferentes estudos que buscavam compreender o desenvolvimento da inteligência e da cognição. Podem ser destacados como representantes da Pedagogia Experimental Alfred Binet e Théodore Simon, Édouard Claparède, Lev S. Vygotsky.

A pedagogia experimental na área do ensino do desenho tem como destaque o austríaco Franz Cizek, que fundou, em 1897, a primeira classe de arte juvenil em seu país. Sobre esta experiência, Rejane Coutinho ressalta que:

Cizek escreveu muito pouco sobre sua experiência, mas, seu trabalho foi acompanhado e visitado por vários pesquisadores e professores interessados no assunto que documentaram suas aulas e interpretaram suas idéias como Francesca Wilson em 1920 e Wilhelm Viola em 1936. Entre os ilustres visitantes de seu ateliê estiveram também John Dewey, Marion Richardson e Viktor Lowenfeld (Coutinho, 2001, p. 03).

Tais visitantes ajudaram a disseminar o método de ensino do desenho proposto por

Cizek pelo mundo ocidental, que tem como princípio deixar os alunos se expressassem livremente, sem interferência adulta. Para enfatizar a não utilização da imagem de adulto, a pesquisadora Emanuele Cristina Siebert cita Viola (1944), que explicita que a teoria de Cizek:

[...] defendia que todas as imagens das escolas deveriam ser excluídas e substituídas por imagens desenhadas pelas crianças durante as aulas. Para o autor, a exposição de trabalhos dos estudantes seria utilizada como meio para que os professores mostrassem aos pais o trabalho de seus filhos, o que seria uma forma de “educar” os pais, discutir com eles sobre o ensino e mostrar as boas influências das aulas, pois, muitas vezes, os pais esperam que seus filhos desenvolvam grandes habilidades ou façam cópias (Viola, 1944 *apud* Siebert, 2018, p. 214).

A concepção de Cizek demonstra que o ambiente escolar não deve restringir a capacidade criadora das crianças como modelos preestabelecidos produzidos por adultos. Desta maneira, eleva a produção estética da criança ao patamar de Arte Infantil, que tem seus próprios parâmetros para desenvolver sem modelos impostos, permitindo, deste modo, um ambiente no qual as crianças possam criar artisticamente a partir de sua imaginação.

No início do século XX, a Pedagogia Experimental chegou ao Brasil como a valorização da arte infantil, com um produto que expressa emoções e organização mental. Tais compreensões foram denominadas de livre expressão. Barbosa (1982) aponta como se processou a influência da pedagogia experimental na arte/educação brasileira.

Primeiras investigações sobre as características da expressão da criança através do desenho. O uso do desenho como teste mental. Valorização da livre expressão da criança como um instrumento de investigação de seus processos mentais (Inteligência, tipologia psicológica), na comunidade considerado em si mesmo importante. Concepções do desenho da criança como um produto interno que reflete sua organização mental, porém com um desvio artístico, uma imperfeição formal e uma representação inadequada, mas autocorrigível. Primeiras condenações aos modelos impostos de observação, permitindo a criança procurar seus próprios modelos a partir da sua própria imaginação (Barbosa, 1982, p.16).

A Pedagogia Experimental foi disseminada no Brasil ao ser implementada na formação do professorado, inicialmente no Estado de São Paulo. Conforme explica Silva (2005).

Apesar de essa nova concepção pedagógica ter tido seu início em São Paulo, ela passou a influenciar o Brasil como um todo a partir da atuação de diferentes educadores Paulistas nas reformas educacionais nos estados da federação (Silva, 2005, p. 51).

De modo geral, os princípios do MEN foram operados através das reformas do sistema

educacional. A exemplo da Reforma Francisco de Campos, em Minas Gerais, e da Reforma Carneiro Leão, em Pernambuco. Assim propagaram pelo sistema educacional brasileiro contribuições da psicologia aplicada e da saúde mental para o desenvolvimento da cognição. Neste entendimento, buscavam respeitar o desenvolvimento da criança, especificamente no ensino do desenho – sua livre expressão.

O Movimento Escola Nova (MEN) surgiu no final do século XIX, a partir de diferentes estudiosos, como Jean-Ovide Decroly, Maria Montessori, John Dewey entre outros. Assim, propunham que o ensino da criança deveria partir de princípios, como: (1) compreender os centros do interesse infantil para ensinar as crianças, (2) o estudante aprende conforme seu ritmo e seus interesses, (3) o ensino deve conciliar o aprender com o fazer e o sentir (4) democratizar a educação permite uma convivência entre as diferentes classes sociais.

Os ideais do MEN foram implementados no Brasil por educadores, como Nereu Sampaio e Anísio Teixeira, entre outros. tinha como objetivo democratizar a educação para todos os grupos sociais, principalmente a partir das concepções do filósofo e educador norte americano John Dewey (1859-1952), em especial em seus estudos sobre Pragmatismo, Democracia e Educação.

O principal documento que circulou em âmbito nacional acerca do MEN foi o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova de 1932, escrito por 26 educadores, cientistas e intelectuais, como Cecília Meireles, Roquette Pinto, entre outros, cujo título é *A Reconstrução Educacional no Brasil: ao Povo e ao Governo*. O documento almejava modernizar a educação ao estabelecer uma reorganização do sistema de educação capaz de garantir o acesso à educação para todos, em escolas totalmente públicas, gratuitas, mistas, laicas e obrigatórias.

Esse documento acirrou o debate entre os intelectuais, principalmente pelos declaradamente católicos, por se oporem ao aspecto da educação laica. Apesar dos conflitos de interesse, os grandes veículos de divulgação do MEN foram a Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos e a Educação e Ciências Sociais. Segundo Elisabete Aparecida Ribeiro,

Após os anos 1940, esses conceitos foram retomados, e passaram a configurar propostas filosófico-educacionais, pedagógicas e político-educacionais, tendo como principal veículo de difusão, periódicos como a Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos e a Educação e Ciências Sociais. Nessas revistas de suma importância, durante os anos 1950 e 1960, e de grande circulação entre os educadores, não são raros os debates sobre esses temas filosófico-educacionais nem sobre uma filosofia da educação inspirada no pragmatismo de John Dewey (Ribeiro; Pagni, 2003, p. 171).

Especificamente no campo do ensino de arte, foi disseminada a interpretação da ideia de Arte com Experiência Consumatória nas escolas primárias brasileiras. Sobre esta interpretação, explica Barbosa:

De Dewey a Escola Nova tomou principalmente a ideia de arte como experiência consumatória. Identificou este conceito com a ideia de experiência final, erro cometido não só no Brasil, mas também nos Estados Unidos, nas Progressive Schools. A experiência consumatória para Dewey permeia, ilumina toda a experiência, não é apenas seu estágio final (Barbosa, 2003, p. 1).

A partir desta interpretação inadequada, a arte foi vista como uma maneira de ajudar as crianças a organizarem e fixar conceitos aprendidos em outros campos do conhecimento, como uma fase final de uma aprendizagem.

Ao longo deste capítulo foi possível notar que o Modernismo Cultural impulsionou a Arte e a Educação brasileira, especificamente nas repercussões da semana de Arte Moderna, da Pedagogia Experimental e do Movimento Escola Nova, estabelecendo, deste modo, uma atmosfera de valorização da Arte Infantil, passível de investigação científica, como o instrumento da livre-expressão da criança, a implementação de ensino de arte em ateliê para a infância e a divulgação da Arte com Experiência Consumatória.

De modo geral, estas tendências modernistas puseram-se aos métodos de ensino do desenho baseado em cópia de modelos de técnicas artísticas, trabalhos manuais direcionados às artes industriais.

Tais repercussões, conforme nos indicam Barbosa (1982, 2008a, 2015), Coutinho (2001) e Siebert (2018), favoreceram à criação e manutenção da Escolinha de Arte do Brasil, que será caracterizada a seguir.

Desde o final da década de 1980, diferentes estudos vêm buscando caracterizar a Escolinha de Arte do Brasil e sua práxis Arte/Educativa e o Movimento Escolinhas de Artes. Exemplos desses estudos, podemos destacar as pesquisas de Andrada (1997), Oliveira (2013) e Leal (2021). A partir de um olhar mais atento sobre essas pesquisas, é possível constatar que todos esses estudos tomam como principal referência as publicações “Escolinha de Arte do Brasil – Análise de uma Experiência no Processo Educacional Brasileiro” (INEP, 1978), “Escolinha de Arte do Brasil” (INEP, 1980) e “60 anos de Arte-Educação através da Escolinha de Arte do Brasil” (Britto, 2008). Por essa razão, tomarei também esses trabalhos para produzir a minha caracterização da Escolinha de Arte do Brasil e sua práxis arte educativa, conforme passarei a narrar.

Rio de Janeiro, tarde de inverno de 1948. Entrada da Biblioteca Castro Alves,

composta por um Jardim circular com plantas e solo coberto de pedrinhas. Neste ambiente, estavam dispostas, de maneira irregular, mesas arredondadas. “Aqueles poucas mesas, aquelas cadeiras, cerca de 20, 25 crianças de idades diferentes e uma jovem professora – Lúcia Alencastro Valentim – atendendo aquelas crianças sem assistentes e elas livremente apanhando seus diários, fazendo suas pinturas” (Varela, 2019, p. 76).

Esta atmosfera despreocupada que oportunizou a liberdade criadora a crianças foi criada pelos arte/educadores Margaret Spencer, Lucia Alencastro e Augusto Rodrigues. Assim, a Escolinha de Arte do Brasil “não nasceu planejada no papel, não teve fundação festiva, com solenidade e discurso, não teve anúncios nem chamou muita atenção” (INEP, 1978). Assim narra Rodrigues:

Em 1948, eu começo a conversar com alguns artistas com propósito de levá-los a fazer uma experiência. Conversei com Poty, Darel, esses tinham contato muito constante comigo. Um dia num café, eu encontrei a Margarete Spencer, uma pintora Americana que disse que havia tido experiências com crianças nos Estados Unidos. Então eu a convidei para ir à biblioteca Castro Alves no 1º andar do IPASE, pertencente ao instituto nacional do livro em convênio com as associações dos servidores civis do Brasil. Chegando lá encontro o diretor, [...], conversei com ele com propósito de conseguir a sua permissão para nós utilizarmos o hall de entrada, que era uma espécie de jardins circundado uma área coberta de Pedrinhas, com dois banheiros que servia toda a biblioteca, para fazer uma experiência com crianças. Compramos material – tinta, lápis papel – e iniciamos a experiência (Rodrigues, 1978, p. 48).

A Escolinha iniciou sem um nome. Mas, no decorrer dos dias, Augusto Rodrigues observa, no final da aula, as crianças que, ao se despedirem, diziam: “Amanhã eu venho para a Escolinha”, conforme narra:

Percebi de imediato que elas faziam uma distinção entre a escola institucional e aquele lugar que elas passavam a chamar de Escolinha. Escolinha, no diminutivo, com o componente afetivo. Uma era a escola onde ela ia aprender, outra escola onde ela ia viver experiência, expandir-se, projetar-se. Então foram elas mesmas que deram o nome (Rodrigues, 1978, p. 61).

Assim foi escolhido o nome “Escolinha de Arte da Biblioteca Castro Alves”, provisoriamente, até sua assembléia geral do ano de 1952. Esta instituição esteve localizada em quatro endereços. Conforme identificarei a seguir.

Nos anos de 1948 a 1954, a EAB funcionou no rol da Biblioteca Castro Alves, do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE), na Rua Pedro Lessa, n: 36, no Centro do Rio de Janeiro.

Depois de seis anos funcionando na Biblioteca Castro Alves, a EAB foi transferida

para a Rua do México, nº 148, 11º andar, Centro do Rio de Janeiro. Sua segunda sede dispõe de infraestrutura mais adequada aos estudantes e professores. A EAB permaneceu nesta sede durante cinco anos, dos anos de 1954 a 1958.

Durante 19 anos, entre 1958 e 1977, a EAB passou a funcionar na sua terceira sede, localizada na Avenida Marechal Câmara, nº 314, na cobertura do prédio do Ministério de Aviação e Obras Públicas, no Centro do Rio de Janeiro/RJ.

Desde 1977, até hoje, a EAB está localizada na Av. Carlos Peixoto, nº 54, no bairro do Botafogo – imóvel pertencente ao Governo do Estado do Rio de Janeiro. “Ali, duas casas brancas, com janelas e portas azuis, recebem diariamente uma pequena legião de crianças, adolescentes e adultos em busca de cursos e da oportunidade de criar em liberdade” (INEP, 1978, p. 110).

Em janeiro de 1952, foi convocada a assembleia geral para a fundação, escolha oficial do nome da Escolinha de Arte do Brasil, aprovação do estatuto e eleição da diretoria. Nesta assembleia, foram eleitos para a primeira diretoria da EAB: Presidente – Cordélia de Moraes Vital; Vice-Presidente – Elisa Dias Veloso; Secretário Geral – Carlos Rocha Mafra de Laet; 1º Secretário – Else Gonçalves Barbosa; 2º Secretário – Marília da Motta Lemos; 1º Tesoureiro – Aníbal de Mello Pinto; 2º Tesoureiro – Aldo Garcia Roza; Diretor Técnico – Augusto Rodrigues; Assistente Técnico – Lucia Bica Alencastro; Conselho Fiscal – Walter Oswaldo Cruz, Antônio Caetano Dias, Maria Celeste Cordeiro de Oliveira, João Renato de Lira Tavares e Clarita de Hannequin Cassiano; Suplentes do Conselho Fiscal – Zoé Noronha de Chagas Freitas, Hortênsia Hurlpia de Hollanda, Inês Besouchet, Abelardo Zaluar e Flávio de Aquino. Conforme Ata de Assembleia de Fundação.

Nesta mesma ata da Assembleia, consta que a Escolinha de Arte do Brasil é Sociedade Civil, cuja finalidade é promover atividades artísticas e recreativas, visando o desenvolvimento estético e ao ajustamento emocional e social da criança.

Segundo Jader Britto (2008), a equipe de arte/educadores da Escolinha, entre os anos de 1948 e 1951, foi formada por Margareth Spencer, Lúcia Alencastro, Cecília Conde, Marieta Masson Jacques, Marília Mota Lemos, Terezinha Schlosser, Augusto Rodrigues e Lívio Abramo.

Neste período, a função do professor da EAB era proporcionar às crianças um ambiente favorável ao seu desenvolvimento e à sua liberdade criadora, estimulando-lhe a autoexpressão. Conforme narra Natalício Norberto (1978):

Na escolinha, o professor - no sentido lato que damos a palavra- não existe. Porque a

sua finalidade, aí, não é ensinar o que a criança deve fazer, obrigando-a a concluir trabalho ou seguir técnicas. Não. Seu objetivo é completamente outro: é proporcionar às crianças ambiente favorável ao seu desenvolvimento, estimulando-lhes a auto-expressão. Inclusive promovendo os meios materiais e as oportunidades para a aprendizagem das diversas artes, sem, no entanto, anular-lhes a iniciativa com disciplinas e teorias. O princípio básico da Escolinha é respeitar a individualidade de seus pequenos alunos. Não se cuida, pois, de formar artistas, subordinando-os a regras acadêmicas, nem também de alimentar vaidades. O seu propósito é desenvolver num ambiente de recreação sadia, as faculdades criadoras das crianças em todo os seus aspectos artísticos (Norberto, 1978, p. 71).

Nesta Atmosfera de liberdade criadora, foram desenvolvidas diversas ações, das quais destacamos: o jornal “O Grilo”, composto por uma comissão de 05 crianças com mais de 10 anos, que redigiam, mimeografavam e coloriam a lápis cada exemplar; a “Editora Escolinha”, cuja primeira publicação foi a peça de fantoche “O Cavaleiro Negro”, com autoria e ilustração de Nils Guilherme Castro.

Tanto o Jornal O Grilo quanto a Editora Escolinha podem indicar aspectos da Interterritorialidade das artes e da Cultura Visual. Aspectos estes que só poderão ser verificados em suas fontes primárias em outros estudos específicos.

Na programação de cursos da EAB, foram ofertados diversos cursos, como o Curso de Atividades para Criança; Curso de Fotografia para Crianças; Curso de gravura em linóleo; Curso de gravura em metal; Curso de gravura em madeira; Curso de Desenho; Curso de Cerâmica; Curso de Encadernação; Curso de História da Arte para Adultos; Curso de História da Música. (Britto, 2008; INEP,1978).

É importante destacar que, dentre estes diversos cursos, também foram desenvolvidos cursos específicos para formação continuada de professores, a exemplo do Curso de Atividades Artísticas para Educadores, que foi ministrado pela primeira vez em 1950 (Britto, 2008).

Deste então, passaram a ser incluídos diferentes cursos para educadores de todo o Brasil. A exemplo do Curso de Educação Artística para professores e Recreadores; Curso de Arte na Educação; Curso de Teatro escolar; e o Curso de teatro de sombras vivas para educadores do jardim da infância. Além receber educadores para estágios nos cursos infantis.

A partir dos diversos cursos acima mencionados, é possível perceber que havia curso com eixos da Artes Visuais, da Música e do Teatro, assim como cursos para o público infantojuvenil e Adultos. Ainda sobre cursos oferecidos aos adultos, é verificável cursos específicos de técnicas Artísticas e cursos com temática na Arte/Educação.

Dentre os diversos cursos com temática em Arte/Educação, deter-nos-emos em descrever o Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE), desde a sua criação e suas

caracterizações.

Em ocasião de comemoração de 10 anos da EAB foi estabelecido o convênio com o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP), no qual a EAB passou a receber regularmente bolsistas para o Curso Arte na Educação, conforme apresenta Britto (2008), nos anos de 1958 e 1959.

O convênio que dá origem ao financiamento do CIAE foi estabelecido na gestão de Lúcia Valentim, então diretora da EAB. A esse respeito, ela narra que “Anísio Teixeira me mandou, em determinada ocasião, uma especialista dele que era de alto nível e responsável pelo Programa De Aperfeiçoamento de Professores Bolsistas do Brasil inteiro que era feito no Rio de Janeiro” (Pedrosa; Azevedo, 2019, p. 273).

Na visita mencionada, foi feita entrevista de avaliações que viabilizou um parecer favorável do Programa e Aperfeiçoamento de Professores Bolsistas do Brasil para tornar a EAR um centro de formação de professores para o ensino da arte. No período, a área era denominada de treinamento para professores de Arte. Sobre este parecer, Valentim comenta:

Ela deu um parecer muito bonito sobre a Vanguarda do trabalho que a escolinha fazia e que citávamos os autores dos livros mais recentes sobre o desenho infantil e a seriedade com que era feito esse trabalho poderia fazer da escolinha núcleo de treinamento para professores na área de artes (Pedrosa; Azevedo, 2019, p. 274).

O ano de 1960 marca o início da gestão de Noêmia Varela como Diretora Técnica da EAB e na coordenação pedagógica do CIAE. Deste modo, Varela narra que o curso Arte na Educação se projetou como fonte de novas experiências:

Em 1960, a escolinha aceitou para Estágio Intensivo cinco professores de desenho e pintura do Rio Grande do Sul que nos foram enviados pela artista Alice Soares. Recém-saídos da Escola de Belas Artes estavam interessados em trabalhar em Escolas de Artes e também em escolas e colégios, seguindo a orientação. Foram aceitos juntamente com sete professores do Rio de Janeiro, Bahia, Rondônia e Guanabara. As experiências e debates programados reuniram estagiários e professores, das 09:00 às 17:00 horas, porém o dia de trabalho terminava quase sempre às 21:00 horas. Durante um mês intenso, visando-se à análise da experiência Escolinha de arte do Brasil em sua estrutura e dinâmica em seus processos e técnicas, em seus princípios fundamentais. O debate esclarecia como integrar arte no processo educativo, e qual a forma de fundar e fazer funcionar uma escolinha com mais êxito e, ainda, como melhor preparar o educador para avaliação de sua experiência em classe. Não havia propriamente professore-alunos e mestre. Estavam todos envolvidos no diálogo e nas experiências criativas (Varela, 2001, p.186).

Continua a autora: “Experiência que nos apontou uma nova modalidade de curso: em tempo integral, estruturado com mais profundidade, congregando interessados de todo país”

(Varela, 1988, p. 113).

Desde 1961, o Curso Intensivo de Arte na Educação se estabeleceu como um “laboratório para treinamento de professores de arte, preocupado com aspectos de processo e conteúdo, capaz de – mesmos não sendo oficializado – prepara professores para a operacionalização do processo de educação através da arte” (INEP, 1978, p. 175).

Os objetivos do CIAE, segundo seu o Projeto Pedagógico, elaborado em 1961, que consta em anexo nesta dissertação, apresenta:

- 1- Despertar e manter o interesse pela integração da arte em todos os processos educativos visando o desenvolvimento harmonioso da personalidade.
- 2- Dar uma compreensão mais atualizada da importância da arte para enriquecimento da aprendizagem.
- 3- Possibilitar treinamento das diversas técnicas utilizadas nas atividades artísticas.
- 4- Apreciar e analisar a experiênciadas Escolinhas de Artes do Brasil trabalhos mais amplos e sistematizados.
- 5- Estimular iniciativas no campo da arte e Educação, que possam continuar, ampliar ou mesmo renovar experiencias já iniciadas em nossos país. (Projeto Pedagógico do CIAE, 1961, p. 03).

Os objetivos 1 e 2 têm como foco a integração da Arte na Educação como dispositivo favorável à aprendizagem. Os objetivos 3 e 4 evidenciam práticas já existentes de integração de Arte na Educação a técnicas artísticas utilizadas.

Já o objetivo 5, por si só, explica o CIAE como um fomento do Movimento Escolinhas de Arte.

No mesmo projeto, consta, no Item I – **Fundamentos para Melhor Integração das Artes na Educação**, a indicação das palestras de Arte e Sociedade, ministradas por Darcy Ribeiro; **Arte e Indústria**, por Ferreira Gullar; **O teatro na Educação**, por Heloísa Maranhão; **Arte com expressão dos problemas humanos**, por Nise da Silveira. Ao analisar este item, é notável que a integralização das diferentes linguagens artísticas na educação é ampliada para diversos campos do conhecimento com a psicologia e a indústria.

Já o Item II – denominado de **Arte na Educação**, os cursistas são orientados a compreender como as crianças elaboram e produzem sua produção e estética; como o professor deve orientar o fazer estético das crianças; como o professor deve analisar e avaliar o fazer estéticos das crianças. É interessante perceber que esta abordagem conceitual era analisada em práticas institucionais da educação não formal, assim como da educação básica ao ensino superior.

Deste modo, o documento identifica que análises de Arte na Educação foram realizadas ao observar as experiências de arte na Educação na Escolinha de Arte do Brasil e em outras instituições, como a Escola Guatemala, na qual as aulas de Artes eram orientadas pela professora Lucia Valentin; No Colégio Andrews, na qual as aulas eram orientadas pelo professor Onofre Penteadado Neto; na Escola Nacional de Belas Artes, no curso de Desenho Artístico, orientado por pelo Professor Abelardo Zaluar; entre outras instituições.

Explicita Lima (2020) que as estratégias de **Observação** constituíram-se como recursos didáticos importantes no CIAE. Assim, explica que, para a efetivação da observação, eram realizados, previamente ou constantemente, os estudos dirigidos que fundamentavam as análises das observações. Após as observações empíricas, os cursistas se reuniram com Noemia Varela, Augusto Rodrigues e Onofre Penteadado para discussões e análise das metodologias empregadas nas práticas educativas observadas.

No Item **III** – Corresponde a **Atividades Artísticas**, estavam correlacionadas diversas técnicas artísticas e suas análises. Deste modo, destacamos as técnicas, como desenho lavado, fotograma, colagem e recorte de jornal sobre papel preto, impressão com elementos da natureza, aspectos das artes gráficas: letras, cartazes, ilustração e impressão geral.

Os itens II e III nos fazem perceber que os cursistas eram orientados a experimentar, dialogicamente, as relações professor-aluno nos espaços educativos formais e não formais.

Ainda consta no projeto Pedagógico do CIAE 1961, uma lista de lugares a serem visitados. Nesta lista, evidenciamos as visitas à revista O Cruzeiro, ao Museu de Arte Moderna, ao Museu do Índio, ao Atelier de Arte, à loja e fábrica Torneiro Formiplac.

Localizou-se uma programação livre, denominada de **Programa Recreativo Cultural**, no projeto pedagógico do CIAE, que consistia na promoção, pela EAB, de encontros com artistas, escritores, educadores, jornalistas entre outros, ou, em outro caso, eram disponibilizados aos interessados ingressos para teatros, concertos, ballets, cinemas.

Consta no referido projeto que os cursistas precisavam de frequência obrigatória em toda programação, das 09h às 18h, assim como deveriam participar dos seminários e encontros com artistas, além de construir um Diário de avaliação.

Explica Lima (2020) que os diários consistiam em anotações das experiências individuais dos cursistas acerca de suas aprendizagens. Periodicamente, havia leitura compartilhada dos diários com o grupo, promovendo, de tal modo, uma escuta às críticas construtivas, com conscientização individual e coletiva das aprendizagens.

O corpo discente, de modo geral, era formado por profissionais de diferentes áreas no

campo da Arte/Educação. Contudo, o

Curso Intensivo não recebia apenas professores titulados e leigos, caracteriza-se, também, pela sua abertura para artistas, artesãos e estudantes de arte; psicólogos e professores de Pedagogia, juntamente com alunos dos cursos de psicologia e de Faculdade de Educação [...] (Varela, 1988, p. 114).

Os cursistas do CIAE são oriundos de diversas regiões do país, além de diversos países, como Argentina, Uruguai, Chile, Paraguai, Peru, Venezuela, Honduras, Panamá, Portugal, França e Israel (Varela, 1988, p. 117).

O corpo docente do CIAE também foi constituído por profissionais de diferentes áreas do conhecimento humano, tais como educadores, psicólogos, sociólogos e artistas. Entre os profissionais que contribuíram com as diferentes edições do curso, podemos destacar os nomes de Aberlado Zaluar, Ana Mae Barbosa, Anísio Teixeira, Aloisio Magalhaes, Augusto Rodrigues, Carlos Cavalcanti, Cecília Conde, Clarival Valladares, Darcy Ribeiro, Durmeval Trigueiro, Edison Carneiro, Eliana Barbieri, Fayga Ostrower, Fernando Pamplona, Ferreira Gullar, Flavia de Aquino, Flávio Mota, Freda Cavalcanti, Helena Antipoff, Heloísa Maranhão, Hernani Vasconcellos, Hilton Araújo, Ilo Kruger, Isabel Maria de Carvalho Vieira, Javier Villafañe, Joaquim Tenreiro, Jorge Santos, José d'Avila, José Maria Neves, Laís Aderne, Liddy Misgnone, Lucia Valentin, Maria Fux, Maria Helena Novaes, Maria Thereza de Miranda, Marília Rodrigues, Margaret Spencer, Mahylda Bessa, Milagros Veloso, Mendes Campos, Milton Ribeiro, Nise da Silveira, Noêmia Varela, Olly Reinheimer, Onofre Penteado Neto, Orlando da Silva, Pedro Dominguez, Roberto Moreira, Ruth Gouveia, Samir Curi Messerani, Seonaid Robertson, Sílvia Aderne, Terezinha Lins de Albuquerque, Tom Hudson, Ulisses Pernambucano, Vera Tormenta, Vânia Granja (EAR, 1961; Varela, 1988; Miranda, 2009; Silva, 2015a).

Varela (2001) alerta que “a diversidade de formação do ‘staff’ de professores e a heterogeneidade do grupo de professores-alunos, aparentemente paradoxais, tem constituído fonte de renovação e transformação do curso” (Frange, 2001, p. 188, grifos do autor).

Os conteúdos ministrados no CIAE eram reestruturados anualmente, a cada edição do curso. Conforme relata Varela (2001), a partir de 1963, houve integração de novos conteúdos, como Arte na educação de adolescente, Arte e Educação, Simbolismo, Educação Musical e Atividades Artísticas, como Experiências Criadoras, práticas criativas com as diferentes linguagens artísticas e outras formas de expressão.

Verificamos estas diferentes estruturas dos conteúdos programáticos em documentos

diversificados, como no jornal Arte & Educação, no relatório de INEP (1978), Projeto pedagógico do CIAE (1961).

O INEP (1978) apresenta a programação básica dos conteúdos, como: Fundamentos Psicopedagógicos da Arte na Educação; Análise de Experiências realizadas no campo da Educação Artística; Técnicas principais para o desenvolvimento da Experiência Criadora no processo Educacional; Análise de outras Experiências Criadoras dentro e fora da escola; Experiências Criadora, seu significado e importância no complexo educacional; Temas de estudo e pesquisa relacionados ao processo educativo.

As matrículas do CIAE poderiam ser realizadas com investimentos próprios, quando os interessados pagavam matrícula e mensalidades, ou por financiamento de estudos concedido por diversas instituições, como o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais (INEP), a Fundação Nacional de Arte (Funarte), as Secretarias de Educação Estaduais ou Municipais de diversas regiões do país, ou quaisquer instituições interessadas.

É possível perceber a questão do financiamento no depoimento de Solange Costa Lima, concedido ao pesquisador Silva (2019), quando ela afirma que, para a sua efetivação no CIAE, foi necessária a realização de alguns cursos preparatórios da Secretaria de Educação de Pernambuco, de forma que, apenas após a conclusão, foi-lhe disponibilizada a bolsa de estudo. Fato que demonstra que muitos dos bolsistas eram profissionais da área de Educação.

No sentido de caracterizar o Curso intensivo de Arte na Educação, foram relacionados, neste capítulo, aspectos de sua origem, seus objetivos, seus corpos discentes e docentes, conteúdos, práticas (o fazer e apreciação artística), estratégias de aprendizagem e avaliação, além das realizações de matrícula.

Esta caracterização nos faz perceber que a arte é compreendida de forma interligada a diversos campos do conhecimento. E não é por acaso que, durante o curso, existia uma programação de visitas a museus, galerias, ateliês, editorial de revistas, lojas e fábrica, concertos, teatros. Assim como seus aspectos pedagógicos nos fazem entender que, para analisar diferentes práticas de Arte na Educação, é preciso antes compreender os modos operantes do fazer estético da criança, assim como o professor precisa saber como orientar e avaliar a produção infantil.

É possível também compreender que os cursistas precisavam elaborar suas próprias produções estéticas. Percebemos que os diários faziam com que os cursistas além de registrarem as suas aprendizagens, pudessem analisá-las, revisitá-las e compartilhá-las com outras pessoas.

A caracterização do CIAE, elaborada ao logo deste texto, deve ser compreendida com a AURA do Curso, uma ideia conceito, pois o CIAE sempre foi reestruturado quando necessário é, por isso, difícil de ser caracterizado. Não é de se estranhar que ocorreram diferentes reestruturações na esfera de seu currículo, como objetivos, conteúdos, metodologias ou carga horária. Tais reestruturações revelam a disponibilidade em aprender no contato com outras pessoas. Varela explica que, a cada edição, o CIAE era “reestruturado em seu núcleo experimental prático e teórico, ampliando suas ações e seu conteúdo, interesses e necessidades do aluno e do meio-ambiente, onde trabalhavam em seus Estados e em outros Países” (Varela, 1988, p. 113).

O CIAE teve seu auge de público nas décadas de 60 e 70. No entanto, diferentes edições continuaram nas décadas seguintes, com menos regularidade. Tanto que é possível identificar no jornal *Arte&educação*, de janeiro de 2009, a reativação do CIAE, em comemoração aos 61 anos da Escolinha de Arte do Brasil. Houve também CIAEs no Rio Grande do Sul, em São Paulo, em Rosário (Argentina) e em Assunção (Paraguai), conforme pode ser verificado nos estudos de Lima (2020) e Leal (2021).

Tal expansão territorial é uma das características do Movimento Escolinha de Arte – MEA, que pode ser configurada pelo impulsionamento dos ideais da Arte na educação. Esse impulsionamento é visível em virtude da criação e intercâmbio de Escolinhas Congêneres, exposição de arte infantil e pela realização de cursos, palestras e convênios para reconhecimento da arte infantil, que aconteceram desde a criação da EAB. No entanto, Varela (2001) evidencia que a explosão do MEA foi intensificada a partir dos anos de 1960, com o surgimento do Curso Intensivo de Arte na Educação.

Em 1978, o INEP registrou o número de 144 escolinhas pelo país. Diante deste número, compreendemos o MEA como um fenômeno da Arte no processo educativo brasileiro. Concordamos com Noemia Varela, ao afirmar que:

O movimento Escolinha de Arte -MEA- atravessa a própria Arte- educação que vem sendo construída, no afã visionário de se fazer inovadora, de chegar a um agir saber desejoso e possível de recriação, no âmago do processo educativo brasileiro (Varela, 2001, p. 213).

Prossegue Varela, que o MEA com o seguinte entendimento:

Expressão nem sempre bem compreendida, mas de uso adequado para melhor situar a política educacional em expansão da Escolinha de Arte do Brasil, para defini-la em sua utópica e sempre necessária intencionalidade de suprir a ausências de criatividade de nosso sistema educacional, especialmente em sua prática criativa [...]

um tipo de movimento de organização não-formal, alternativo, saindo do ventre da Escolinha de Arte do Brasil, refletindo, por isso mesmo, o que tem de inconcluso e criativo o projeto de educação criadora desenvolvido por essa escolinha (Varela, 2001, p. 213).

No que concerne às referências teóricas do MEA amplamente divulgadas pela comunidade de Arte/Educadores brasileiros são os estudos de Herbert Read e Viktor Lowenfeld. No entanto, outros diversos estudos e relevantes experiências significativas foram integrados ao MEA. O usufruto de tais estudos e experiências foram de fundamental importância, conforme explica Varela (2001):

O que nos legaram continuar sendo fonte de idéias e reflexões sobre Criatividade, Arte e Educação, básicas à formação de recursos humanos para a educação criadora. Muitos deles se revelaram pioneiros na luta de transformar a educação em instrumento democrático inovador de vida e, até mesmo para alguns, em instrumento de justiça social (Varela, 2001, p. 217).

Deste modo, os teóricos apontados por Varela são: Seonaid M. Robertson, Tom Hudson, Marion Richardson e A. Barclay Russel, da Inglaterra; Franz Cizerk, da Austrália; Célestin Freinet, Arno Stern e P. Luquet, da França; Jonh Dewey, Rudolf Arnheim, Henry Schaefer- Simmern, dos Estados Unidos; Walter Gropius, da República de Weimar (Alemanha); e Jesualdo Sosa, do Uruguai.

Acrescidos a estes teóricos, os estudos de Ulysses Pernambucano, Sylvio Rabelo, Aluísio Magalhães, Francisco Brennand, Paulo Freire, Anísio Teixeira, Lúcio Costa, Nise da Silveira, Liddy Mignome, Cecília Conde, Oswaldo Goeldi, Luiz Cerqueira, Aberlado Zaluar, Tiziana Bonazolla, Onofre Penteadó Neto, Heloísa Marinho, Helena Antipoff, Lívio Abramo, entre outros, são os mais conhecidos.

Em entrevista concedida ao pesquisador Azevedo (2000), Noemia Varela evidencia o MEA como uma importante tendência modernista e indica a sua transformação, como é possível observar adiante:

Eu acredito que o aspecto modernista do MEA não pode ser retirado... ele é um movimento com raízes na modernidade histórica... era a sua dimensão. Agora, não está escrito e nem tem nenhum selo lá, dizendo que ele vai ficar como modernista a vida toda... então, ele se transformará na mesma dimensão como enriqueceu a modernidade. Não estou lhe falando em evoluir, estou falando em transformação, em mudanças, onde seus aspectos positivos, construtivos do ser humano, de sociedade em que ele vive possam ser revitalizados e ampliados. O MEA é uma forma de educar pelas linguagens da Artes... qualquer outro movimento que venha a seguir no campo da arte/educação, deverá também, ter força para abrir e iluminar o processo educativo. (Varela, 2000, p. 99).

As características e contexto da transformação do MEA são apontadas por Barbosa (2015) no livro *Redesenhando o Desenho: Educadores, Políticas e história*, que considera as décadas de 60 e 70 como uma primeira fase da virada modernistas, na qual existe uma predominância da formação modernista dos professores de arte do Brasil. Uma formação que tinha como objetivo promover o espontaneísmo da criança pela Liberdade de expressão através da arte.

O panorama deste capítulo apresentou as características do Modernismo cultural e sua influência no campo da educação e da Arte, o que possibilitou o contexto adequado para o surgimento das Escolinha de Arte do Brasil e, conseqüentemente, para o surgimento do Curso Intensivo de Arte na Educação. Deste modo, evidenciamos o CIAE como mais um fomento do Movimento Escolinhas de Arte e como um marco na História da Formação do Arte/Educador.

Na seção seguinte, apresentaremos os fundamentos teórico-metodológicos que nortearam a investigação das experiências formativas do CIAE narradas pelas cursistas.

2 EXPERIÊNCIA E NARRATIVA EM WALTER BENJAMIN: ELEMENTOS PARA A COMPREENSÃO DA FORMAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES.

Com o objetivo de compreender quais Experiências em Arte/Educação no CIAE, por meio das narrativas dos cursistas egressos do CIAE, faz-se necessário evidenciar qual concepção de Experiência será utilizada para analisar as memórias desses Arte/Educadores. Desse modo, Experiência e narrativa são categorias centrais nesta pesquisa, conforme apresentaremos neste capítulo.

Segundo Silva (2015a), a noção de experiência já vem sendo debatida amplamente no campo da filosofia, das ciências sociais e das artes, na atualidade. Entre diferentes estudos, destacamos o pensamento de Adorno (2003), que problematiza experiência estética, de Dubet (1996), que discute a sociologia da experiência, de Dewey (2010), que relaciona experiência ao campo da educação e democracia, e de Benjamin (2012; 2017), que compreende experiência a partir da cultura, da estética e das políticas.

A partir destes diferentes estudos citados, estamos cientes de que a noção de experiência já vem sendo problematizada. No sentido de compreender qual estudo é mais adequado para esta pesquisa, tomamos como base o livro *Cantos de Experiencia: Varioaciones modernas sobre un tema universal*, de autoria do pesquisador Martin Jay, que buscou mapear a noção de experiências na história intelectual. Deste modo, alerta o autor sobre as modificações sofridas pelo conceito desde a Grécia Antiga.

Precisamente debido a la ubicuidad del término, ninguna descripción totalizante puede hacer justicia a las múltiples denotaciones y connotaciones que se han sumado a la palabra a lo largo del tiempo y en diferentes contextos, de modo que será necesario hacer algunas elaciones, por cierto difíciles. “experiencia” no es solo un vocablo del lenguaje cotidiano, sino que también ha desempeñado un rol en virtualmente todo cuerpo sistemático de pensamiento, proporcionando una rica veta de indagación filosófica desde la época de los griegos (Jay, 2009, p. 17).

Jay (2009), mesmo consciente da diversidade conceitual do termo Experiência, muitas vezes ambígua, dedica-se a explorá-la. Deste modo, o referido livro analisa em sua primeira parte o termo experiência como epistemologia, religião, estética, política e história. Posteriormente, é abordado o conceito de experiências a partir da ótica de pensadores, como William James, John Dewey, Richard Rorty, Walter Benjamin, Theodor Adorno, Roland Barthes e Michel Foucault.

Diante de concepções multifacetadas que abrangem o termo experiência, optamos pela definição cunhada pelo filósofo alemão Walter Benjamin. Tal escolha se justifica por dois

motivos: (1) a noção de experiência é uma categoria central em sua obra, a exemplo dos ensaios *Experiência* (2009), sobre o Programa da Filosofia Por Vir (2019), o *Narrador* (2016), *Experiência e Pobreza* (2016); (2) E por aproximar a noção de Experiência da categoria *Narração*.

Para uma compreensão da noção de experiência que perpassa os diferentes estudos de Benjamin e que se constitui uma categoria central desta dissertação, será apresentada uma breve cartografia intelectual do autor:

Walter Benedix Shönflies Benjamin, nascido em 15 de junho de 1892, filho de Emil Benjamin, que exercia a profissão de leiloeiro, e Pauline Shönflies, pertencente a uma família de comerciante abastada, teve seu nome minuciosamente escolhido para que, quando assinasse seu primeiro e último nome, não denunciasse sua origem judaica (Seligmann-Silva, 2017).

Walter Benjamin teve uma infância privilegiada e feliz. Em seu ensaio, intitulado *Infância em Berlim por volta de 1900*, encontram-se reflexões sobre memória e narrativas de seus passeios pelas Cidade de Berlim. No entanto, por questões de saúde, foi internado na escola de campo Landerziehungsheim de Haubinda, na Alemanha, em 1904. Logo depois foi para a escola Kaiser Friedrich, onde prestou abitur (exame de conclusão escolar). Em 1912, começou a frequentar a Universidade Albert Ludwig de Freiburg, onde estudou Darwinismo como *Visão do Mundo Vivo, História Geral do Século XVI* (Seligmann-Silva, 2017).

Desde sua juventude, Benjamin, ao integrar a associação de estudantes, revelou resistência à cultura, ao contestar a sociedade alemã acerca da banalização do entusiasmo juvenil em nome da Experiência superior dos adultos, denominada por máscara. Deste modo, alerta Benjamin:

Travamos nossa luta por responsabilidade contra um ser mascarado. A máscara do adulto chama-se “experiência”. Ela é inexpressiva, impenetrável, sempre a mesma. Esse adulto já vivenciou tudo: juventude, ideais, esperança, mulheres. Foi tudo ilusão. - Ficamos, com frequência, intimidados ou amargurados. Talvez ele tenha razão. O que podemos objetar-lhe? Nós ainda não experimentamos nada. Mas vamos tentar agora levantar essa máscara. O que esse adulto experimentou? O que ele nos quer provar? Antes de tudo, um fato: também ele foi jovem um dia, também ele quis outrora o que agora queremos, também ele não acreditou em seus pais; mas a vida também lhe ensinou o que eles tinham razão. E então ele sorri com ares de superioridade, pois o mesmo acontecerá conosco - de antemão ele desvaloriza os anos que estamos vivendo, converte-os na época das doces asneiras que se comete na Juventude, ou no êxtase infantil que precede a longa sobrevivência da vida séria. Assim são os bem-intencionados, os esclarecidos (Benjamin, 2009, p. 21).

É notória a existência de uma atmosfera rebelde, nesta fase de Benjamin, que tem

como objetivo se desfazer da cultura adulta, legitimada como a máscara do adulto, que invalida a experiência da juventude. Sua característica como crítico cultural pode ser observada para além da máscara do adulto, em diversos ensaios que abordam temas, como a pedagogia comunista na educação da criança, do ensino da escrita e leitura; moral e religião, do brincar e do brinquedo, da potência do teatro na educação da criança, que estão reunidos no livro de título *Reflexões Sobre a Criança o Brinquedo e Educação*.

Em 1915, ao frequentar a Universidade de Berlim, é eleito presidente da liga livre de estudantes. No seu discurso de posse, lê o ensaio *A Vida dos Estudantes*, no qual analisa que o espírito criador dos jovens é deformado por uma atmosfera profissionalizante no ambiente acadêmico, chegando até a sugerir Reformas Pedagógicas no âmbito universitário.

No entanto, a noção de experiência, constituída na juventude de Benjamin, é ampliada na maturidade, ao promover reflexões acerca da dimensão linguística da experiência como instrumento eficaz para comunicar as relações epistemológicas da experiência, sejam elas estéticas, teologias ou históricas (Ribeiro, 2019).

Tais dimensões podem ser observadas no texto intitulado “Sobre o Programa da Filosofia Por Vir” (1918), no qual Benjamin evidencia que o conceito de Experiência elaborado por Kant reduz as condições da Experiência a modelos matemáticos unilaterais. Neste período, a experiência está relacionada ao conhecimento.

Assim argumenta Benjamin: que a Experiência, em Kant, por ter um ponto de vista do conhecimento em fórmulas matemáticas, desconsidera conceitos fundamentais da mecânica, da geometria, da linguística, da psicologia e das ciências naturais. E para que o conhecimento em Kant seja ampliado, faz-se necessário percebê-lo por sua dimensão linguística. Conforme explica Benjamin (2019, p.47), “Um conceito de conhecimento adquirido na reflexão sobre sua essência linguística permitirá a elaboração de um conceito correspondente de experiência, que incluirá, também, áreas cuja verdadeira classificação sistemática Kant não atingiu”.

Na tese “O Conceito de crítica de Arte no Romantismo Alemão”, de 1919, Benjamin, ao questionar o modelo de racionalidade monológica, baseada na ideia de causa e efeito do século XIX, definiu a crítica como meio de reflexão (*reflexionsmedium*), indicando que tanto o conhecimento quanto o desenvolvimento da história não são lineares, desestruturando a concepção de razão legitimada no período. Em oposição a este entendimento, considera a arte e a estética como centro de sua análise. Após o doutoramento, especulou a livre-docência em Heidelberg, mas o antissemitismo o fez desistir. Quando tomou coragem de submeter a livre-docência na Universidade de Frankfurt, teve sua tese, *Origem do Drama Alemão*, recusada

(Seligmann-Silva, 2017).

Desde então, é possível observar o pensamento estruturado por imagem, na produção de Benjamin, Como podem ser observados nos títulos, como *Rua de Mão Única*, *A imagem de Proust*, *Pequenas Histórias da Fotografia*, *A doutrina das Semelhanças*, *A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica* (Seligmann-Silva, 2017).

Para além de uma filosófica composta por imagem, Benjamin intensificou a dimensão linguística da experiência ao questionar a maneira de contar histórias com um conceito de tempo cronológico e linear, no texto *Sobre o Conceito de História*, ao usar a expressão “escovar a história a contrapelo” para refletir como as narrativas oficiais constroem o progresso ideal para o controle político. A pesquisadora Gagnebin explica que:

De acordo com Benjamin, para o historiador capaz de identificar no passado os germes de uma outra história, capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados e de uma nova fase às esperanças frustradas -, de fundar um outro conceito de tempo, “tempo de agora” (Jetztzeit), caracterizado por sua intensidade e sua brevidade, cujo modelo foi se explicitamente colocado na tradição messiânica e Mística judaica.

Em lugar de apontar para uma “imagem eterna do passado”, como historicismo, ou, dentro de uma teoria do progresso, para a de futuros que cantam, o historiador deve construir uma “experiência” (Erfahrung) com o passado (tese 16) (Gagnebin, 2012, p. 8, grifos da autora).

Desta maneira, adverte-nos que a história é constituída de diferentes Experiências a serem narradas/contadas, e que, para que as diferentes experiências tenham significado/sentido, faz-se necessário do uso da linguagem. Benjamin continua a expandir a noção de Experiência ao relacioná-la a aspectos linguísticos, especificamente em dois textos: (1) O Narrador; (2) Experiência e Pobreza. Ribeiro (2019) ressalta que, nestes ensaios, Benjamin discute o conceito de experiência bipartida entre Experiência Coletiva (Erfahrung) e a Vivência individual (Erlebnis), conforme apresentaremos a seguir:

A experiência (Erfahrung), em Benjamin, é tida como conhecimento/tradição transmitida de geração a geração. Pelo caráter de transmissibilidade, a experiência perdura no tempo, na memória dos integrantes de uma comunidade, dos mais velhos aos mais jovens. De acordocom Benjamin:

Sabia-se também exatamente o que é a experiência: ela sempre fora comunicada pelos mais velhos aos mais jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; às vezes como narrativa de países longínquos, diante da lareira, contadas a filhos e netos (Benjamin, 2012, p. 123).

Nesta compreensão, a transmissão da experiência é efetivada pela linguagem, denominada, ao longo da obra de Benjamin, ora de narrativa, ora de arte de contar história. O referido autor ainda classifica que as melhores narrativas, mesmo que escritas, são as que “menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (Benjamin, 2012, p. 214)”. No entanto, o filósofo alerta que a Experiência está sob a ameaça de extinção, ocasionada pela ausência da prática linguística à narrativa.

Sobre esta ausência, adverte Benjamin, ela foi ocasionada pelo sistema capitalista moderno, que degradou as relações sociais com sua velocidade industrial, tornando-as isoladas e fragmentadas, sem as condições adequadas para narrar a histórica entre gerações, de forma espontânea, nas organizações comunitárias/social, pois a narrativa necessita de tempo pautado na arteficialidade, seja simplesmente pela incapacidade de narração, ou em dar sentido por meio da linguagem ao que foi vivido. Por isso, uma sociedade é mais de experiênciacomunicável, que passa de boca a boca. É na ausência de condições adequadas para narrar que se estabelece a Vivência (Erlebnis) produzida no isolamento social, e, por isso, sem partilha.

Benjamin, ao prever o fim da arte de narrar, também prevê a degradação da experiência vinculada à partilha na comunidade. Segundo o filósofo,

É a experiência que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras pessoas que sabem narrar devidamente. É cada vez mais frequente que, quando o desejo de ouvir uma história é manifestado, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos sendo privados de uma faculdade que nos parecia totalmente segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (Benjamin, 2012, p. 213).

O referido filósofo especifica quais são as condições necessárias para estabelecer a dimensão linguística da narrativa, para que haja, efetivamente, a partilha da experiência. Gagnebin (2012) destaca as condições necessárias para a partilha da experiência: 1) que a experiência deve ser comum ao narrador e ao ouvinte; 2) o narrador e o ouvinte pertencem a uma comunidade de vida e desenvolvem uma atividade em comum; 3) que a comunidade de vida tenha a prática da narrativa.

Diante destas condições, pondera-se que, para a efetiva partilha da experiência, é importante que haja uma comunidade de diferentes gerações; que nesta comunidade se desenvolva uma atividade laboral em comum; e que haja a prática do aspecto da linguagem, denominada, por Benjamin, de narrativa, na qual vidas em contexto comum estão disponíveis a contar e ouvir histórias, necessitando, assim, do tempo orgânico, mais lento, para a prática de narração.

Portanto, para efetivação da partilha da experiência, o aspecto e a prática linguística é

indispensável. Neste entendimento, a narrativa é o meio, o modo, a maneira que a experiência é transmitida/partilhada para a comunidade de vidas, com o contexto em comum. Nesta comunidade de referência, a experiência configura-se como um saber, um conhecimento, uma sapiência, uma tradição, uma memória que o ouvinte pode receber na forma de uma moral, uma advertência ou conselho. Deste modo, a experiência é conhecimento que pode ser comunicável à comunidade.

Nosso filósofo ainda alerta que os narradores natos trazem consigo um senso prático e sabem dar conselhos. Mas não quaisquer conselhos: são conselhos tecidos na substância da vida vivida, denominada pelo filósofo de sabedoria. Neste sentido, o aconselhar é fazer sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo contada. De acordo com Benjamin,

Aconselhar é menos responder a uma pergunta do que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está se desenrolando. Para obter essa sugestão seria necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo ao conselho na medida em que verbaliza a sua situação) (Benjamin, 2012, p. 216).

Segundo Gagnebin (2012), tal “definição destaca a inserção do Narrador e do ouvinte dentro de um fluxo narrativo comum e vivo, já que a história continua, que está aberta a novas propostas e ao fazer junto” (p.11). Desse modo, Benjamin evidencia que o narrador não impõe ao ouvinte sua versão, deixando-o livre para interpretar a história. Dessa forma, a história ganha amplitude.

Benjamin também destaca que, para aconselhar, muitas vezes se faz necessário recorrer ao acervo de experiências de toda uma vida do narrador ou de outras pessoas, e, por vezes, é preciso incorporar as coisas narradas às experiências dos seus ouvintes. Deste modo, é possível observar a experiência como diversa/múltipla.

Além disso, Benjamin distingue os narradores como personagens de autoridade e veracidade, classificando-os em dois tipos: o camponês sedentário, com o saber do passado, da tradição da comunidade; e o marinheiro comerciante, que traz consigo o saber das terras longínquas.

A partir desta breve biografia, foi possível perceber que a produção acadêmica de Benjamin mostra aspectos importantes da experiência. Em virtude desta produção, concluímos que a experiência tem caráter coletivo, no sentido de ser comum entre grupo de pessoas e é compartilhada pela comunicação. E, por ser comunicável, a experiência é indissociável das diversas formas da narrativa. Portanto, a experiência se configura como um

saber, um conhecimento, uma sapiência, uma tradição, uma memória tecida na substância da vida vivida, ou seja, na sabedoria de quem tem uma trajetória de longa vida, que assegura aos narradores a posição de figuras de autoridade, capazes de narrar a comunidade e seus conhecimentos, sem impor suas versões aos ouvintes.

Deste modo, Experiência e Narrativa, em Walter Benjamin, são categorias centrais desta dissertação, para que pudéssemos sistematizar uma compreensão de “Experiências em Arte/Educação”. Assim, inferimos que a Experiência em Arte/Educação é formada de conhecimentos constituídos na vida de pessoas com uma atividade laboral em comum na área de Arte e Educação. Apenas as pessoas com longa trajetória de vida são reconhecidas como autoridade para compartilhar experiências por meio das narrativas a gerações seguintes de arte/educadores.

Na próxima seção, apresentaremos os aspectos metodológicos, delineados para encontrarmos o resultado de nosso estudo.

3 HISTÓRIA DE FORMAÇÃO DE ARTE/EDUCADORES E A CONVERSA COMO ASPECTOS TEÓRICO METODOLÓGICOS

Conforme anunciado anteriormente, esta pesquisa tem como objetivo compreender quais são as experiências em arte/educação desenvolvidas no CIAE a partir arte/educadores egressos. Para esse fim, adotamos a compreensão da pesquisa qualitativa em educação como fundamento teórico-metodológico. Segundo Deslandes et al. (2012), a pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares e se ocupa de realidades que não podem ser medidas ou reduzidas a operacionalizações de variáveis. Trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, tentando corresponder a um espaço mais profundo das relações humanas.

Como este processo de investigação versa sobre uma questão muito específica como o CIAE, dentre as diferentes abordagens da pesquisa qualitativa em educação, adotaremos, os procedimentos Histórias de Vidas. Neste sentido, explicita Antônio Chizzotti (2017) que a “história de vida é um instrumento de pesquisa que privilegia a coleta de informações contidas vida pessoal de um ou de vários informantes” (p. 117).

Deste modo, o conceito de história de Vida possibilita investigar o cotidiano, o particular, o fragmento do aspecto social e períodos históricos, através de dados biográficos de uma ou mais pessoas como fonte principal da informação, embora não seja única.

É importante advertir que mesmo as pesquisas delineadas como História de Vida podem ser elaboradas por diversos formatos, conforme demonstrado em estudos, como os de Novoa (2007), Chizzotti (2017) e Bragança (2012), a exemplo das memórias, crônicas, psicobiografia, etnobiografia, narrativa de vida, autobiografia entre outras. Dentre os aportes teóricos metodológicos da pesquisa denominada história de Vida, a abordagem da pesquisa autobiográfica se torna adequada à nossa pesquisa, por ser compreendida da seguinte maneira:

A história de vida ou relato pode ter a forma autobiográfica, onde o autor relata suas percepções pessoais, os sentidos íntimos que marcaram a experiência ou os acontecimentos vividos no contexto de sua trajetória de vida. Pode ser um discurso livre de percepções subjetivas ou recorrer a fontes documentais para fundamentar afirmações e relatos pessoais (Chizzotti, 2017, p. 117).

Os estudos sobre História de Vida têm sua origem epistemológica no campo das ciências sociais e foi acusada de inconsistente acadêmica, diante do estruturalismo da década de 70. No entanto, vem ganhando força, com aprofundamento teórico metodológico desde a

década de 90, por uma produção acadêmica que visibilizam questões de raça, etnia ou feminismo.

No campo da educação, a História de Vida é bastante utilizada para investigar a formação docente, como esforço para traduzir práticas de formação por intermédio das subjetividades dos fenômenos educativos como conhecimento científico. Neste sentido, Antônio Nóvoa (2007), no livro *Vida de Professores*, revela que a aproximação de autobiografia com a profissão docente tem como principal objetivo:

Despertar nos professores a vontade de refletir sobre os seus percursos profissionais, sobre o modo como se sente a articulação entre o pessoal e o profissional, sobre a forma como foram evoluindo ao longo da sua carreira. Pode ser que este interesse renovado pelas “histórias de vidas” ajude a estimular novas investigações e estudos, que contribuam para produzir um pensamento propriamente pedagógico (e não apenas antropológico, histórico, psicológico ou sociológico) sobre a profissão docente (Nóvoa, 2007, p.10).

Neste contexto, compreendemos que a pesquisa sobre história de vida na perspectiva da formação de professores nos orienta a centrar a nossa análise para as experiências formativas de arte/educadores. Por nos aproximar da realidade de formação, nosso foco é a História de formação dos Arte/Educadores.

Especificamente no campo da Arte e Educação, os procedimentos teóricos e metodológicos da pesquisa (auto)biográfica e da pesquisa narrativa já vêm problematizando as histórias de vidas de professores. A partir desta abordagem de pesquisa, os procedimentos nos favorecem a “identificar, documentar, tornar visíveis e publicamente disponíveis a diversidade de significados humanos para dar conta do vivido, do experimentado” (Suárez, 2017, p. 11).

As pesquisas de histórias ou narrativas de vida têm características singulares, como os destacados por Raimundo Martins e Irene Tourinho, adiante:

[...] o deslocamento epistemológico, ou seja, os relatos ganham força suficiente para envolver o leitor/sujeito persuadindo-o a se colocar dentro da experiência. As situações e os cenários que se revelam por meio das histórias de vida se inscrevem em experiências e aprendizagem individuais e coletivas que têm como referências aquilo que cada indivíduo viveu, está vivendo, e projeta viver, colocando-o em imersão nas experiências e fazendo refletir sobre momentos, passagens marcantes e ‘quebras’ de suas trajetórias, além de representações simbólicas e subjetivações construídas ao longo da vida (Martins; Tourinho, 2017, p. 157).

Diante do exposto, o colaborador, ao exprimir nas narrativas sua experiência de formação, seleciona memórias de seus itinerários de produção, de sentidos subjetivos e

coletivos, conforme indica Ecléa Bosi:

Mas que o documento unilinear, a narrativa mostra a complexidade do acontecimento é a via privilegiada para chegar até o ponto de articulação da história como vida Cotidiana. Colhe pontos de vista diversos, e às vezes opostos, é uma recomposição constante de dados (Bosi, 2022, p. 20).

Desta maneira, a narrativa disponibiliza ferramenta de historicidade, na qual será possível compreender, interpretar, reconfigurar e ressignificar o CIAE.

No sentido de compreender uma experiência formativa, que teve seu auge de público na década de 1960 e 1970, como é o caso do CIAE, faz-se necessário articular o conceito de memória, como aspecto fundamental, nesta pesquisa. Nesta direção, adotamos os estudos de Bosi (1999), pois apresenta o conceito de Memória-Trabalho, como um processo interessado em reconstruir o passado, o que foi selecionado pela lembrança, o que foi escolhido para perpetuar-se na história. Já no livro *Tempo Vivo da Memória*, Bos1 (2022) alerta que a memória opera com grande liberdade, escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente, mas porque se relacionam através de índices em comum.

Para compor o universo desse estudo, foram selecionados, como colaboradores da pesquisa, Arte/Educadores, cuja experiência formativa tenha se constituído no CIAE, durante as décadas de 1960 e 1970. Estas décadas se constituem como um período importante para a história da Arte/educação brasileira e é evidenciado por Barbosa (2015) como a virada modernista para a pós-modernidade.

Além disto, esses arte/educadores desenvolveram suas atividades profissionais ora como docente em artes, ora na formação de outros professores de artes, de forma que estes Arte/Educadores preenchem também as características concedidas por Benjamin aos narradores, como personagens de autoridade e veracidade, cujo passado habitou e traz consigo os saberes da tradição da comunidade.

Diante destes critérios foram localizados os Arte/Educadores Rosa Vasconcellos, que fez o curso em 1968; Maria Aparecida, em 1970; Sebastião Pedrosa, que cursou em 1973; e Tereza Aragão, em 1977, que aceitaram participar desta pesquisa.

Rosa e Sebastião, eu os conhecia da Graduação da UFPE. Já Tereza Aragão e Maria Aparecida, as conheci através da programação comemorativa os 73 anos da Escolinha de Arte do Brasil. Esta programação aconteceu nas redes sociais da instituição, no ano de 2021, período em que estávamos em isolamento sanitário causado pela COVID-19 e sem vacina no Brasil. A referida programação constou com lives, vídeos, depoimentos e fotos cheias de

histórias e memórias afetivas em diferentes períodos da EAB.

Chamou-me atenção o encontro, intitulado “A importância do CIAE na minha formação”, realizado pelo Grupo de Estudos da EAR, no dia 06 do julho de 2021, e transmitido pelo Google Meet. Neste encontro, Tereza Aragão e Maria Aparecida compartilharam suas experiências vividas no CIAE. Posteriormente, solicitei a mediação de Leila Gross, então diretora da Escolinha de Arte do Brasil, para obter o contato das duas, a fim de realizar o convite para a participação na pesquisa.

A seguir, estão descritas breves biografias compostas pela de história de formação e profissional dos arte/educadores. Biografias elaboradas a partir das seguintes publicações: Aragão (1994), Bernabó (2008), Zaccara (2011), Silva (2015a; 2019), Barros Filho (2015), além de informações obtidas em conversas com os próprios parceiros de pesquisa.

Rosa Maria Bezerra de Vasconcellos

Conhecida como Rosa Vasconcellos ou apenas Rosa. É uma mulher de personalidade forte, independente, criativa, alegre, carnavalesca, que traz consigo uma liderança nata, uma professora exigente e de uma sensibilidade que lhe permite enxergar o valor da solidariedade, das amizades e a beleza da vida.

Eu e ela coabitávamos o centro de arte e Comunicação – CAC da UFPE. Ela, professora do componente curricular Metodologia do Ensino da Arte, que causava apreensão em muitos estudantes, e eu, na expectativa em conhecê-la como professora, fiquei só na expectativa, já que não fui sua aluna, pois sua aposentadoria foi homologada antes que eu pudesse cursar com ela o componente curricular. No entanto, tive a oportunidade de presenciar, uma vez no corredor, em frente à coordenação do curso de Artes Plásticas, suas orientações para algum estudante não fazer o estágio sem cursar o quinto período. Na ocasião, Rosa justificava que os estudantes ainda não tinham cursado os componentes pedagógicos necessários para enfrentar a experiência de sala de aula.

Todavia, apenas compreendi o percurso formativo de Rosa Vasconcellos a partir do estudo de Silva (2015a). Mas sua história de formação e profissional, de algum modo, afetou-me com depoimentos cheios de honradez, ternura e amor, quando Rosa foi homenageada em 2018, pelo Congresso Internacional de Arte e Educação, promovido pelo Serviço Social do Comércio – SESC, devido à sua contribuição à Arte/educação. Fiquei ainda mais afetada ao ler o livro (Cart@)grafias Afetivas, que reúne cartas direcionadas a Rosa –

cartas de autoridades da Arte/Educação, assim como Rosa. Cartas de seus Alunos, parentes e amigos.

A pesquisa, os depoimentos e as cartas me mostraram sua história de formação constituída pelo Curso Pedagógico no Colégio Damas, pela Graduação em Pedagogia e Especialização no Ensino de Arte, cursados pela Universidade Federal de Pernambuco. Além do Curso Intensivo de Arte na Educação, da Escolinha de Arte do Brasil.

Um percurso formativo, que permitiu uma longa carreira profissional, iniciada como professora da educação básica do Estado de Pernambuco. Período esse onde Rosa pode contar com o apoio de Maria Adozuida Monteiro Costa, professora experiente em alfabetização e orientações de Paulo Freire sobre a cultura popular. Prosseguiu alfabetizando crianças, tanto em escolas da rede pública como na rede privada.

Seu trajeto profissional também é constituído na formação continuada de outros professores no campo de Arte/educação ao prestar diversas assessorias a Secretaria de Educação das redes Municipais e Estadual de Pernambuco. Como exemplo, destaco sua atuação no Departamento Regional de Ensino, nos Centros de Treinamento, no interior do Estado do Pernambuco, no Programa de Melhoria de Ensino- PREMEN, nos Estados do Norte e do Nordeste.

Ao integrar a equipe do PREMEN, participou da impelametação do curso de Literatura de Curta duração polivalente em Artes. Foi indicada pelo professor Edson Lima, gerente do PREMEN, para a Coordenação pedagógica do recém-criado curso da UFPE. Desde então, atua, também, na formação inicial de professores de Arte. Rosa torna-se professora da Licenciatura em Educação Artística/Artes Plásticas da UFPE ao prestar concurso para o Departamento de Teoria da Arte.

Uma vida profissional que também percorre o âmbito da solidariedade humana. Âmbito este que pode ser revelada em sua atuação como professora nos ateliês de arte da Escolinha de Arte de Olinda – a única Escolinha, do Movimento Escolinha de Arte, criada para crianças pobres e populares, dos alagados de Olinda –; como professora nas Oficinas Artístico-Culturais na Casa Uaná, Instituição beneficente localizada em Vila Velha, no município da Ilha de Itamaracá, em Pernambuco; coordenadora da educação básica em 28 escolas ligadas ao Movimento da Cultura Popular –MCP; e como coordenadora do Projeto Meninos do Campo, na UFPE.

Uma longa história de formação e profissionalismo firmada na Educação e pela Arte/educação, com uma vasta qualificação profissional e de uma geração de

Arte/educadores, de Pernambuco e do Nordeste, pautada em aspectos da solidariedade.

Sebastião Gomes Pedrosa

Mais conhecido por Sebastião Pedrosa, ou apenas Pedrosa. É um homem de personalidade discreta, idealista, alegre e perfeccionista. O conheci como professor do componente curricular Fundamentos da Arte/Educação, no curso de Licenciatura em Artes Plásticas da Universidade Federal de Pernambuco, no primeiro semestre de 2005, e eu, estudante. Ele foi a primeira pessoa que associou meu nome à cantora Maysa, pois, até aquele momento da minha vida, eu só conhecia o poema MAISA², de autoria de Manuel Bandeira, e devaneava que o poema era para mim. Algum tempo depois, entendi que tanto Pedrosa quanto Bandeira mencionaram:

[...] a MAISA da televisão A MAISA que canta
A outra eu não conheço Não conheço de todo
Mas mando um beijo para ela (Manuel Bandeira).

De todo modo, chegou até mim o beijo de Manuel Bandeira, que não é pouca coisa. E a minha presença trouxe a lembrança da cantora ao meu professor. Professor que, posteriormente, tornou-se coordenador da Licenciatura. E, quando não conversávamos sobre protocolos e burocracias da Universidade, falávamos sobre as nossas dificuldades de chegar ao campus da UFPE: eu vindo do bairro Malvinas, em Jaboatão dos Guararapes, e ele do bairro de Aldeia, em Camaragibe.

Quando cursei a componente curricular Oficina de Plástica, na licenciatura, ministrada pelo professor André Aquino, conheci Sebastião Pedrosa como Artista Visual. Aquino utilizou em sua proposta de ensino Livros de Artistas. Com este objetivo, apresentou o catálogo “Aspecto do Sagrado na Arte Contemporânea”, no qual constava uma fotografia da Série “Livros Acorrentados”, e, no catálogo “Relicários”, de 1998, composto por 12 postais. Desde então venho conhecendo mais o artista.

Apenas com a divulgação da pesquisa de Silva (2015a), consegui perceber que Pedrosa vivia dilemas entre sua atividade docente e artística. Dilemas esses que me foram reforçados pelos estudos de Zaccara (2011) e de Barros Filho (2015).

Para Pedrosa, o dilema. Para mim, o professor artista. E, cada vez mais, passei a acompanhar as produções do Pedrosa Artista. Seja no acervo da Escolinha de Arte do Recife

² Poema de Manuel Bandeira publicado na coluna no Jornal do Brasil, em 1960.

ou em exposições, como Letters Abroad e outras Escrituras, em 2009; Tramas da Memória, em 2010; Babel, em 2012; Tessituras, em 2014; Cruzando Mares, em 2016; Geometria e Trama, em 2017; na feira de Arte Contemporânea, 2022; e nas das redes sociais. Sua produção artística dialoga com o sagrado, o venerável, com vestígios da escrita, entre o mistério do segredo com uma variedade de suportes bi ou tridimensionais, explorando técnicas, como gravura, caixa/objeto, colagem, livro de artista, pintura acrílica.

Hoje, Pedrosa não vive mais o dilema, costuma apenas trabalhar em seu tranquilo ateliê, no bairro Espinheiro, zona norte do Recife, em tempo integral. Mas, esporadicamente, costuma aceitar convites de algum professor interessado, para que o Artista Pedrosa apresente sua poética em salas de aula.

Nos estudos anteriormente citados, além dos dilemas de Pedrosa como professor artista, também é possível identificar o seu percurso formativo com uma ênfase no CIAE. Mesmo tendo o percurso acadêmico consistente com seu doutorado pela University of Central England in Birmingham, com mestrado pela Birmingham Polytechnic, com Licenciatura em Filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP, Pedrosa evidencia o CIAE em seu percurso formativo. O CIAE é uma informação recorrente e pode ser verificada no catálogo Relicário e em seu currículo vitae. Esta necessidade de destacar o CIAE, até mesmo em catálogo, demonstra que este curso foi importante também para seu fazer artístico? Mas isto será assunto para a nossa sessão de conversa.

Maria Aparecida Pimenta Bernabó

Conheci Maria Aparecida com a intenção de realizar esta pesquisa. Foram telefonemas e mensagens que, de imediato, deixaram-me com a liberdade de chamá-la apenas por Cida.

A partir destes telefonemas, programei fazer uma visita à Cida em Penedo, na região sul do Rio de Janeiro. Combinamos de almoçar juntas assim que eu chegasse à rodoviária de Resende, que fica a aproximadamente 16 km de Penedo. No entanto, não aconteceu o almoço. O planejamento do percurso da Cidade Rio Janeiro à Resende durou mais que o previsto. Cheguei à rodoviária do Rio às 09h e 30 min e só havia transporte para Resende às 15h. Deste modo, cheguei a Resende apenas às 18h.

Mesmo com a diferença de horário, Cida e sua amiga Bete, apanharam-me na rodovia de Resende e fomos para a Pousada do Artista, indicada por Cida, por ser a antiga casa de

campo de Augusto Rodrigues, para que eu pudesse tomar um banho e depois sairmos para jantar. Outro plano que não deu certo, pois, quando chegamos à pousada, seus portões estavam fechados. Enquanto tentávamos entrar em contato com a administração da pousada, o hóspede, Carlos Educador, que saía naquele momento, alertou-me que o check-in já estava encerrado e que me ajudaria a entrar em contato com a administração. Deste modo, eu, Cida e Bete fomos jantar e tentar contato com o site em que realizei a reserva da Pousada, no qual não tive sucesso. No entanto, o hóspede – o Carlos – conseguiu informações com a administração sobre a minha estadia. Diante de tantas reviravoltas, consegui dormir na Pousada dos Artistas. A Pousada dos Artistas foi a casa de campo de Augusto Rodrigues, segundo Cida e Juliano, o administrador da pousada. Tal informação não modifica qualquer aspecto da pesquisa, mas implementa um vínculo histórico com a Arte/educação. A pousada é um sítio arborizado e bucólico, seus jardins são compostos por flores coloridas, objetos industrializados antigos, como carros, máquina registradora e de escrever, além de esculturas de cerâmica, onde vivem livremente diversos coelhos, compondo aquela atmosfera bucólica. Tudo muito simples, mas muito aconchegante.

O primeiro encontro com Cida, mesmo conturbado, rendeu conversas, risadas e empatia, pois Cida é uma mulher comunicativa e de riso fácil, que sempre celebra a vida e sente prazer em ajudar outras pessoas.

Cida é mestre em Design e desenvolveu em sua pesquisa uma ferramenta didático-pedagógica a partir das concepções da Arte, Educação e do Design para pessoas surdas, a serem utilizadas em situações de ensino.

Sua Graduação em Licenciatura em Arte e seu mestrado foram cursados na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Desenvolveu suas atividades profissionais na educação básica. Podendo ser destacada sua atuação como professora de Arte no Colégio Andrews e no Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES. Atuou também na formação continuada de professores da rede Municipal do Rio de Janeiro e na formação do curso de Pedagogia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ.

É importante alertar que seu envolvimento com a arte/educação é estabelecido quando seu pai a aconselhou a frequentar a Escolinha de do Brasil, antes de qualquer formação acadêmica ou profissional. Deste modo, Cida sai de Resende- RJ, em 1969, para frequentar o ateliê de gravura durante um ano. Volta por aproximadamente três meses para sua cidade e retorna, em 1970, para o Curso Intensivo de Arte na Educação. Após concluir o CIAE, passou

a colaborar voluntariamente na EAB em diferentes funções, como na secretaria, nas montagens de exposição: onde fosse necessário. Assim como na função de Arte/educadora, atendendo crianças entre 04 a 08 anos, das 08 às 11h, duas vezes por semana, junto com sua amiga Heloisa Pires, por aproximadamente um ano.

Teresa Maria da França Moniz de Aragão

Teresa Aragão – Mulher sensível, inteligente e intuitiva. Mesmo se dizendo tímida, vive disposta a enfrentar as aventuras da Arte/educação.

Conheci Teresa Aragão com a intenção de realizar esta pesquisa. Foram telefonemas, mensagens e buscas em suas redes sociais, na quais foi possível perceber sua paixão pela Espeleologia, um esporte que se dedica a conhecer as condições e evoluções das cavernas e as formas de vida que nela habitam. Durante a minha visita à cidade do Rio de Janeiro, Tereza me contou que também é conhecida na história do montanhismo brasileiro como Sereia Desvairada, por integrar uma equipe de mulheres que explorou a primeira via de escalagem da Ilha Cagarra-RJ, em 1988.

Tereza é doutora em Ciências da Educação pela Université de Nice Sophia Antipolis. Mestre em Filosofia da Educação pela Fundação Getúlio Vargas, Licenciada em Educação Artística nas Faculdades Integradas Bennett, possui Graduação em Pedagogia pela Universidade Santa Úrsula e Arte/educadora pelo Curso Intensivo de Arte na Educação da Escolinha de Arte do Brasil.

Desenvolveu suas atividades profissionais tanto na educação básica como na formação de arte/educadores. Na educação básica, podendo ser destacada a sua atuação como professora de Arte no Colégio Pedro II, instituição de ensino público federal. Já na formação de outros arte/educadores, podemos destacar sua atuação no Programa de Ações Socioeducativas e Culturais Para as Populações Carentes do Meio Urbano–PRODASEC, pela Secretaria de Educação do Estado do Rio de Janeiro, que percorreu localidades como Brejo Grande, Vila Palestina e São Domingos do Araguaia.

Já na secretaria de Educação do município do Rio de Janeiro, coordenou a equipe de professores do Complexo Escolar Municipal Avenida dos Desfiles -CEMADE, responsável pela integração da Arte em suas práticas educativas.

A partir destas breves biografias é possível especificar que existem condições para a partilha de experiência, a narração, entre os parceiros de pesquisa. Segundo Benjamin (2012),

a experiência é transmitida pela narrativa e deve ser comum ao Narrador e o Ouvinte. Deste modo, é possível identificar que temos em comum um percurso na formação no campo da Arte/educação. Assim, compomos uma comunidade de vida com o contexto de formação semelhante.

No entanto, é preciso e imprescindível que ocorra a prática da narração para a efetivação da partilha de experiência. Mas como estabelecer uma narrativa que assegure que a voz do cursista do CIAE seja ouvida com suas subjetividades, conforme reflete Goodson (2007)? É preciso saber escutar, assim adverte Freire (1996): saber escutar é prerrogativa para compreender a experiência do outro e conhecê-lo.

Com a desafio de estabelecer a prática da narração entre min e os Arte/educadores acima mencionados, do ponto de vista técnico, selecionamos a Conversa como Metodologia para alicerçar a nossa produção de dados.

No contexto desta pesquisa, a conversa é compreendida como uma atitude de respeito aos egressos do CIAE e suas experiências. Para tal embasamento, estamos utilizando o Livro *Conversa como Metodologia de Pesquisa Por Que Não?*, organizado por Tiago Ribeiro, como inspiração para estruturar nossa produção de conhecimento.

Deste modo, aos nos inspirarmos nos pressupostos da Conversa como Metodologia de Pesquisa, assumimos que a conversa é capaz de despertar e incentivar a produção de conhecimento na relação com outras pessoas através da narrativa, além de reconhecer os colaboradores como coautores da produção científica, como pesquisadores parceiros, que produzem conhecimento junto conosco, pois somos todos praticantes da pesquisa, somos produtores de conhecimento sem hierarquias. Neste sentido, Sampaio expressar que:

o conversar pressupõe a circulação de palavras numa perspectiva de desestabilizar relações de poder verticalizadas e, portanto, colonialistas. Conversar sem o apagamento dos conflitos e tensões sempre presente entre diferentes modos de pensar(se), de dizer (se) de escutar(se) de conhecer(se)... Um desafio instigante provocativo que, no encontro com o outro, provocamos a viver a experiência da alteridade: pensar(se) com o outro (Sampaio, 2018, p. 35).

Por esse entendimento, os participantes desta pesquisa serão denominados como parceiros de pesquisa. Ao reconhecermos a falta de hierarquias na conversa, como metodologia, estamos, do mesmo modo, assumindo o pensar sobre si mesmo, e assumindo a experiência das outras pessoas na pesquisa como conhecimento, a partir dos acontecimentos cotidianos, com suas potencialidades, historicidade, subjetividade, localidade, dissenso, pois, na medida em que estamos caminhando juntos com os demais parceiros de pesquisa, não

pretendemos generalizar o conhecimento, mas escutar o outro como produtor de conhecimento.

Em Conformidade com Carlos Ferrazo e Nilda Alves, as conversas são redes de relações, como a vida, e que exige abertura para as negociações e expansões que colocam sob suspeita nossas opiniões e crenças, sem preocupação de se chegar a um consenso.

Deste modo, a finalidade da conversa é permanecer na rede de diálogo e negociação para poder compreender o posicionamento da outra pessoa e de si mesmo. Nesta perspectiva, os autores alertam que a potência da conversa é:

colocar sobre suspeitas nossos clichês-opiniões-verdades, empurrando-nos para os limites de nossas crenças-valores, ao nos esforços a pensar com outra referência os acontecimentos vividos no cotidiano de nossas vidas. É como se estivéssemos, durante as nossas conversas, vivendo, sempre, questões que surgem em meio às linhas de multiplicidade que nos compõem (Ferrazo; Alves, 2018 p.58).

Os autores prosseguem demonstrando que as conversas, quando utilizadas nas pesquisas, “buscam potencializar encontros com os praticantes dos cotidianos das escolas” (p. 62). Portanto, as narrativas que surgem na atmosfera da conversa nos possibilitarão perceber, apreender e interpretar as experiências de formação reconstituídas a partir do cotidiano do CIAE.

Para estabelecer a conversa, é preciso estar à disposição para a relação com outro, de corpo presente, interessado ao falar e no ouvir. Estar atento aos corpos, aos gestos, ao olhar e aos silêncios. Neste sentido, Carmen Sanches Sampaio adverte que:

Pensar a conversa a partir de acontecimentos exige pensar a impossibilidade possível constituída no próprio acontecimento. Logo, atenção e abertura para receber o que pode ser, mas ainda não é. Atenção e sensibilidade ao que acontece e ao que nos acontece. Atenção aos gestos, muitas vezes mínimos, que anunciam um acontecimento. Do nosso ponto de vista, emoção e razão e intuição alimentam a atenção (Sampaio, 2018, p. 33).

Deste modo, faz-se necessário aceitar na conversa como metodologia os encontros, as pausas os desvios, os devaneios, as sobreposições, o transbordamento, pois a conversa abre brecha no tempo, perfura-o, cria intervalo, lentidão ou celeridade que são negociados durante a conversa.

Diante do exposto, inspiramo-nos nas concepções da metodologia da conversa como instrumento para estruturar as etapas das sessões de conversa com os parceiros de pesquisa. Na primeira etapa, levantamos os telefones dos parceiros de pesquisa, de maneira informal, com a comunidade de Arte/educadores. Com estes telefones, estabelecemos o primeiro contato e o

convite para participar da pesquisa. Após a concordância, agendamos um encontro cordial com os parceiros da pesquisa que residiam no Recife: Rosa Vasconcelos e Sebastião Pedrosa. Já com as parceiras de pesquisa que residiram na cidade do Rio de Janeiro foram longos telefonemas, compartilhamentos de conteúdos nas redes sociais e outras conversas informais, que fizeram com que fosse possível nos conhecer um pouca mais, e sobre nossos percursos formativos.

Na segunda etapa, ficou nítida a disposição da conversa, na qual existem pessoas interessadas em narrar e pessoas interessadas em ouvir. A partir de tal disposição, foram negociados com os parceiros de pesquisa um local tranquilo para a conversa, assim com o horário para começar o encontro. Além da negociação do encontro, solicitei que trouxessem algo do CIAE, se possível, como certificado, fotografias, produção textual ou artística.

Estes objetos/artefatos serão utilizados no encontro de conversa, quando possível, como disparadores de memórias. Bosi (2022) explica que os objetos são capazes de provocar assentimento de identidade de posição no mundo, como um elo familiar ao passado, criando possibilidades de reviver na memória, pois cada objeto pode representar uma experiência vivida, que possibilitariam aos parceiros da pesquisa revisitar o passado, que poderá ser compartilhado durante a sessão de conversa.

Estes objetos de memórias poderão ser estímulos para permanecer na conversa, porém não são os únicos estímulos. Neste sentido, elaboramos perguntas com instrumentos que nos mantenham no tema da sessão de conversa com os parceiros de pesquisa. É importante advertir que as sessões de conversas não são regidas por um roteiro pré-estabelecido de perguntas, e sim por um tema. No caso desta pesquisa, o eixo temático das sessões de conversa são as memórias de formação do CIAE.

A terceira etapa preparatória foi a elaboração das perguntas, para serem utilizadas como instrumentos que nos mantenham na temática eixo. Perguntas como: O que levou você a participar do CIAE? Como você se manteve financeiramente no Rio de Janeiro para cursar o CIAE? Conte-me como eram as aulas? Como eram os estímulos das aulas? Como você se sentia na aula? Como eram as melhores aulas CIAE? Quais eram as aulas mais difíceis CIAE? Por que o CIAE era diferente de outros cursos? Algo lhe surpreendeu no CIAE? Por que o CIAE foi significativo em sua vida profissional? É importante prevenir que estas ou outras perguntas foram utilizadas como instrumentos de possibilidade para continuar com o tema estabelecido apenas quando fosse necessário.

Na quarta etapa, a sessão de conversa com os parceiros de pesquisa, propriamente ditas,

foram iniciadas com uma breve narrativa de meu percurso formativo. Deste modo, temos em vista que a conversa é, sobretudo, uma forma de exposição de si: são biografias/vidas que se apresentam na hora do encontro. Assim nos previne Andréa Serpa (2018, p. 93), quando afirma que “Ao compartilharmos nossas trajetórias, experiências e reflexões com os outros sujeitos com quem vamos produzir a pesquisa, este se torna também narradores parceiros na pronúncia do mundo”.

Com as etapas acima mencionadas, fica clara a intensão de não querermos organizar conversas com regras pré-estabelecidas ou semiestruturadas, mas com a utilização de instrumentos para manter o fluxo da conversa. Em função de as etapas de preparação terem se concluído, reconhecemos que a conversa se configurava como a prática de narração, em conformidade com Benjamin (2012). Deste modo, compreendemos que a conversa seja capaz de revelar/transmitir as experiências de formação, pois o narrador e o ouvinte, os parceiros de pesquisa, se permitam manter no fluxo da conversa e que as experiências que foram constituídas durante seus percursos do CIAE e reconstituídas aos longos dos anos em seus percursos profissionais e acadêmicos sejam reveladas, conforme demonstrado no capítulo 2 desta dissertação.

Desta maneira, foi possível realizar quatro sessões de conversas. Com Sebastião Pedrosa, conversamos em seu ateliê, localizado no bairro do Espinheiro, no Recife, durante uma hora e vinte e oito minutos. Com Rosa Vasconcelos, conversamos durante cinquenta e três minutos em seu apartamento, no bairro da Torre, no Recife. No estado do Rio de Janeiro, minha conversa com Maria Aparecida durou uma hora e oito minutos, em seu apartamento, localizado em Resende. Já com Tereza Aragão, conversamos por uma hora e doze minutos, em um café, localizado no bairro de Copacabana, por preferência dela, por se encontrar em recuperação de um pequeno acidente em uma trilha, ocorrido uma semana antes de nossa conversa.

Essas conversas foram coletadas por gravação de áudio, através do aplicativo gravador de meu smartfone e posteriormente transcritas. Produzimos, assim, o total de 4 seções de conversa. Para a organização e tratamento das informações extraídas das sessões de conversa recorreremos aos procedimentos da Análise Temática, sistematizada a partir dos estudos de Bardin (2007).

Dessa forma, a operacionalização da nossa análise será realizada a partir das seguintes etapas básicas: (1) a pré-análise; (2) a exploração do material; (3) o tratamento dos resultados obtidos; (4) e a interpretação dos resultados, a partir da inferência. As etapas (1) e (2) foram

necessárias para identificar as unidades de registo e unidade de contexto.

Segundo Bardin (2007, p. 100), as unidades de registo são recortes de ordem semântica que correspondem ao segmento de conteúdo a considerar como unidade base. Desde modo, a autora indica que as unidades recortes mais utilizadas são: palavra, tema, objetos ou referentes, personagem, acontecimento e documentos.

Já as unidades de contextos, para Bardin (2007), são:

unidade de compreensão para codificar a unidade de registo e corresponde ao segmento da mensagem, cujas dimensão (superiores a unidade de registo) são ótimas para que se possa compreender a significação exata da unidade de registo. Isto pode, ser exemplo, ser a frase para a palavra e o parágrafo para o tema (Bardin, 2007, p. 101).

Aconselha Bardin (2007) que a unidade de registo “acontecimentos” seja mais pertinente a ser utilizada em caso de relatos e narração. Diante do exposto, nossas secções de conversas serão recortados em unidade de acontecimentos.

Para a análise dos dados, é importante observar que a noção de Experiência e Narrativa em Walter Benjamin foram fundamentais para identificarmos quais narrativas expressam as experiências arteducativas no CIAE.

Nessa perspectiva, a etapa (3) evidencia os temas extraídos das unidades de contextos das narrativas dos Arte/educadores e os conteúdos nos quais sua análise se efetiva, por frequência e quantidade.

Assim, a análise temática foi uma técnica de verificação, tanto dos conteúdos expressos superficialmente nos dados coletados, como dos conteúdos intrínsecos a esses dados (conteúdo dinâmico, estrutural e histórico).

Diante dos expostos, as concepções de pesquisa qualitativa em educação, pesquisa narrativa e (auto)biográfica em Artes e Educação são articuladas para se compreender e interpretar o significado da experiência em arte do CIAE dos pesquisadores parceiros.

Na próxima seção, apresentaremos os dados encontrados a partir da realização do aspecto metodológico explicitado. Esse resultado da análise de conteúdo manifesto contexto conforme deverá ser observado.

4 EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS NO CIAE

É a história de um passado aberto, inconcluso, capaz de promessas. Não se deve julgá-lo como um tempo ultrapassado, mas como um universo contraditório do qual se podem arrancar o sim e o não, a tese e antítese, o que teve seguimento triunfal e o que foi truncado (Bosi, 2022, p. 33).

Conforme explicitado ao longo do trabalho, esta pesquisa teve como objetivo compreender quais as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

A partir deste objetivo, buscamos nas experiências, assim como Bosi (2022), não apenas a História Oficial do que já foi dito, mas uma história de formação que seja relevante para cada arte/educador no CIAE, capaz de mostrar um passado aberto, inconcluso e repleto de promessas.

A análise dos dados indicou um número total de quarenta e quatro (44) Experiências Arteducativas no CIAE narradas pelos quatro arte/educadores. Estas experiências foram denominadas de: (1) Experiências Arteducativas com a Arte, 28%; (2) Experiências Arteducativas com a Epistemologia 23%; (3) Experiências Arteducativas com a Comunidade de Afeto 18%; (4) Experiências Arteducativas com a Profissionalidade 12%; (5) Experiências Arteducativas com a Práxis 12%; (6) Experiências Arteducativas com a Formação Permanente 07%.

As nomenclaturas de cada experiência foram estabelecidas com base nos contextos e conteúdos presentes nas narrativas dos Arte/educadores parceiros da pesquisa. Para a compreensão sobre essas experiências, a seguir, apresentaremos uma breve descrição de cada Experiência Arteducativa, com exemplos e inferências, organizando-as em ordem decrescente de ocorrências.

Denominamos de **Experiências Arteducativas com a Arte**, as experiências que foram constituídas no contato dos arte/educadores com a Arte em suas diversas linguagens e com os artistas, ou no contato com reprodução da Arte em livros, sejam estes contatos nas aulas e oficinas do CIAE, assim como na programação cultural sugerida por Noemia Varela e Augusto Rodrigues, no estado do Rio de Janeiro. As sugestões são compostas por visitas a museus, galerias, espetáculos. Os dados relevam que as Experiências Arteducativas com a Arte apresentam o índice de 32% do total de frequências das experiências dos nossos arte/educadores, constituindo-se em uma experiência central no CIAE. Apresentaremos a seguir exemplos dessa experiência:

ROSA – o curso era enriquecido com excursões, que levavam a gente.
 MAISA – Como era essa programação de excursões?
 ROSA – Cada uma ia por sua conta, porque a Escolinha nunca tinha dinheiro.
 MAISA – Mas as excursões já estava programação ou era espontânea?
 ROSA – Não. Aparecia, Augusto descobria e a gente ia. E algumas estavam na programação. Não o era uma coisa muito amarrada.
 MAISA – Humrum...
 ROSA – Era uma coisa mais livre.
 MAISA – E foram visitar outros lugares, além de exposição?
 ROSA – Como?
 MAISA – Foram visitar outros lugares, além da exposição?
 ROSA – A gente só visitou o... Como é que você tem diz? Nise da Silveira.
 MAISA – Nise?
 ROSA – Sim. Os ateliês que ela tinha com uns os doentes mentais. Isso a gente foi visitar, várias vezes.
 MAISA – Como era essa visita? Precisava fazer relatório?
 ROSA – Nise fazia uma palestra e depois ela mostrava os desenhos e depois ela percorria com a gente. E o pessoal estava lá, trabalhando: pintando, colando.
 MAISA – Ficava distante, esta aula com Nise?
 ROSA – Ficava. Ficava. Mas, tudo, assim... É... Não era uma coisa trancada, entende?
 MAISA – Entendo.
 ROSA – E eles, assim, eram muito tranquilos. Pareciam pessoas normais, trabalhando.
 ROSA – Teve a peça de teatro. A gente ia também.
 MAISA – Peça de teatro. Ótimo.
 ROSA – Era. A gente... Ia ao teatro, balé... O que tivesse no Rio, eles conseguiram mais barato e a gente pagava e ia. Vê.
 MAISA – Então, além do horário de segunda a sexta manhã e tarde ainda tinha atividade extra a noite ?
 ROSA – Ainda tinham essas coisas. É. E ele inventava, dia de domingo, uns passeios... “Vá conhecer aquela parte antiga do Rio”.
 MAISA – Humm... conhecer o Rio de Janeiro culturalmente?
 ROSA – É. E a gente tinha muito contato com artista e com... Aqui é horrível por causa dessa época, desse bagulho (em sua casa). Como... Como é que se diz? Fugiu, agora.
 MAISA – Estava falando das atividades extras...
 ROSA – Sim.
 MAISA – Que ia passear no teatro...
 ROSA – Sim. Por exemplo...
 MAISA – No domingo, Augusto...
 ROSA – Ele fazia esses passeios. Domingo, sábado, feriado ou... Quando dava na cabeça, ele tirava da aula.
 MAISA – E levava... (risos).
 ROSA – O professor chegava. Mas, nós ficávamos mortas! (risos). E ele mandava dizer: “não vai ter aula hoje não. Vai sair comigo”.
 MAISA – (risos). E ele levava pra onde? Além desses... De dia, assim?
 ROSA – Era para conhecer a parte antiga do Rio e para manter contato com cantor, como Orlando Silva. Ele levava para tocar na hora do almoço.
 MAISA – Na hora do almoço?
 ROSA – Na hora do almoço. E aí, se ele cismasse, naquela tarde não teria mais aula, porque ele deixava tocar (Arte/educadora Rosa).

TEREZA – É verdade. Ah! Agora eu estou me lembrando. Eu estou me lembrando que teve um livro, que eu tenho, que circulou lá. Era um livro sobre arte contemporânea, que tinha, justamente, os hiper-realistas e tinha, também, os expressionistas, os neo-expressionistas (Arte/educadora Tereza).

PEDROSA – Existia já essa coisa de uma interface com as várias linguagens... Porque nós estivemos iniciação musical com Cecília.

MAISA – Hum... Cecília Conde...

PEDROSA – Cecília Conde. É. Cecília Conde. E era... A questão corporal, também, com a própria Cecília. Ela dava muitos exercícios. Tinha a flauta doce: era o instrumento escolhido, porque ela achava que era muito propício para você iniciar qualquer atividade musical. Que é muito fácil de você... Não é dominar, mas, assim, de iniciar, e, se tiver interesse, você desenvolver a sua habilidade musical, através da flauta. Então, eu comprei a flauta, a gente exercitava, improvisava – ela fazia improvisações... Cecília era muito criativa. Muito também... Muito criativa, muito inspirada, levava uma didática muito boa. Então, ela levava você a interagir com o grupo.

PEDROSA – Ela via muito isso de interação, de exploração corporal, de relaxamento... Essa coisa de não ser uma coisa assim, tão técnica. Não. Era vivenciada. Era, emocionalmente, uma coisa trabalhada. E, paralelo a isso aí, nós tínhamos Ilo Krugli, que dava a parte... Tínhamos Pedro também. Acho que era Pedro Domingues. Os dois argentinos. Ilo era...

MAISA – Tiniteiros, não é? Dos bonecos?

PEDROSA – Dos bonecos. Exatamente.

MAISA – Tiniteiros... (risos)

PEDROSA – Ilo Krugli. É. Animação de objetos. Ele pedia, por exemplo, em uma atividade lá, que a gente levasse qualquer coisa. Aí eu estava lá, no Rio. Eu não estava no meu ambiente. Aí eu peguei emprestada uma bengala de alguém que estava lá no pensionato onde eu morei. E aí eu tive que animar essa bengala, criar dela um personagem. Aí eu criei dela uma pessoa velha, no caso. Com a cabeça assim. Criar histórias, a partir daí. Então era tudo assim, muito interligado. O corpo, o teatro, a dramatização, a música... (Arte/educador Pedrosa).

Conforme apresentado, esta experiência se constitui como central no CIAE ao valorizar o acesso à Arte em suas diversas linguagens, assim como suas interações fora do ambiente de aulas.

Deste modo, entendemos esta experiência como a Formação dos artes/educadores através da Arte, em conformidade com o filósofo britânico Herbert Read (1986). Mesmo ciente de que o referido filósofo direciona toda a sua análise ao aprendizado e ao desenvolvimento infantil, tomamos a sua ideia central de que a Arte deve ser a base da Educação, uma vez que a Arte é capaz de estimular a criatividade e, assim, desenvolver as expressões estéticas individuais também na formação dos arte/educadores no CIAE.

Corroborando com esta perspectiva, trazemos a compreensão de Noemia Varela, divulgada no documentário “Noemia Varela: uma vida, fazeres e pensares”, de 2017, ao afirmar que: “Se a linguagem arcaica que chamamos Arte, estava presente de uma forma construtiva, dinâmica, profunda, enraizada no processo da vida. E por que, se está no viver e na existência do ser humano, não está na Educação?” A partir deste entendimento, não é de se estranhar que Noemia Varela, como coordenadora pedagógica do CIAE, tenha implementado a formação dos Arte/educadores através da Arte.

Nomeadas de **Experiências Arteducativas com a Epistemologia**, essas são as

experiências nas quais foram evidenciadas concepções científicas, filosóficas ou empíricas da Arte/Educação. De modo geral, essas experiências surgiram em nossas conversas com os parceiros de pesquisa em ações, como leitura, estudos, seminários e empráticas de ateliê. A partir destes trechos de conversas, reconhecemos a Epistemologia Modernista do Ensino da Arte por apresentar autores que defendem ideias, como a Livre Expressão, a Liberdade Criadora, a Educação pela Arte.

Os dados revelam esta experiência como a única presente nas narrativas de todos Arte/educadores parceiros, com o valor de 23% do total das experiências. Fato que nos faz perceber que a epistemologia Modernista do ensino da Arte também é uma questão central no processo de formação em questão. Vejamos os exemplos dessa experiência, a seguir:

TEREZA – Eu me lembro que isso era um negócio que mexia muito, porque você trabalha o corpo, você trabalhava várias linguagens da Arte. Música. A gente escolhia a música e projetava aquilo, e aí criava uma coreografia, na hora, na sala – o que desse vontade de dançar. E depois a gente escrevia, por exemplo, “como é que a gente poderia trabalhar aquilo, poderia trabalhar ciências, coletar elementos naturais e não sei o quê e tal...”

Dona Noêmia tinha muita essa coisa, de você educar através da arte, de você trabalhar os conteúdos através da arte. Não só a questão formal. E, eu me lembro disso. Eu acho que esse foi o momento que eu me lembre mais, assim, e a parte de música, também. Da criação de sons; de a gente trabalhar com sons; de repente, harmonizando sons; trabalhar percussão; criar... Isso... (Arte/educadora Tereza).

ROSA – Fizemos trabalho de bordado criador.

MAISA – Hummm...

ROSA – Com Noêmia. A técnica do bordado criador, com ela.

MAISA – Você já abordava antes?

ROSA – Mas ela mandava esquecer tudo aquilo que você sabia e você inventava outras coisas.

MAISA – Como é isso? Esquecer? (risos).

ROSA – Por exemplo, você sabia fazer ponto de cruz, ponto cheio... Ela não queria nada disso. Você que inventasse outra coisa.

MAISA – Hummm...

ROSA – Para fixar o tecido ou para mostrar o bordado que você criou (Arte/educadora Rosa).

PEDROSA – E foi no espírito de aventura mesmo. Fui. E gostei muito, gostei muito do curso. Isso me fortaleceu e foi uma abertura, assim, para ver, em termo dos princípios filosóficos mesmo – Herbert Read, toda essa coisa – foi iniciada aí na Escolinha, no CIAE. As aulas da própria Noêmia era ela quem fundamentava.

MAISA – Era ela quem dava aula?

PEDROSA – Ela dava aula. Ela, pessoalmente. Ela foi quem primeiro falou em Miss Robertson. Apresentou textos... Aquelas coisas que... Então, foi através da Noêmia... Ela falava disso aí. Então, era muito... Ela tinha um carisma de falar, de dramatizar um pouco, que era muito interessante. Então isso provocou curiosidades. E o curso tinha um aporte teórico: desenvolvia seminários, desenvolvia esse estudo mais teórico, mas, também, atividades muito práticas, lúdicas, práticas mesmo, de ateliê (Arte/educador Pedrosa).

Os trechos de nossas conversas, acima, apresentam diferentes abordagens da

Epistemologia Modernista do Ensino da Arte. Neste sentido, podemos destacar, nos referidos trechos, que as artes/educadoras Tereza Aragão e Rosa Vasconcelos evidenciam a tendência da Educação Através da Arte elaborada por Herbert Read. Para o referido autor:

A arte não deve ser tratada como uma coisa exterior a ser inserida no esquema geral da educação. Por outro lado, esta também não pode ser considerada incompleta sem a arte. Há um certo modo de vida que consideramos bom, e a atividade criativa a que chamamos arte é essencial nele. A educação nada mais é que uma iniciação a esse modo de vida, e acreditamos que essa educação é mais bem-sucedida através da prática artística que de qualquer outra forma (Read, 1986, p. 21).

Já o Arte/Educador Sebastião Pedrosa, acrescenta que, no CIAE, teve acesso ao estudo da Arte/educadora inglesa Seonaid Robertson. Não sabemos exatamente qual foi a leitura, mas suspeitamos que tenha sido a mesma leitura apresentada por Barbosa (1998). Nossa suspeita é marcada pelo fato de que tanto Sebastião Pedrosa quanto Ana Mae Barbosa, indicam que o referido estudo foi indicado por Noemia Varela. Assim, declara Barbosa: “Quando comecei a estudar Arte-educação, Rosegarden and labyrinth, de Seonaid Robertson, foi o segundo livro que Noemia Varela me colocou nas mãos” (1998, p. 169).

Sobre este livro, aponta Barbosa (1998):

Em Rosegarden and labyrinth: a study in art education, Seonaid Robertson, a partir do contato direto com a produção plástica e poética da criança e adolescentes, organiza uma coerente interpretação simbólica de expressão estética. Procurando entender a formação da imagem da criança, ela atravessa o labirinto dos mitos e rituais numa significativa viagem no interior da qual retorna alimentada para usufruir da natureza. Trata-se de uma pioneira da arte- educação ecológica, ecologia interior e do ambiente (Barbosa, 1998, p. 169).

Em outros trechos das conversas com Sebastião Pedrosa e Rosa Vasconcelos, conforme podem ser verificados no apêndice desta pesquisa, também pode ser observado que, no CIAE, foram proporcionados estudos com o livro *Desenvolvimento da Capacidade Criadora*, de Viktor Lowenfeld e W. Lambert Brittain (1977). O referido livro desenvolve uma compreensão de uma formação escolar com orientação para o ensino da Arte, de forma que essas formação seja capaz de oportunizar uma aprendizagem que amplie a expressão emocional e a capacidade criadora de crianças e adolescente.

Denominadas de **Experiências Arteducativas com a Comunidade de Afeto**, essas são as experiências nas quais a relação entre as pessoas seja capaz de garantir o acolhimento, o pertencimento e as trocas sem hierarquias no cotidiano do CIAE, seja esta relação com outros cursistas, educadores, arte/educadores, artistas ou intelectuais. Esta experiência surgiu nas

narrativas dos arte/educadores com um índice de 18% do total das experiências. Apresentamos, abaixo, exemplos dessas experiências:

PEDROSA – Um monte de gente ia pra casa, e tudo, não é? Mas, pra mim, vivendo economicamente, eu almoçava o almoço da Escolinha, que era servido, que a Noêmia era muito prática nesse sentido, e tinha uma cozinheira de mão cheia lá. Embora um espaço pequenininho. Então, era na sala de plástica. Aquela sala, terminava a aula, juntavam-se as mesas todinhas, que viravam duas grandes mesas. Duas grandes mesas. E era servido o almoço ali. Os professores almoçavam com a gente, também. Então existia uma continuidade, no almoço, de discussão, de fala... Não era só fofoca ou brincadeira (Arte/educador Pedrosa).

MAISA – Fale-me mais do almoço. O almoço é bom.

ROSA – E o almoço da Escolinha também era interessante, porque, ali, os professores que estavam dando aula almoçavam lá também, e a conversa continuava.

MAISA – Tanto teórica, quanto informal?

ROSA – Exato! Exato.

Quando ia algum artista daqui... Eu me esqueço o nome de um. Ele teve até seu irmão, foi professor da Universidade. Era um talhador, que tinha Olinda. Famoso. Esqueci o nome dele agora. Não me lembro mais não. Ele já morreu!

ROSA – Eu não me lembro, agora, não. Isso aí é coisa de muitos anos. Aí não tem não. Como é o nome dele, meu Deus? Morreu jovem ainda. Morreu ele e morreu o irmão, que era professor na Universidade...

MAISA – Aí nesses almoços ele ia lá...

ROSA – Marcos! O professor era Marcos. Mas ele levava esses artistas todos para lá, para almoçar (Arte/educadora Rosa).

MARIA APARECIDA – Às vezes, eu falo assim, aí a pessoa fala assim: “mas ela era uma idiota!” Entendeu?

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Não. Eu não era uma idiota. Entendeu? Era uma coisa, assim, de uma troca, um escambo.

MAISA – Eu sinto isso, quando eu falo, também, que eu trabalho na Escolinha, como voluntária. E as pessoas fazem “mas não é trabalho?” Porque é outra relação. É outro...

MARIA APARECIDA – É...

MAISA – Outros projetos. Enfim, é outra energia. (risos).

MARIA APARECIDA – É. Tão... é que, poxa! Entendeu? Só me fez enriquecer.

MAISA – Exatamente!

MARIA APARECIDA – E eu ganhei tanta coisa lá, também. Entendeu? Porque, se você pensar, eu não paguei, nunca, nenhum curso. Nem o curso do CIAE. Todos os cursos que eu fiz lá com Tom Hundson, que veio da Inglaterra, o outro vindo não sei de aonde; participei de todos os congressos... Mas estava lá, também, pregando cartazes, fazendo isso, batendo a máquina, ná, ná, ná... Entendeu? Então, assim, era uma coisa que...

MAISA – Não tem preço! Já diz a propaganda: tem coisas que não têm preço! (risos).

MARIA APARECIDA – Não tem preço o que você fazia, mas, ao mesmo tempo, de alguma forma, uma pessoa me dava uma troca. Entendeu? Não que eu pensasse nisso! Era absolutamente natural (Arte/educadora Maria Aparecida).

Para uma compreensão do conceito de Comunidade de Afeto estabelecido nesta pesquisa, recorreremos aos conceitos de Comunidade, de Lazzari (2017), e de Afetividade, em Freire (1996). Assim, o conceito de Comunidade, aqui, abrange diversos contextos socioculturais, em conformidade com Lazzari (2017), que irá afirmar que:

A comunidade não requer mais a existência de um local comum. A noção de território se ampliou. Comum não é a geografia física, mas a das ideias, de valores partilhados. O que é comum tende a emergir cada vez menos a partir de tradições e mais espontaneamente, de opções de prazer, de lazer, de convívio, de pensar, de manifestar-se (Lazzari, 2017, p. 05).

Já o conceito de Afeto, presente ao longo da produção de Paulo Freire, ora denominada de amorosidade, ora de afetividade, ora de generosidade, configura-se no compromisso consigo e com outras pessoas que acolhem as diferenças da humanidade e que, através da dialogicidade, são capazes de tornarem-se conhecimento. Portanto “A afetividade não se acha excluída da cognoscibilidade” (Freire, 1996, p. 141).

A partir destas definições, percebemos que as narrativas anteriormente apresentadas evidenciam as Experiências Arteducativas com a Comunidade de Afeto por estabelecerem um ambiente de convívio e pensar sobre a Arte e a Arte/Educação, sobre a vida, sobre o mundo, sobre a formação humana.

Foram nominadas de **Experiências Arteducativas com a Profissionalidade** as experiências nas quais arte/educadores parceiros reconhecem os docentes do CIAE como bons profissionais, com admiração pela ação docente do ensinar. Nos trechos de conversas, este reconhecimento é anunciado junto com tema, conteúdos e metodologia docente, sejam estes docentes educadores, Arte/educadores ou artistas.

Esta experiência alcançou o índice de 12% do total de experiências narradas por nossos parceiros. Apresentamos, a seguir, exemplos desta experiência:

MARIA APARECIDA – Aí, voltando ao CIAE. Então, assim, foram vários (professores). Fernando Legas: maravilhoso, também! Aí, fazia a gente cantar. A gente cantava todas aquelas músicas de folclóricas. Ele tinha um vozeirão maravilhoso! A gente cantava. Era uma alegria só. Entendeu? (risos).

MARIA APARECIDA – Então, trazia, também, essa coisa de você valorizar as tuas identidades, como uma coisa de identificação mesmo. Não é? Com a tua cultura, com o teu espaço ou, também, projetar e poder, por exemplo, reconhecer o Nordeste. Entendeu? No fundo, todas as questões colocadas lá pelos professores, pelas pessoas que passaram por lá, tinham essa coisa da identidade. Entendeu? Da percepção do outro.

MAISA – Eu sei: do outro. Da outra cultura...

MARIA APARECIDA – Da outra cultura, da outra pessoa, da outra forma de se expressar, disso... Entendeu? Cordel. Entendeu? Enfim, daqueles livrinhos de cordel, das histórias. Entendeu? Assim, tivemos aula, também... Até que foi... Acho que foi Augusto que deu. Foi. De gravura. E a gente... Quer dizer, teve uma experiência numa aula gravura em madeira. Tivemos outras experiências, também, com tinta, com isso, com aquilo. Entendeu? Materiais diversos. Eu não queria esquecer de ninguém. Ah! O Alberto Ribas, que era um bailarino maravilhoso, argentino, lindo e era muito engraçado!

MARIA APARECIDA – A gente dava risada também. A gente teve aula com ele. Entendeu? Sabe? Então, assim, trabalhar o corpo...

MAISA – Parece que você foi sempre uma pessoa de risada fácil. Não é? (risos).
 MARIA APARECIDA – (risos) eu acho que assim. Eu acho que eu fui sempre meio palhaça. Não é? (risos).
 MAISA – (risos).
 MARIA APARECIDA – Enfim, assim, pessoas que, realmente, passaram pelo CIAE e foram deixando seus rastros na gente também. Entendeu? Então, assim, fantástico! Porque eu me sentia mais... Cecília Conde, maravilhosa, também! Sempre falando sobre a música. Entendeu? A música por ser universal. Entendeu?
 MAISA – Entendi.
 MARIA APARECIDA – Uma coisa que... Você não tinha a linguagem. Não é? Fala. O outro fala da linguagem corporal, o outro fala para linguagem da música, o outro fala da linguagem escrita, a outra corporal. Entendeu? É isso. Na verdade...
 MAISA – Pelo que você está falando não existia problemáticas com a questão das linguagens artísticas. Não é?
 MARIA APARECIDA – Assim, o curso, em si, ele dava, fazia – digamos assim – um painel sobre as coisas: as abordagens diferentes. Teatro. O Ilo (Arte/educadora Maria).

 ROSA – É. Helena Barcelos era de teatro. É outra que eu me lembrei.
 MAISA – Helena Barcelos...
 ROSA – Também muito boa! Helena Barcelos. Ela dava teatro. Helena... E, Illo, era de teatro de bonecos.
 ROSA – Eu queria me lembrar do nome de uma professora, que era mulher de um artista.
 MAISA – Lúcia Valentim?
 ROSA – Lúcia Valentim. Dava aula também.
 MAISA – Dava aula de quê?
 ROSA – Ela dava aula... ela deu algumas técnicas de colagem.
 ROSA – Noêmia trabalhava muito com ela. Porque tinham as pessoas que eram artistas, como o caso de Isa Aderne – era artista –, Ilo era de teatro – artista –, e tinha uma como Ana Mae, Lúcia Valentim, Terezinha Lins, Ana Mae...
 MAISA – E Lúcia Valentim dava aula no CIAE?
 ROSA – Eram mais professoras do que artistas.
 MAISA – Eram...Ahhhhh!
 ROSA – Não é? Então, eu acho que essa convivência era muito salutar (Arte/educadora Rosa).

Para compreender o conceito de Profissionalidade Docente, recorreremos aos estudos de Barreto (2011, 2016), que nos previne que, nas últimas décadas, o tema vem sendo investigado por diversos pesquisadores, como Roldão (2005), Sacristán (1995). Assim, a profissionalidade é descrita como:

o reconhecimento social da especificidade da função associada à atividade; o saber específico indispensável ao desenvolvimento da atividade e sua natureza; o poder de decisão sobre a ação desenvolvida e a conseqüente responsabilização social e pública pela mesma; e a pertença a um corpo coletivo que partilha, regula e defende quer o exercício da função e o acesso a ela, quer a definição do saber necessário (Barreto, 2016, p. 41).

Neste sentido, as ações docentes relacionadas nos exemplos acima demonstram o reconhecimento e a valorização profissional a partir de elementos, como destreza, habilidades e saberes específicos próprios do ato de ensinar. Sendo estes aspectos importantes para as

Arte/educadoras Rosa Vasconcelos e Maria Aparecida no CIAE.

Foram denominadas de **Experiências Arteducativas com a Práxis** as experiências que os arte/educadores parceiros descrevem a indissociabilidade entre teoria e prática no ato de ensinar dos docentes no CIAE. Essa experiência aparece com o valor total de 12% das narrativas dos arte/educadores. Vejamos os exemplos abaixo:

PEDROSA – No momento era Vânia Granja quem dava aula de plástica. Ela criava exercícios, na verdade, para desenvolver a linguagem visual mesmo, da questão do desenho, a questão da relação dos elementos visuais...

Eu não me lembro como ela provocou aquele exercício, mas eu me lembro que eu fiz uma coisa primitiva, uma coisa, assim, do imaginário, que eu vinha daqui e eu acho que eu tinha... Era a árvore do bem e do mal, e do bem. E eu ainda estava muito encucado com as coisas de seminários, também... Aí veio isso à tona (Arte/educador Sebastião Pedrosa).

MAISA – Hum... Como era a aula?

ROSA – Trabalhava muito com o papel.

MAISA – Hum... Como era aula de Noêmia?

ROSA – Olhe, Noêmia era uma coisa em que ela misturava a teoria com o fazer. Não ficava só na teoria. Está entendendo?

MAISA – Estou entendendo.

ROSA – Era a teoria com o fazer. Ela trabalhava as duas coisas (Arte/educadora Rosa Vasconcelos).

TEREZA – E essa coisa mesmo, de ter os livros também, de ter as referências de artistas dentro da Escolinha. De você poder ter os livros, as referências... Eu me lembro que eu usei muito isso nas minhas práticas. Às vezes, a gente fazia um trabalho, aí Dona Noêmia vinha com um livro e mostrava o trabalho de alguém que tinha a ver com aquilo que a gente estava fazendo. Então... Essa coisa da referência da obra de arte. Não é?

MAISA – Hum. Mas, essa referência da obra de arte era depois do processo? que se fazia essa análise do perceber dessas referências?

TEREZA – Isso. Isso. Naquela época, não tinha essa história de releitura de obra de arte. Não é?

MAISA – Hum.

TEREZA – Isso foi mais depois, com Ana Mae, e tal... Às vezes ela trazia, também, uma obra e dava uma proposta. Ah! Botava a gente para ler Herbert Read ... (Arte/educadora Tereza Aragão).

Com a intenção de compreender as Experiências Arteducativas com a Práxis, tomamos como referência o conceito de Práxis Arteducativa, elaborado por Azevedo (2016). Para o autor, Práxis Arteducativa trata-se de um conceito aberto, que busca problematizar a questão da teoria e da prática do ensino, aprendizagem e pesquisa em Arte.

Neste sentido, podemos perceber que as experiências acima mostram a indissociabilidade entre teoria e prática em ações de ensino e aprendizagem em Arte e Arte/Educação, seja identificando esta indissociabilidade na prática docente, conforme indica Rosa Vasconcelos, ou como Sebastião Pedrosa, que, ao narrar sua participação na oficina de Artes Plásticas, deixa transparecer seu processo de livre expressão. Já a Arte/Educadora

Tereza Aragão afirma que, nas proposições da aula, Noemia Varela trazia referência de Artistas ou teóricos da Arte/educação.

Nominadas de **Experiências Arteduchativas com a Formação Permanente**, essas são as experiências em que foi evidenciada a busca permanente de formar-se. Estas experiências aparecem apenas na narrativa dos Arte/Educautores Sebastião Pedrosa e Maria Aparecida, configurando-se com o valor de 7% do total das experiências. Vejamos os exemplos dessas experiências:

PEDROSA – Claro que tinha um ambientezinho para gravura, para quem queria aprofundar gravura, que aí eu fui fazer também. Mas uma coisa como uma extensão dentro do próprio curso.

MAISA – Hunrum.

PEDROSA – Interesse próprio. Era Marília Rodrigues – artista bem evidente nos anos 60. Ela tinha uma gravura forte, uma gravura boa e era muito... E tinha uma japonesa, também, que desenvolvia... (Arte/educador Pedrosa).

MAISA – Você começa a frequentar no ano de 1969 e fica até 1977. Um tempão!

MARIA APARECIDA – É. Não. Porque eu... Digamos... Na Escolinha de Arte Brasil, eu comecei como... Frequentando... Não é? 12 horas. (risos).

MARIA APARECIDA – Não é? Porque, assim, eu já tinha uma ligação com a Escolinha, em 70, quando eu fui fazer CIAE. Entendeu? Então, assim, a minha... Talvez, a minha visão seja um pouco diferente. Entendeu? Porque, praticamente, eu entrei no CIAE já tendo todo... Impregnada do ambiente de arte-educação. Entendeu? Então, assim, veio enriquecer? Obviamente... Então, para mim, eu considero o CIAE como um curso complementar. Entendeu? Não, necessariamente, o divisor de águas na minha vida, no sentido de que “Ah! Eu passei a ter outra visão!” Ele só reforçou uma visão que eu tinha (Arte/educadora Maria).

A narrativa da Arte/Educadora Maria Aparecida apresenta o próprio CIAE como uma formação permanente, uma vez que ela, quando fez o CIAE, estava inserida como voluntária da Escolinha de Arte do Brasil. Já o Arte/Educador Sebastião Pedrosa apresenta sua participação no ateliê de gravura como uma extensão ao CIAE. Tanto Maria Aparecida como Sebastião Pedrosa se mostram em nossas conversas como seres em busca do aperfeiçoamento, da renovação dos seus saberes, ou seja, como seres inacabados.

Diante deste entendimento, buscamos em Freire (1996) a compreensão de inconclusão do ser humano como um fenômeno vital ao ser que se sabe inacabado, mas que continua em sua busca permanente de formar-se, em conhecer. Assim, explica que:

Entre nós, mulheres e homens, a inconclusão se sabe como tal. Mais ainda, a inconclusão que se reconhece a si mesma implica necessariamente a inserção do sujeito inacabado num permanente processo social de busca. Histórico- sócio-culturais, mulheres e homens nos tornamos seres em quem a curiosidade, ultrapassando os limites que lhes são peculiares no domínio vital, se torna fundante da produção do conhecimento (Freire, 1996, p. 55).

A análise dos dados empreendida nesta pesquisa mostra seis experiências produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação, que foram compartilhadas por quatro arte/educadores egressos de diferentes anos de conclusão. Assim, revelam uma similaridade de Experiências Arte/educativas.

Na próxima seção, apresentaremos as considerações finais desta pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mas, o que devemos pensar da formação do arte-educador? Quais as relações da arte com a educação que poderão melhor delimitar o lugar e a natureza do processo da formação da arte-educador? O que dá mais a pensar sobre esta questão que ainda não foi pensado? O que é necessário desaprender para encontrar caminhos mais sábios que nos leve a elaboração mais rica do processo formando arte-educador (Varela, 1988, p.108)?

Admito que, ao iniciar esta pesquisa, não tínhamos a compreensão do quão difícil é pensar as experiências de formação de outras pessoas. Também não tínhamos a noção da ousadia em fazer qualquer questionamento semelhante aos de Noemia Varela. Mas, neste estudo, buscamos compreender o seguinte questionamento: quais foram as experiências arteduchativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos? Para esta finalidade, dotamos os pressupostos teóricos e metodológicos da pesquisa qualitativa, narrativa, com o propósito de acessar a História de Formação dos Arte/Educadores.

Neste sentido, selecionamos quatro Arte/Educadores como parceiros de pesquisa, a partir dos critérios, de que sua história de formação tenha se constituído no CIAE, durante as décadas de 1960 e 1970, que tenham desenvolvido as suas atividades profissionais, ora como docentes em Artes, ora na formação de outros professores de Artes, constituindo uma trajetória consolidada na Arte/Educação. A partir destes critérios, foram selecionados Rosa Vasconcellos, Maria Aparecida, Sebastião Pedrosa e Tereza Aragão.

Optamos pelos aspectos da Conversa como Metodologia para acessar as memórias de formação no CIAE de cada Arte/educador. As conversas sobre a formação entre mim e os Arte/educadores foram gravadas em áudio, depois transcritas, constituindo-se em protocolos de memória. Nestes protocolos, identificamos os acontecimentos relacionados ao CIAE nas narrativas dos arte/educadores. Para identificar as experiências arteduchativas nos acontecimentos sobre do CIAE, utilizamos as categorias teóricas Experienciais e Narrativas em Walter Benjamin. Só então foi possível caracterizar as experiências arteduchativas do CIAE narradas pelos arte/educadores egressos.

Para categorizar as experiências, utilizamos os procedimentos da análise temática e, assim, buscamos identificar quais experiências arteduchativas foram evidenciadas nas narrativas de cada arte/educador sobre o CIAE.

Assim, da análise dos dados, emergiram seis (06) categorias de Experiências Arteducativas no CIAE. Estas experiências são: Experiências Arteducativas com a Arte, Experiências Arteducativas com a Epistemologia, Experiências Arteducativas com a Comunidade de Afeto, Experiências Arteducativas com a Profissionalidade, Experiências Arteducativas com a Práxis, Experiências Arteducativas com a Formação Permanente.

De modo geral, os quatro arte/educadores parceiros desta pesquisa, ao compartilharem suas experiências no CIAE, transmitiram suas compreensões de um curso no qual as experiências estão profundamente interrelacionadas. No exemplo a seguir explicarei esse raciocínio.

Para que as Experiências Arteducativas com Práxis possam ser apontadas como experiências relevantes para os cursistas do CIAE, é preciso que as bases epistemológicas estejam muito bem articuladas nas ações pedagógicas. Tanto é que as Experiências Arteducativas com a Epistemologia foram evidenciadas nas conversas de todos os quatro arte/educadores parceiros desta pesquisa.

Para que os docentes do CIAE fossem reconhecidos e valorizados como bons profissionais, como são constituídas as Experiências Arteducativas com a Profissionalidade, é preciso reconhecer que os docentes no CIAE exerceram uma excelente práxis arteducativa, e para poder desenvolver uma excelente práxis educativa é preciso, igualmente, ter excelentes bases epistemológicas. Deste modo, compreendemos que todas as seis experiências categorizadas nesta pesquisa estão profundamente interrelacionadas. Outro dado relevante é pensar a comunidade de Afeto como importante para a formação do Arte/educador e sua humanidade.

Para além da análise de dados desta pesquisa, o seu maior diferencial é pensar o Curso Intensivo de Arte na Educação por seus cursistas e suas subjetividades, pois, até o momento, as pesquisas sobre o CIAE buscavam reconstituí-lo via documentos e entrevistas com os docentes.

Além disso, outra contribuição desta pesquisa é a utilização da Conversa como aspecto metodológico. Nesta direção, inspiramo-nos no Livro *Conversas como Metodologia de pesquisa por que não?*, organizado por Tiago Ribeiro, Rafael de Souza e Carmen Sanches (2018).

De fato, as Conversas como metodologia ainda são pouco debatidas nas pesquisas científicas. Este fato pode ser confirmado ao efetivar uma busca avançada na plataforma Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações - BDTD, em julho de 2023, com o

descriptor Conversa, especificamente para o Campo da Formação de Professores.

Deste modo, apareceram apenas 07 (sete) estudos com o termo Conversa no título. Entre estes estudos, chamou-nos atenção a dissertação de Bertonceli (2016), com o título: *A roda de conversa na educação infantil: análise de seus aspectos formativos com crianças de três a cinco anos*, como a única, até o momento, que deixa evidente a Roda de Conserva como metodologia de pesquisa, a partir dos estudos de Ryckebusch (2011), Moura (2014).

Outra pesquisa na referida busca na plataforma da BDTD é a tese de Amaral (2018), cujo título: *Antropofagia cultural brasileira: uma conversa intercultural sobre formação do professor/a e educação musical*, que nos chamou atenção por dois motivos. Primeiro motivo, por conter o termo “conversa” no título da pesquisa; e o segundo motivo, por este termo estar associado à formação de professores da educação musical. Nesta tese, Amaral (2018) propõe uma concepção de conversa intercultural sobre a formação do professor/a e a educação musical. Assim, a busca na plataforma confinou que a Metodologia com a Conversa ainda é pouco explorada nas pesquisas científicas no campo da formação de professores.

Ao completar as veredas desta pesquisa, percebo as contribuições para a minha formação como pesquisadora. Assim, estas veredas me fizeram perceber que a conversa, mais que uma metodologia de pesquisa, é doar-se a outra pessoa sobre qualquer assunto em que humanizamos as relações interpessoais, pois, deste modo, trocamos experiências, conhecimentos e saberes, permitindo-nos a não nos tornamos robôs, como fica subentendido no título do livro *A redenção do Robô*, do filósofo Herbert Read.

Compreendi que as experiências podem até ser comuns a diferentes pessoas, mas trazem consigo características distintas, singulares de cada indivíduo. Aprendi que, nas experiências, há muito conhecimento dos outros e de si mesmo. Aprendi que eu preciso continuar aprendendo a conversar, a pesquisar, a escrever. Que eu possa continuar em veredas que me levem a destinos em que aprender um pouco mais seja sempre possível. Como alerta Guimarães Rosa, em *Grande Sertão: Veredas*, “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende” (2021, p. 276).

Conforme o estado do conhecimento empreendido na introdução desta pesquisa, muitos aspectos sobre a História da Formação do Arte/Educador ainda estão silenciados. Assim, outros pesquisadores podem e devem percorrer estas veredas para conhecer um pouco mais.

Ainda pensando em sugestões para futuras pesquisas, é possível perceber que temos produzido diferentes estudos sobre o Movimento Escolinha de Arte. A exemplo das pesquisas de Azevedo (2000), Silva (2012), Oliveira (2013), Lima (2020) Leal (2021), que, de modo

geral, buscam compreender o fenômeno Movimento Escolinha de Arte a partir da perspectiva da memória, dos documentos, dos teóricos, para compreender as instituições integrantes do Movimento Escolinha de Arte, bem como para caracterizar a Formação de Arte/Educadores nas Escolinhas de Arte.

Apesar deste panorama de pesquisa sobre Movimento Escolinha de Arte, ainda estão silenciadas as crianças neste fenômeno. Daí surge o questionamento: Como foram constituídas as práticas de Ensino para Crianças, tanto da perspectiva documental ou da memória?

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Experiência e Criação Artística**. Lisboa: Edições 70, 2003.

AMARAL, Alysson Custódio do. **Antropofagia cultural brasileira: uma conversa intercultural sobre formação do professor/a e educação musical**. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria-RS, Santa Maria-RS.

ANDRADA, Maria Borges Ribeiro de. Escolinha de Arte do Brasil: a modernidade alcança a educação. **Revista Arte e Ensaios**. Resumo de Dissertação (Mestrado em História da Arte). Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

ARAGÃO, Tereza Maria da França Muniz. **Arte/Educação: Um Desafio De Muitas Fases**. 1994. Dissertação (Mestrado em Educação) – Instituto de Estudos Avançados em Educação, Departamento de Filosofia da Educação, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

ARAÚJO, Anna Rita Ferreira de. Os Cursos Superiores de Formação de Professores de Artes Visuais No Brasil: Percursos Históricos E Desigualdades Geográficas. In: REUNIÃO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 32., 2009, Caxambu. **Anais...** Caxambu: ANPED, 2009a.

_____. Os Cursos Superiores de Formação de Professores de Artes Visuais No Brasil: Percursos Históricos E Desigualdades Geográficas. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 18., 2009, Salvador-BA. **Anais...** Salvador-BA: ANPAP, 2009b.

AZEVEDO, Fernando Antônio de. **A Abordagem Triangular no Ensino Das Artes como Teoria e a Pesquisa como Experiência Criadora**. Jaboatão dos Guararapes, PE: SESC, 2016.

_____. **Movimentos Escolinhas de Arte: em cenamemórias de Noêmia Varela e Ana Mae Barbosa**. 2000. 166 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Centro de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

BARBOSA, Ana Mae. Arte Educação no Brasil: do modernismo ao pós-modernismo. **Revista Digital Art&**, n. 0, Out. 2003. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-00/artigos.htm>>. Acesso em: 08 ago.2022.

_____. **Ensino da Arte: Memória e História**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008a.

_____. **Interterritorialidade: Mídias, contextos e educação**. São Paulo: Senac São Paulo, 2008b.

_____. **Recorte e Colagem: Influências de John Dewey no ensino de arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 1982.

_____. **Redesenhando o Desenho: Educadores Política e História**. São Paulo: Cortez, 2015.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2007.

BARRETO, Magna Sales. **A constituição da profissionalidade de professores das séries iniciais do ensino fundamental**. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

_____. **A Constituição da Profissionalidade Docente de Estudantes do Curso de Pedagogia da UFPE**. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

BARROS FILHO, Augusto Cláudio de Miranda. **Vestígios da escrita nos livros de artista de Sebastião Pedrosa**. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

BENJAMIN, Walter. **A obra de Arte na Era de sua Reprodutividade Técnica**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

_____. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

_____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009.

_____. **Sobre o programa da filosofia do por vir**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

BERNABÓ, Maria Aparecida pimenta. **Libras e Português em Jogo Design e arte em Parceria**. 2008. Dissertação (Mestrado em Artes e design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BERTONCELI, Marcia. **A roda de conversa na educação infantil: análise de seus aspectos formativos com crianças de três a cinco anos**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velho**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **O tempo vivido da memória: ensaios de psicologia social**. 4. ed. São Paulo: ateliê editorial, 2022.

BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza. **Histórias de vida e formação de professores: Diálogos entre Brasil e Portugal**. Rio De Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Referências para a Formação de Professores**. Secretaria de Educação fundamental. Brasília: 2002.

BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti. **XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão: variações sobre temas de ensino da arte**. 2009. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BRITTO, Jader de Medeiros (Org.). **60 anos de Arte-educação, através da Escolinha de**

Arte do Brasil. Rio de Janeiro: editora do livro, 2008. 150p.

_____. (Org.). **Escolinha de Arte do Brasil: Legado e Memória.** Rio de Janeiro: editora Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019. 167p.

CAMPOS, Regina Helena de Freitas. Psicologia e Educação no Brasil nas Primeiras Décadas do Século XX: o diálogo com pioneiros da França e da Suíça, o olhar sobre a cultura brasileira. In: REUNIÃO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 28., 2005, Caxambú. **Anais...** Caxambú-MG: ANPED, 2005.

CARDOSO, Rafael. **Modernidade em preto e branco: Arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890-1945.** Rio de Janeiro: Companhia das letras, 2022.

CARVALHO, Vicente Vitoriano Marques. Salete Navarro, Mentora Pedagógica da Escolinha De Arte Cândido Portinari. In: BARBOSA, Ana Mae. **Mulheres não devem ficar em silêncio: Arte, design, educação.** São Paulo: Cortez, 2019, p. 122-132.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em Ciências Humanas e Social.** São Paulo: Cortez, 2017.

COUTINHO, Rejane Galvão. A Invenção da Arte da Criança. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 11., 2001, São Paulo. **Anais...** São Paulo: ANPAP, 2001.

_____. Anita, Mário e a modernidade da arte/educação brasileira. **Revista GEARTE**, [S. l.], v. 7, n. 1, 2020. DOI: 10.22456/2357-9854.96297. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/96297>>. Acesso em: 13 set. 2023.

DENARDI, Cristiane. **A formação inicial do professor de música no curso de licenciatura em música da EMBAP (1961-1996).** 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba.

DESLANDES, Suely Ferreira; NETO, Otávio Cruz; GOMES, Romeu; MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade.** Rio de Janeiro, Petrópolis: Vozes, 2012. 107p

DEWEY, John. **Arte como experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DUBET, François. **Sociologia da Experiencia.** Lisboa: Instituti Piaget, 1996.

EFLAND, Arthur D. Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno. In: GUINSBURGS, J.; BARBOSA, Ana Mae (Orgs.). **O Pós-modernismo.** São Paulo: Perspectiva, 2008.

FERNANDES, Cecília. Depoimento. In: INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA (INEP). **Escolinha de Arte Do Brasil: Análise de uma experiência no processo educacional brasileiro.** Brasília-DF: MEC, 1978.

FERRAÇO, Carlos Eduardo; ALVES, Nilda. Conversas em rede e pesquisa como cotidianos: a força das multiplicidades, acasos, encontros, experiências e amizades. In: RIBIEIRO, Tiago; SOUSA, Rafael de; SAMPAIO, Carmem Sanches. **Conversa como Metodologia de**

Pesquisa, por que não? Rio de Janeiro: Ayvu, 2018. p. 41-64.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. AS PESQUISAS DENOMINADAS “ESTADO DA ARTE”. **Revista Educação & Sociedade**, a. 23, n. 79, p. 257-272, ago. 2002. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/es/a/vPsyhSBW4xJT48FfrdCtqfp/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 11 dez. 2021.

FRANGE, Lucimar Bello. **Noemia Varela e a arte**. Belo Horizonte: c/arte, 2001. 288p.

FREIRE, Madalena. **Educador, Educa a Dor**. Rio de Janeiro: Paz&Terra, 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREITAS, Emília Patrícia. **A Formação Do Arte/Educador Que Atua Com Ensino de Arte na Educação Não Formal: um estudo a partir de duas organizações do Terceiro Setor localizadas na Região Metropolitana do Recife**. 2011. 188 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

GAGNEBIN, Jeane Marie. Walter Benjamin ou a História Aberta. Prefácio. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

GOODSON, Ivor F. Dar Voz ao Professor: As Histórias de Vida dos Professores e seu desenvolvimento Profissional. *In*: NOVOA, António. **Vidas de Professores**. 2. ed. Portugal: Porto Editora, 2007, p. 65- 78.

HOFFMANN, Carmen Anita. O Curso De Dança Da Unicruz: Uma Trajetória Pioneira (1998-2010). ENCONTRO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 4., 2015, Santa Maria-RS. **Anais...** Santa Maria-RS: ANDA, 2015.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA - INEP. **Escolinha de Arte do Brasil**. Brasília, 1980. 128p. (Estudos e pesquisas, 6)

_____. **Escolinha de Arte Do Brasil: Análise de uma experiência no processo educacional brasileiro**. Brasília-DF: MEC, 1978.

_____. **Série Estado do Conhecimento: Formação de Profissionais da Educação (2003-2010)**. Brasília-DF: MEC, 2014. Disponível em: <<http://estadoconhecimento.inep.gov.br/ojs3/index.php/estadoconhecimento/issue/view/422/59>>. Acesso em: 17 dez. 2021.

_____. **Série Estado do Conhecimento: Formação de professores no Brasil (1990-1998)**. Brasília-DF: MEC, 2002. Disponível em: <<http://estadoconhecimento.inep.gov.br/ojs3/index.php/estadoconhecimento/issue/view/415/52>>. Acesso em: 17 dez 2021.

_____. **Série Estado do Conhecimento: Formação de profissionais da educação (1997-2002)**. Brasília-DF: MEC, 2006. Disponível em: <<http://estadoconhecimento.inep.gov.br/ojs3/index.php/estadoconhecimento/issue/view/419/55>>. Acesso em: 17 dez. 2021.

JAY, Martin. **Cantos de Experiências: Variaciones modernas sobre um tema universal**. Buenos Aires: Paidós, 2009.

LAZZARI, Arthur. Comunidade: a busca de um conceito. **Revistas espacios**, v. 38, n. 3, p. 4, 2017.

LEAL, Flávia. **Escolinha de Arte da UFRGS (1960- 20011): 51 Anos de Arte/educação**. Curitiba: Appris, 2021.

LIMA, Sidiney Peterson Ferreira de. **O Curso Intensivo de Arte na Educação e a Formação de Especialistas em Arte na Educação (1961-1981)**. 2020. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Arte, Universidade Estadual Paulista, São Paulo.

_____. O Curso Intensivo De Arte Na Educação (CIAE) E A Formação De Arte-Educadores No Brasil: História E Memória. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 26., 2017, Campinas-SP. **Anais...** Campinas-SP: ANPAP, 2017.

_____. O Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE) e outras experiências no campo de formação de professores na Escolinha de Arte do Brasil (EAB). **Revista IRICE**, v. 33, n. 33, p. 63-90, 2017. Disponível em: <<https://ojs.rosario-conicet.gov.ar/index.php/revistairice/article/view/874>>. Acesso em: 30 nov. 2021.

LISPECTOR, Clarice. **A Descoberta do Mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

LOWEBFELD, Viktor; BRITTAN, W. Lambert. **Desenvolvimento da Capacidade Criadora**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Des)Arquivar Narrativas para Construir Histórias de Vida Ouvindo o Chão da Experiência. In: MARTINS, Raimundo, TOURINHO, Irene; e SOUZA, Elizeu Clementino de (Orgs.). **Pesquisa narrativa: interfaces entre Histórias de Vida, Arte e Educação**. Rio Grande do Sul, Santa Maria: Editora da UFSM, 2007. 376p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. Rio de Janeiro; Petrópolis: Vozes, 2012. 107p.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Perguntas Frequentes sobre Educação Superior**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/content/article/127-perguntas-frequentes-911936531/educacao-superior-399764090/14384-perguntas-frequentes-sobre-educacao-superior?Itemid=164#pos_gradua%C3%A7%C3%A3o_lato_sensu_e_stricto_sensu>. Acesso em: 08 mar. 2022.

MIRANDA, Orlando (Org.). **Coletânea do Jornal de Arte e Educação**. Rio de Janeiro: Teatral, 2009. 400p.

MONTOYA, Nancy Piedad Molina. ¿Qué es el estado del arte?. **Revista Ciencia y Tecnología para la Salud Visual y Ocular**, v. 3, n. 5, p. 73-75, 2005. Disponível em: <<https://ciencia.lasalle.edu.co/svo/vol3/iss5/10/>>. Acesso em: 15 nov. 2021.

MOREIRA, Maria Das Graças. Estudo do Conhecimento: Algumas Considerações para Conversar com Pesquisadores Iniciantes. **Revista de Pesquisa Interdisciplinar**, Cajazeiras, v. 1, Ed. Especial, 80-91, set/dez. 2016. Disponível em: <<https://cfp.revistas.ufcg.edu.br/cfp/index.php/pesquisainterdisciplinar/article/view/71>>. Acesso em: 10 dez. 2021.

MOROSINI, Marília Costa. Estado de conhecimento e questões do campo científico. **Educação**, v. 40, n. 1, p. 101–116, jan./abr. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/15822>>. Acesso em: 02 dez. 2021.

MOROSINI, Marília; KOHLS-SANTOS, Prisila; BITTENCOURT, Zoraia. **Estado do Conhecimento**. Curitiba: Editora CRV, 2021

MOURA, Adriana F. LIMA, Maria G. A reinvenção da roda: roda de conversa: um instrumento metodológico possível. **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v. 23, n. 1, p. 98-106, jan./jun. 2014.

NAKASHATO, Guilherme. **Das estradas e desvios: USP (1984-2001) e a formação do professor de arte**. 2017. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade São Paulo, São Paulo.

NOBREGA-THERRIEN, S. M.; THERRIEN, J. Trabalhos científicos e o estado da questão. **Estudos Em Avaliação Educacional**, v. 15, n. 30, p. 5-16, jul/dez. 2004. Disponível em: <<http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/eae/article/view/2148/2105A>>. Acesso em: 06 dez. 2021.

NOEMIA VARELA: Uma vida fazeres e pensares. Direção de Fernando Azevedo. Vídeo. Recife: 2017. 25 min., son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=u06vmtCovFw>>. Acesso em: 05 nov. 2021.

NORBERTO, Natalício. Reportagem de Natalício Norberto. Criam as crianças seu mundo de arte. O tempo, 2 out. 1952. *In*: INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA (INEP). **Escolinha de Arte Do Brasil**: Análise de uma experiência no processo educacional brasileiro. Brasília-DF: MEC, 1978.

NÓVOA, Antônio (Org). **Vida de Professores**. Porto: Porto Editora, 2007. 214 p.

NUNES, Leda Guimarães. O percurso histórico da licenciatura em artes plásticas na universidade federal de Goiás. ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS. 12., 2003, Brasília-DF. **Anais...** Brasília: ANPAP, 2003.

OLIVEIRA, Myriam Fernandes Pestana. **A Escolinha de Arte de Cachoeiro de Itapemirim**: Resgate de uma História Vitória. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação do Centro de Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

PEDROSA, Sebastião; AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. Visitando Lucia Valentim. *In*: BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitoria. **Mulheres não devem ficar em silêncio**. São Paulo: Cortez, 2019.

PEREIRA, Aparecida de Jesus Soares; SILVA, Waldir Pereira da. Formação do Professor de Música: aspectos históricos e perspectivas no contexto brasileiro. **Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación**, v. 12-15, n. 4, p. 78-182, 2017. Disponível em: <<https://revistas.udc.es/index.php/reipe/article/view/reipe.2017.04.2983/pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2021.

PERES, José Roberto Pereira. **O Instituto De Artes Da Universidade Do Distrito Federal**:

uma experiência modernista de formação de professores de Artes (Desenho e Pintura) para o Ensino Secundário (1935-1939). 2020. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro, Rio De Janeiro.

RAMOS, A., M. Faria, P., & FARIA, Ádila. Revisão sistemática de literatura: contributo para a inovação na investigação em Ciências da Educação. **Revista Diálogo Educacional**, v. 14, n. 41, p. 17–36, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.pucpr.br/dialogoeducacional/article/view/2269>>. Acesso em: 06 dez. 2021.

READ, Herbert. **A Redenção do Robô: Meu Encontro com a Educação Pela Arte**. São Paulo: Summus, 1986.

RECORTES da Memória da Arte / Educação. Instituto de Arte Tear. **Depoimento Silvia Aderne parte 01**. Video. S.l., 2018. 7 min., son., color. Disponível em: <<http://https://www.youtube.com/watch?v=QnNRT5jtU1w>>. Acesso em: 05 nov. 2021.

RIBEIRO, Elisabete Aparecida; PAGNI, Pedro Angelo. Pragmatismo e Escola Nova no Brasil. **Nuances: estudos sobre educação**, ano 9, v. 9, n. 9/10, p. 149-166, jan./jun. e jul./dez. 2003.

RIBEIRO, Heleno. A filosofia por vir nos braços do messias. Posfácio. In: BENJAMIN, Walter. **Sobre o programa da filosofia do por vir**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

RIBEIRO, Tiago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches. **Conversa como metodologia de Pesquisa, por que não?** Rio de Janeiro: Ayvu, 2018.

RODRIGUES, Augusto. Uma data: 8 de junho de 1948. In: INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS ANÍSIO TEIXEIRA (INEP). **Escolinha de Arte Do Brasil: Análise de uma experiência no processo educacional brasileiro**. Brasília-DF: MEC, 1978.

ROLDÃO, M. do C. Função docente: natureza e construção do conhecimento profissional. **Revista Brasileira de Educação**, v. 12, n. 34, p. 94-103. jan./abr., 2007.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

RYCKEBUSCH, Claudia G. **A Roda de Conversa na Educação Infantil: uma abordagem crítico-colaborativa na produção de conhecimento**. 2011. Tese (Doutorado em linguística aplicada e estudos da linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

SÁ, Bruno Vivas de; COELHO, Maria Thereza Ávila Dantas; MENDES, José Sacchetta Ramos. A Escola do Recife e o Pensamento Racial no Século XIX. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL EDUCAÇÃO E CONTEMPORANEIDADE, 6., 2012, São Cristóvão. **Anais...** São Cristóvão-SE: EDUCON, 2012.

SAMPAIO, Carmen Sanches. Conversa como metodologia de pesquisa: uma metodologia menor? In: RIBEIRO, Tiago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches. **Conversa como metodologia de Pesquisa por que não?** Rio de Janeiro: Ayvu, 2018.

SANTANA, Arão Nogueira Paranaguá. **Teatro e formação de professores: origem dos cursos, situação atual, perspectivas**. 2000. Tese (Doutorado em Teatro) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade São Paulo, São Paulo.

SANTOS, Marcio Antônio Raiol dos. Estado Da Arte: Aspectos Históricos e Fundamentos Teórico-Metodológicos. **Revista Pesquisa Qualitativa**, São Paulo, v. 8, n. 17, p. 202-220, ago. 2020. Disponível em: <<https://editora.sepq.org.br/rpq/article/view/215>>. Acesso: 10 nov. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. In: BENJAMIN, Walter. **A obra de Arte na Era de sua Reprodutividade Técnica**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

SERPA, Andrea. Conversas: possibilidades de pesquisa com o cotidiano. In: RIBEIRO, Tiago; SOUZA, Rafael de; SAMPAIO, Carmen Sanches. **Conversa como metodologia de Pesquisa por que não?** Rio de Janeiro: Ayvu, 2018.

SIEBERT, Emanuele Cristina. Representações Históricas e Investigações sobre AsExposições de Arte Escolar. **Revista educação, arte e inclusão**, Santa Catarina, v. 14, n. 3, p. 210-233, jun./set 2018. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/234142808.pdf>>. Acesso: 03 maio 2022.

SILVA, Everson Melquiades Araújo. **A Experiência de ser e tornar-se Arte/educador: Um Estudo sobre História de Vida, Formação e Identidade**. Jaboatão dos Guararapes, PE: SESC, 2015a.

_____. **Arte como conhecimento: as concepções de ensino de arte na formação continuada dos professores dos anos iniciais do Ensino Fundamental de Recife**. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro de Educação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

_____. Solange Costa Lima e o ensino das artes nas ONGs. In: BARBOSA, Ana Mae. **Mulheres não devem ficar em silêncio: Arte, design, educação**. São Paulo: Cortez, 2019, p. 285-309.

SILVA, Joseane de Fatima Machado. História da Formação de Professores no GT 2 das reuniões anuais da ANPED (2003-2012): perspectivas de pesquisas na história da educação. **Revista Acta Scientiarum**. Maringá, v. 37, n. 1, p. 79-84, Jan/Mar, 2015b. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/view/21213/pdf_29>. Acesso em: 13 dez. 2021.

SILVA, Maisa Cristina da.; SILVA, Everson Melquiades Araújo. Curso Intensivo De Arte Na Educação - CIAE (Rio De Janeiro, 1960 - 1981): Um Estudo A Partir Dos Jornais Arte&Educação. In: REUNIÃO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 35., 2012, Ipojuca. **Anais...** Ipojuca: ANPED, 2012.

SILVA, Maisa Cristina da; SILVA, Everson Melquiades de Araújo; SILVA JÚNIOR, Gilvan Pereira da. Movimento Escolinha De Arte: Um Olhar A Partir Do Curso Intensivo De Arte Na Educação – CIAE (Rio De Janeiro, 1960–1981). In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 25., 2016, Santa Maria- RS. **Anais...** Santa Maria- RS: ANPAP, 2016.

SILVA, Maisa Cristina da. **Curso Intensivo e Arte na Educação (Rio de Janeiro, 1960-1981): Um estudo a partir dos Jornais Arte&Educação**. 2012, 33f. Monografia (Especialização em Arte/educação) – Curso de especialização em Arte/Educação,

Universidade Católica de Pernambuco, Recife.

SUÁRES, Daniel Hugo. Pesquisa Narrativa: Outras formas de conhecer. *In*: MARTINS, Raimundo. **Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de Vidas**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017.

VARELA, Noêmia. A formação do arte-educador no Brasil. *In*: **Arte-educação: Perspectivas**. Recife: CEPE, 1988, p. 107-125.

_____. Criatividade na Escola e a Formação do Professor. *In*: FRANGE, Lucimar Bello. **Noemia Varela e a arte**. Belo Horizonte: c/arte, 2001.

_____. Depoimento – Noêmia Varela. *In*: RODRIGUES, Antônio Carlos. **Augusto Rodrigues: Educador**. Recife: Cepe, 2019.

_____. Entrevista concedida a Fernando Azevedo. *In*: AZEVEDO, Fernando Antônio de. **Movimentos Escolinhas de Arte: em cena memórias de Noêmia Varela e Ana Mae Barbosa**. 2000. 166 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Centro de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ZACCARA, Madalena. Sebastião Pedrosa ente a docência e o ateliê. *In*: PEDROSA, Sebastião. **O Artista Contemporâneo Pernambucano e o Ensino da Arte**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2011.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice 01

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Data: 25/01/2022

Referencias gerais de Teses e Dissertações do Catálogo de Tese e Dissertação da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) sobre História da Formação de Arte/Educadores publicadas no período de 1989 a 2021.

Nº	AUTOR	TÍTULO	ANO	INSTITUIÇÃO	PROGRAMA	NÍVEL	ORIENTADOR	ESTADO/REGIÃO	PALAVRAS CHAVES
1	Arão Nogueira Paranaguá Santana	Teatro e formação de professores: origem dos cursos, situação atual, perspectivas	2000	Universidade São Paulo	Pós-Graduação em Artes cênicas	D	Ingrid Dormien Koudela	São Paulo/Sudeste	Teatro-educação; formação de professores em teatro; ensino do teatro.
2	Cristiane Denardi	A formação inicial do professor de música no curso de licenciatura em música da EMBAP (1961-1996)	2006	Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba	Pós-Graduação em Educação	M	Maria Elisabeth Blanck Miguel	Paraná/Sul	Ensino superior – Dissertações; Professores Formação; Professores de música; Música Instrução e estudo.
3	Rita Luciana Berti Bredariolli	XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão: variações sobre temas de ensino da arte	2009	Universidade de São Paulo	Pós-Graduação em Artes	D	Ana Mae Tavares Bastos Barbosa	São Paulo/Sudeste	ArtEducação; História Memória; Política Educacional.
4	Guilherme	Das estradas e desvios:	2017	Universidade de	Programa de	D	Sumaya Mattar	São Paulo/	Arte/educação; Curso de

	Nakashato	USP (1984-2001) e a formação do professor de arte		São Paulo	pós-graduação em artes Visuais			Sudeste	especialização em arte/educação da ECA/USP; História da arte/educação no Brasil.
5	Sidiney Peterson Ferreira de Lima	O curso intensivo de arte na educação e a formação de especialistas em arte na educação (1961-1981)	2020	Universidade Estadual Paulista	Programa de pós-graduação em artes Visuais	D	Coutinho, Rejane Galvão	São Paulo/ Sudeste	CIAE; História Arte/educação; Formação de especialistas em arte na educação; Arte-estudo e ensino; Formação; Professores de arte.
6	Jose Roberto Pereira Peres	O Instituto De Artes Da Universidade Do Distrito Federal: uma experiência modernista de formação de professores de Artes (Desenho e Pintura) para o Ensino Secundário (1935-1939)	2020	Pontifícia Universidade Católica Do Rio De Janeiro	Programa de Pós-graduação em Educação	D	Patrícia Coelho da Costa	Rio de Janeiro / Sudeste	História da Educação; Universidade do Distrito Federal; Instituto de Artes; Modernismo; Formação de Professores de Arte.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice 02

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Data: 25/01/2022

Referencias gerais de Artigos científicos nos periódicos CAPES sobre História da Formação de Arte/Educadores publicadas no período de 1989 a 2021.

Nº	AUTOR	TITULO	ANO	PALAVRA CHAVES	URLS
1	Aparecida de Jesus Soares Pereira Waldir Pereira da Silva	Formação do Professor de Música: aspectos históricos e perspectivas no contexto brasileiro	2017	Educação musical, formação docente	Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación, 2017-12-15 (4), p.178-182. https://revistas.udc.es/index.php/reipe/article/view/reipe.2017.0.04.2983/pdf
2	Sidiney Peterson Ferreira de Lima	O Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE) e outras experiências no campo de formação de professores na Escolinha de Arte do Brasil (EAB)	2018	CIAE, história, arte-educação, formação de professores	Revista IRICE, 33(33), 63-90. Recuperado a partir de https://ojs.rosario-conicet.gov.ar/index.php/revistairice/article/view/874

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice 03

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

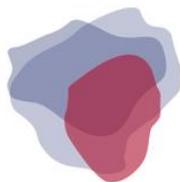
Data: 25/01/2022

Referencias gerais de artigos científicos publicados em eventos nacionais das áreas de Educação, Artes e Arte/Educação sobre História da Formação de Arte/Educadores publicadas no período de 1989 a 2021.

Nº	AUTOR	TITULO	ANO	PALAVRAS- CHAVE	EVENTO	OBSERVAÇÕES
1	NUNES, A. L. S. O.; GUIMARÃES, L.; LIMA, H.; MORAES, F.; VIEIRA, S. C.	O percurso histórico da licenciatura em artes plásticas na universidade federal de Goiás	2003	Não localizado.	12º Encontro Nacional da ANPAP	Resumo apenas disponível em DC
2	Anna Rita Ferreira de Araújo	Os Cursos Superiores De Formação De Professores De Artes Visuais No Brasil: Percursos Históricos E Desigualdades Geográficas	2009	ensino de arte; formação docente; licenciatura em artes visuais.	32ª Reunião Nacional da ANPEd	Gt 24 - Educação E Arte
3	Anna Rita Ferreira de Araújo	Os Cursos Superiores De Formação De Professores De Artes Visuais No Brasil: Percursos Históricos E Desigualdades Geográficas	2009	ensino de arte; formação docente; licenciatura em artes visuais.	18º Encontro Nacional da ANPAP.	Artigos CEAV - Comitê Educação em Artes Visuais
4	Maisa Cristina da Silva Everson Melquiades Araujo Silva	Curso Intensivo De Arte Na Educação - CIAE (Rio De Janeiro, 1960 - 1981): Um Estudo A Partir Dos Jornais Arte&Educação	2012	Arte/educação; Formação do Arte/educador; História da Arte/educação, Movimento Escolinha de Arte; Curso	35ª Reunião Nacional da ANPEd	Gt 24 - Educação e Arte

				Intensivo de Arte na Educação.		
5	Carmen Anita Hoffmann	O Curso De Dança Da Unicruz: Uma Trajetória Pioneira (1998-2010)	2015	Cruz Alta/RS. 1998-2010. Curso de Dança Unicruz. Memória.	Associação Nacional de Pesquisadores em Dança. Anais do IV Encontro da ANDA	Comitê Memórias e Devires em Linguagens de Dança
6	Maisa Cristina da Silva Everson Melquiades Araújo Silva Gilvan Pereira da Silva Júnior	Movimento Escolinha De Arte: Um Olhar A Partir Do Curso Intensivo De Arte Na Educação – CIAE (Rio De Janeiro, 1960–1981)	2016	arte/educação; formação do arte-educador; história da arte-educação; Movimento Escolinha de Arte; Curso Intensivo de Arte na Educação.	25º Encontro Nacional da ANPAP. Santa Maria RS, 2016	Simpósio 4 - História Do Ensino Da Arte, Seu Espaço E/Em Nosso Tempo: O Agora Já É História
7	Sidiney Peterson F. de Lima	O Curso Intensivo De Arte Na Educação (CIAE) E A Formação De Arte-Educadores No Brasil: História E Memória	2017	CIAE; formação de arte-educadores; história; Arte/Educação.	26º Encontro Nacional da ANPAP.Campinas SP, 2017	Simpósio 2 - Memórias Na/Da Formação De Professores De Artes Visuais: Heranças E Mediações

Apêndice 4

**PPGAV****PROGRAMA ASSOCIADO
DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE****UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO****MODELO:****TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Eu, _____, portador do CPF
Nº _____, declaro que concordo em participar da pesquisa da
_____, pesquisadora com matrícula:
_____ no PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
ARTES VISUAIS- PPGAV da UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB e da
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE. Deste modo autorizo a
utilização e divulgação do meu nome e imagem apenas para os fins acadêmicos e científicos.

Cidade, data.

Assinatura

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 05

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Roteiro para a Sessão de Conversa

Pré-Sessão de Conversa

- Escolha/seleção dos colaboradores da pesquisa;
- Apresentar a pesquisa que será desenvolvida com a colaboração dos sujeitos convidados;
- Convidar para fazer parte da pesquisa.
- Negociar com colaborador: local, dia e hora onde será realizada a sessão de conversa;
- Solicitar aos colaboradores de possível trazer para a seção disparadores de memória: tais como fotografia, documento, obra de arte, texto.
- Elaborar questões sobre as experiências de formação no CIAE, para estímulos a sessão de conversa caso seja necessário usá-las;
- Preparar o termo de autorização para ser assinado pelos colaboradores ao final da sessão da conversa;
- Manutenção do equipamento de gravação que utilizarei na seção de conversa;
- Testa o equipamento de gravação de áudio;

Sessão de Conversa

- Saudar e agradecer o colaborador da pesquisa por aceita participar da pesquisa;
- Presentear o colaborador;
- Lanchar;
- Negociar como o colaborador o ambiente onde será realizada a sessão de conversa;
- Preparar, testar o equipamento (exemplo sexta-feira – 16 de dezembro de 2022) áudio da sessão de conversa.

Sessão de Conversa

- Agradecer por me receber em sua casa para conversamos
- Utilizar disparadores para iniciar a sessão de conversas:
 - a) Minha narrativa de formação
 - b) Os objetos de memórias
 - c) Biografia dos narradores/coautores

- Ao finalizar a sessão de conversa com agradecer;
- Desligar equipamento de gravação;
- Solicitar assinatura do termo de consentimento ao colaborador;
- Solicitar a leitura da biografia;

Pós- Sessão de Conversa

- Transcrição do áudio;
- Revisar a transcrição a partir do áudio;
- solicitar que os colaboradores que leiam, negociar caso necessário.

Questões Estímulos para sessão de conversas

- O que levou você a participar do CIAE?
- Como você se manteve financeiramente no Rio de Janeiro para cursar o CIAE?
- Me conte como eram propostos os estímulos das aulas pelos professores?
- Como você se sentia na aula?
- Como eram as melhores aulas CIAE?
- Quais eram as aulas mais deficientes CIAE?
- Porque o CIAE era diferente de outros cursos?
- Algo lhe surpreendeu no CIAE?
- Porque o CIAE foi significativo em sua vida profissional?

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 06

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Data: 21 de dezembro 2022

SESSÃO DE CONVERSA COM PARCEIRO DE PESQUISA:

SEBASTIÃO PEDROSA

MAISA – Eu queria começar agradecendo por você ter aceitado o meu convite de participar da pesquisa. Obrigada!

PEDROSA – Ah! Mas é um prazer, MAISA! Muito bem. Eu fico contente de ver você batalhando e em breve sendo mestra em artes visuais.

MAISA – Que maravilha! Hoje, nessa quarta-feira, marquei esta conversa com você para falarmos da formação do arte-educador. De modo geral as pesquisas que venho desenvolvendo giram em torno da formação do arte-educador. E nessa pesquisa, em especial, (mestrado) eu venho narrando a minha formação. Na infância a experiência com a prática do desenho e desenhos mimeografados na escola como a maioria das crianças. Já na adolescência tive contato com a pintura em tecido em cursos ofertados na comunidade carente e em programas de TV na qual analisava pinturas clássicas de artistas como Picasso. Ao ingressar na universidade no Curso de Artes Plásticas – licenciatura em artes plásticas –, implementei minha formação como professora. Mais dois professores expandiram a minha formação para além do que a universidade me proporciona. Foram Fernando Azevedo, que me convidou para mediar a Exposição Noêmia Varela, quando ela fez 90 anos. E o outro foi Everson que sempre indicava cursos, congressos, teatro. E por influência desses educadores me envolvi com a temática Movimento Escolinhas de Arte. Por este envolvimento pesquisei sobre CIAE na especialização, a partir dos Jornais Arte-Educação. Nos jornais compilados por Orlando Miranda. Eu consegui caracterizar como era o CIAE. E agora eu estou conversando com as pessoas que fizeram o CIAE.

MAISA – Dentro desse percurso formativo tenho percebido uma formação específica que aconteceu para você dentro do Movimento Escolinhas de Arte, que foi o CIAE. E, para mim, foi estar dentro da Escolinha de Arte do Recife nos cursos de férias. Eu não pertencerei ao Movimento Escolinhas de Arte, por causa dessa coisa temporal, porque o movimento, em si, já não existe mais. Mas eu percebo que a sua formação dentro desse movimento foi muito marcante para você, tanto pelos textos que eu li – como o de Everson Silva, o de Zâncara, de 2011, aquele texto de contemporânea, e o texto de Augusto...

PEDROSA – Augusto Barros.

MAISA – Augusto Barros. Em todos eles você fala dessa formação. E eu percebi, também, em alguns catálogos, que você também fala. Como aquele catálogo, O Relicário – que são postais. A gente chama aquele catálogo de...

PEDROSA – Foi a primeira exposição que eu fiz aqui. Individual. Aqui no Recife. A primeira exposição individual.

MAISA – Aí eu fui até, também, atrás do currículo Lattes, do currículo vitae, que você me enviou, e eu vejo que essa formação sempre está presente. Ela nunca deixa de ser mencionada, mesmo com um currículo importante e pesado como o seu, com mestrado e doutorado feitos na Inglaterra. Eu queria que você me contasse como foi que você chegou a fazer o CIAE.

PEDROSA – Certo. E a aproximação com o movimento, com a Escolinha, não é?

MAISA – É.

PEDROSA – Eu acho que eu era secundarista. Era sim. Eu tive um tio – ele já é falecido. Ele gostava muito da arte e me incentivava muito. Ele e a sua esposa me presentearam com um curso. Eu não me lembro muito bem como é que foi... Se foi presente... Deve ter sido, porque tudo na escolinha se faz... Eram cursos curtos e pagos. E possivelmente foi isso. E eu fui fazer e gostei do curso da Escolinha. Eu não tenho memórias, assim, tão claras... Teria que ter isso em currículo. Às vezes eu uniformo isso no meu currículo, e, às vezes, não. Muita coisa eu revirei – eu fiz uma enxugada. Mas eu me lembro que eu fiz vários cursos na Escolinha. E fiz um curso regular para jovens e adolescentes, que era um curso de desenho e pintura, chamado Desenho e Pintura. Essa foi, talvez, a minha estrada na Escolinha. Foi por aí. Era Tereza Carmem, a professora. Foi com ela. E, estando nesse curso, a gente era informado das coisas que poderia acontecer. Um desses cursos outros, paralelos, que era a extensão, era mais curto – que eu me recordo muito bem que foi muito importante para mim – foi com Zé Barbosa (José Barbosa, o entalhador, o artista plástico de Olinda), não é?

MAISA – Sim.

PEDROSA – E aí foi uma identificação, assim, com a madeira, com o trabalhar no entalhe. Gostei demais! Lembro-me disso... Então ele teve essa coisa que me ajudou. Foi iniciante pra mim... Que, depois, eu tive outra experiência, que foi com Adão Pinheiro, mas não foi na Escolinha. E já foi independente. Já foi em outra situação, em outra instituição... Foi ligada à igreja, porque ele... Bom, mas eu tenho que focar, aqui, na Escolinha. O Adão Pinheiro, eu nem reflito muito, mas ele foi muito importante para essa vivência. Eu convivi com ele, entalhando todas as pilastras, todas as coisas... Era uma capela pequena, mas foi uma capela feita onde hoje – não sei se ainda funciona (disseram que já tinha – acho que há um ano - já tinha saído...) – a FOPE. Era o antigo Seminário Regional do Nordeste. Lá tinham duas capelas: uma de autoria de Brennan e outra de Adão Pinheiro, que era a capela mais escura – a coisa da madeira... Em todo o momento aparecia a madeira. Bom, voltando para a Escolinha, então, com o Zé Barbosa, foi um iniciar com o entalhe: aquele desenho bastante primitivo... Dele houve bastante identificação também. E eu achei muito interessante. Outro curso paralelo foi Redação Criativa.

MAISA – Sim.

PEDROSA – Eu me lembro até o nome. Aí foi a Professora Noêmia que trazia. Ou ela estava presente ou mandava do Rio de Janeiro. Ela estava a todo tempo dinamizando a Escolinha, trazendo, pensando na dinâmica da Escolinha. Eu não me lembro da Noêmia neste curso, pessoalmente. Eu acho que ela fez todos os contatos. O professor Samir Curi Meserani... Eu acho que deve ter na internet alguma coisa, porque ele vai falar sobre a redação criativa. E era um excelente curso. Curto – curto, talvez, de uma semana ou 12 dias, coisa assim – mas ele levava – era um curso muito prático – ele levava você a se desbloquear. Isso eu lembro que foi uma descoberta, uma coisa, assim, muito boa.

MAISA – Eu acho que vi o nome desse curso em algumas coisas que eu mexi da... Estava estudando coisas sobre a Escolinha de Arte, que eu vi. Foi um dos cursos que eu achei: “interessante”. Esses cursos eram paralelos ao ensino médio, eram?

PEDROSA – Ao Ensino Médio?

MAISA – Sim.

PEDROSA – Era como se fosse uma extensão da Escolinha, da programação normal dela, que ela tinha: curso para criança, infantil, todas as faixas. E tinha um curso para jovens e adolescentes. Era uma coisa assim.

MAISA – Mas você fazia enquanto fazia o ensino médio também...

PEDROSA – Era. Era uma atividade extra mesmo, como hoje ainda, não é? Quem vai para a Escolinha está matriculado numa escola de ensino médio, ensino...

MAISA – Regular.

PEDROSA – É. Regular. Exatamente. Eu estava ainda fazendo o científico. E na indecisão... Já que minha vontade era fazer arquitetura... E fazia ou não fazia... E depois eu disse: “Não. Eu vou fazer”. Aí foi quando veio a crise mística e eu fui para o seminário. Larguei tudinho e fui para o seminário. Mas eu nunca abandonei a questão da arte não, até porque no próprio seminário a gente tinha o nosso clube, por assim dizer, do seminário, de arte. O contato com a arte: eu sempre tive, mesmo continuando lá, no seminário. Então foram vários outros cursos, que eu não me lembro de todos não. Mas tinha... Eu me lembro muito bem desse dois: Zé Barbosa...

MAISA – E Tereza?

PEDROSA – Que foram marcantes... E o de Tereza, que era regular... Ao longo de um ano ou mais eu fazia. Não lembro. Eu acho que eram duas vezes por semana que a gente ia para desenhar. Eu me lembro muito bem: ela levando a gente da Escolinha (que é perto, não é?) para o Parque da Jaqueira... A Igrejinha da Jaqueira. Era mais naquela área, para ver a arquitetura, para desenhar elementos da paisagem e da arquitetura...

MAISA – Aquela que fica na Praça? Na Praça da Jaqueira?

PEDROSA – Na Praça. É. Ela fica dentro do Parque da Jaqueira mesmo. Isso mesmo. A Igrejinha... Tá certo. Fica dentro do Parque. É isso mesmo? É. É porque eu estou fazendo confusão...

MAISA – É uma caminhadinha interessante.

PEDROSA – É uma caminha boa da Escolinha pra lá. É. Eu já era grande: 18 anos, 19 anos, por aí. Então, tinha esse grupo, tinham vários, eram grupos mistos, tinham várias pessoas... Ainda me lembro do nome de alguém.

MAISA – Era desenho de observação?

PEDROSA – Era desenho de observação. Era, muito, também, desenho de memória. A gente fazia lá o desenho. Levava a pranchetazinha... Fazia lá o desenho... Eu me lembro que, talvez, a minha pasta que tiver lá na Escolinha vai ter desenho lá daquela igreja. Possivelmente.

MAISA – Hunrum.

PEDROSA – Eu me lembro que foi uma tarde, assim, marcante. Mas muitas vezes a gente voltava e recriava, e repensava e desenvolvia aquilo como... Entendeu? Tendo aquela motivação visual.

MAISA – Você deixou toda a sua produção lá?

PEDROSA – Heim?

MAISA – Dessa época, você deixou toda a produção na Escolinha de Arte do Recife?

PEDROSA – Deixei. A gente deixava. Às vezes trocava. A gente fazia um desenho que trocava com o colega. Eu me lembro que teve isso. Eu me lembro da Margarida – eu acho que era filha ou neta do Doutor... Que foi Diretor do Patrimônio Histórico - ela era minha colega lá na Escolinha, também. Eu me esqueci do nome dele agora. O avô, o Diretor... Então, Margarida era muito ligada... Muito ligada pela família, também, acho que a própria professora Noêmia. Acho que existia muito... Não era uma relação parental não, mas era uma relação de amizade, de aproximação mesmo. Existia essa tradição de famílias que se conheciam, e que... O nome: Dr. Airton Carvalho.

MAISA – Sim.

PEDROSA – Era o nome do Diretor do Patrimônio. Muito amigo também do... Que foi o chefe do... Oh, meu Deus, agora... Era... Ferrão. Ferrão, que foi um discípulo do Dr. Airton e sabia tudo do patrimônio. Todas as... Tinha uma filha do Ferrão que era muito ligada à Escolinha. Eu me esqueci do nome dela. Não sei se ela chegou a ensinar alguma coisa lá. Não me lembro. E eu esqueci o nome dela também. Bom, então isso foi esse momento. Aí eu me distancio da Escolinha, porque eu vou para o Seminário, não estou lá... Mas aí eu me lembro quando eu me reaproximo da Escolinha. Porque eu fiquei muito tempo ausente. Porque eu fiz o seminário. Eram quatro anos... Sete anos. Quatro e três: sete. E aí eu entro para o seminário e fico bastante tempo: sete anos. Depois do seminário eu ainda trabalho na pastoral em Caruaru. Então, de lá, de Caruaru, aí trabalho com arte-educação. Sim. Nisso é quando fortalece a questão da Escolinha, porque eu já tendo terminado filosofia, tendo terminado o curso de teologia, trabalhando... Mas aí eu estava trabalhando ligado à FEBEM. Não. A

FEBEM foi depois: eu fui pra Caruaru, não trabalhava ainda na FEBEM. E estando em Caruaru foi que eu tive a chance de... Aí foi a própria Noêmia Varela que me ofereceu a bolsa de estudos no CIAE. Ela me disse: “Você não gostaria de ir para o Rio para fazer o CIAE?” Aí eu disse: “Mas eu não tenho dinheiro, não tenho emprego, não tenho nada... Como é que eu vou?” (risos). Mas aí ela disse: “Você não vai pagar nada”. A diocese me ajudou com uma ajuda de custo mínima, mínima, mínima mesmo. Então, eu sempre fui muito econômico e aprendi a viver economicamente e aí eu fui aventurar. E foi no espírito de aventura mesmo. Fui. E gostei muito, gostei muito do curso. Isso me fortaleceu e foi uma abertura, assim, para ver, em termo dos princípios filosóficos mesmo – Herbert Read, toda essa coisa – foi iniciada aí na Escolinha, no CIAE. As aulas da própria Noêmia era ela quem fundamentava.

MAISA – Era ela quem dava aula?

PEDROSA – Ela dava aula. Ela, pessoalmente. Ela foi quem primeiro falou em Miss Robertson. Apresentou textos... Aquelas coisas que... Então, foi através da Noêmia... Ela falava disso aí. Então, era muito... Ela tinha um carisma de falar, de dramatizar um pouco, que era muito interessante. Então isso provocou curiosidades. E o curso tinha um aporte teórico: desenvolvia seminários, desenvolvia esse estudo mais teórico, mas, também, atividades muito práticas, lúdicas, práticas mesmo, de ateliê. Existia já essa coisa de uma interface com as várias linguagens... Porque nós estivemos iniciação musical com Cecília.

MAISA – Hum... Cecília Conde...

PEDROSA – Cecília Conde. É. Cecília Conde. E era... A questão corporal, também, com a própria Cecília. Ela dava muitos exercícios. Tinha a flauta doce: era o instrumento escolhido, porque ela achava que era muito propício para você iniciar qualquer atividade musical. Que é muito fácil de você... Não é dominar, mas, assim, de iniciar, e, se tiver interesse, você desenvolver a sua habilidade musical, através da flauta. Então, eu comprei a flauta, a gente exercitava, improvisava – ela fazia improvisações... Cecília era muito criativa. Muito também... Muito criativa, muito inspirada, levava uma didática muito boa. Então, ela levava você a interagir com o grupo. Ela via muito isso de interação, de exploração corporal, de relaxamento... Essa coisa de não ser uma coisa assim, tão técnica. Não. Era vivenciada. Era, emocionalmente, uma coisa trabalhada. E, paralelo a isso aí, nós tínhamos Ilo Krugli, que dava a parte... Tínhamos Pedro também. Acho que era Pedro Domingues. Os dois argentinos. Ilo era...

MAISA – Tiniteiros, não é? Dos bonecos?

PEDROSA – Dos bonecos. Exatamente.

MAISA – Tiniteiros... (risos)

PEDROSA – Ilo Krugli. É. Animação de objetos. Ele pedia, por exemplo, em uma atividade lá, que a gente levasse qualquer coisa. Aí eu estava lá, no Rio. Eu não estava no meu ambiente. Aí eu peguei emprestada uma bengala de alguém que estava lá no pensionato onde eu morei. E aí eu tive que animar essa bengala, criar dela um personagem. Aí eu criei dela uma pessoa velha, no caso. Com a cabeça assim. Criar estórias, a partir daí. Então era tudo assim, muito interligado. O corpo, o teatro, a dramatização, a música...

MAISA – Esses professores que você cita, eles davam aulas simultaneamente ou tinha um

período para uma aula?

PEDROSA – Não. Tinha. É. Eu me lembro que plástica era muito isolado. Não interagia com as outras atividades, não. E, em certo modo, interagia, porque no final a gente fez projeto, que era um projeto teatralizado, era uma performance. Tinha toda uma história... Foi criada toda uma história... Mas isso era de pitacos que vinha da aula de tal, de tal, tá-lá-lá... Então, a dramatização e os adereços, essas coisas, foram um pouco... Não foi que foi desenhado na aula... No momento era Vânia Granja quem dava aula de plástica. Ela criava exercícios, na verdade, para desenvolver a linguagem visual mesmo, da questão do desenho, a questão da relação dos elementos visuais... Não isolado. Eu não me lembro muito bem como era que funcionavam as aulas de Vânia. Não me lembro. Eu acho que eu não intuí, assim, não percebi ao longo do tempo, porque eu via um pouco quase como atividade isolada em cada aula entendeu? Eu me lembro muito do exercício... Eu não me lembro como ela provocou aquele exercício, mas eu me lembro que eu fiz uma coisa primitiva, uma coisa, assim, do imaginário, que eu vinha daqui e eu acho que eu tinha... Era a árvore do bem e do mal, e do bem. E eu ainda estava muito encucado com as coisas de seminários, também... Aí veio isso à tona. Mas eu me lembro, eu me lembro que tinha uma gaúcha, que participava do curso, e ela tinha muito mais informação de arte, de vivência, ela tinha feito cursos com Iberê Camargo, e aí eu me lembro que ela fez uma performance aonde ela se amarrava mesmo a uma cadeira, e depois usou fotografia, e depois usou desenhos, desenho do corpo com umas amarrações, entendeu? Uma coisa muito forte. No fundo era uma artista mesmo. (risos)

MAISA – (risos)

PEDROSA – E era sim. Então, isso... Mas eu não sei articular como era o curso de desenho plástico. Era mais diferente, porque, os outros, claro que eram isolados... Como o Ilo, também, que praticamente em cada aula, cada coisa era uma vivência que tinha um começo, um meio e um fim, uma estorinha a ser desenvolvida ali.

MAISA – Como é que é ele propunha para vocês?

PEDROSA – Ilo, por exemplo... Eu me lembro bem disso daí, de a gente, cada um levar algum instrumento, algum objeto, alguma coisa que tivesse em casa. Ai todo mundo chegou, era a coisa mais dispares. Eu não me lembro. Eu não tenho lembrança mesmo de quem levou alguma coisa inusitada e que ali se juntou. Eu me lembro da minha bengala (risos), que, para mim, foi um desafio. E aí ele mandou botar tudo junto e depois: “fale desse objeto”. Ai você falar o que é que é, por que ele, e, aí, juntar essa impressão primeira. E é difícil isso, não é? E não resolvia só numa aula não. E essa aula... Geralmente quando tinha aula de... Expressão corporal não... Como é que se chamava a aula dele? Eu não me lembro mais não. Nem lembro. Mas era uma vez na semana, porque a gente tinha iniciação musical. Iniciação musical era sempre iniciação musical, com Cecília. Eram aulas isoladas, entendeu?

MAISA – Era todo dia da semana?

PEDROSA – Todos os dias da semana. Foi um curso intensivo. Por isso que era um curso intensivo de arte-educação. Então, era intensivo: de manhã e a tarde inteira. A gente almoçava... Um monte de gente ia pra casa, e tudo, não é? Mas, pra mim, vivendo economicamente, eu almoçava o almoço da Escolinha, que era servido, que a Noêmia era muito prática nesse sentido, e tinha uma cozinheira de mão cheia lá.

MAISA – Hum.

PEDROSA – Embora um espaço pequenininho. Então, era na sala de plástica. Aquela sala, terminava a aula, juntavam-se as mesas todinhas, que viravam duas grandes mesas. Duas grandes mesas. E era servido o almoço ali. Os professores almoçavam com a gente, também. Então existia uma continuidade, no almoço, de discussão, de fala... Não era só fofoca ou brincadeira.

MAISA – Hunrum.

PEDROSA – Existia uma coisa... Eu gostava muito. E me identifiquei muito. Para mim era muito desafiador, porque eu era o único homem no curso. Então eu sentia muito sufoco, ou não... Para me identificar... Mas, enfim, sabiam que eu tinha vindo do seminário. Aquela coisa meio que desconfortável, meio brincadeira, meio assédio... “E você ainda volta para o seminário?” “E você vai ser padre?” “E você vai casar?” Essas coisas, sabe?

MAISA – Essas curiosidades...

PEDROSA – Curiosidades. É. Eu me lembro que era desconfortável, sabe? Bom, mas o curso foi isso. E ele culminou com uma performance. Eu acho que as fotografias que eu tenho aí são dessa performance, que aí vinham pessoas... A performance era nessa grande sala, era uma grande sala, que servia para tudo, dentro da Escolinha. Claro que tinha um ambientezinho para gravura, para quem queria aprofundar gravura, que aí eu fui fazer também. Mas uma coisa como uma extensão dentro do próprio curso.

MAISA – Hunrum.

PEDROSA – Interesse próprio. Era Marília Rodrigues – artista bem evidente nos anos 60. Ela tinha uma gravura forte, uma gravura boa e era muito... E tinha uma japonesa, também, que desenvolvia...

MAISA – Hunrum.

PEDROSA – Ela estava apoiando Marília. Agora, tinha José Altino, também, na gravura. Aí deu uma iniciação à gravura... Porque nem todo mundo vinha de área de arte não. Eu mesmo tinha feito pouquíssima coisa, quando eu fui para o Rio de Janeiro, em arte, não é? Tinha feito as experiências daqui: tinha desenhado com guita charifker que fica ali...

MAISA – Em Olinda.

PEDROSA – Em Olinda. Foi com o próprio Adão, no movimento do ateliê... Era na frente da prefeitura. Ainda hoje tem o nome numa porta talhada por ele... 174, 175, um nome assim... Oficina Adão Pinheiro. Oficina 154. Oficina 154. Que é o número da casa. A porta dele está lá no local. Então, eu me lembro de ter frequentado muito a casa de Adão, através, acho, de colegas do seminário. Coisa assim. Enfim, a Ribeira, que a gente frequentou muito. E nesse tempo eu ainda estava no Seminário de Olinda. E era (inaudível). E ele falava muita coisa, que está vindo à memória, assim. Vai ser difícil para você, eu acho, pra você separar.

MAISA – (risos).

PEDROSA – Mas aí eu estava na Escolinha. Essa Escolinha do Rio de Janeiro, que era o CIAE, não é? Então nós tivemos duas coisas culminantes: uma era o estudo, que era em grupo, era por equipe. Agente... Era psicologia do desenvolvimento infantil.

MAISA – Sim.

PEDROSA – E o que se estudava aí mesmo era a expressão plástica infantil. O desenvolvimento das etapas, etc.. E cada grupo pegava um setor. A gente pegou, eu me lembro, o início da adolescência... Pegou isso aí para estudar. Aí era Viktor Lowenfeld, era... Entendeu? Essa literatura.

MAISA – Aí vocês viam essa teoria nos desenhos das crianças?

PEDROSA – Era. Era. Essa relação: o tipo ático, o tipo mais visual... Essas... Que o próprio Lowenfeld faz, não é? Era por aí... Então... E isso aí para a gente apresentar. Para cada grupo apresentar, naquele momento. E para mim... Aí me elegeram para fazer isso. Aí eu fiquei nervoso. Eu não conseguia falar. E foi uma coisa, que eu fiquei fora de... (risos) De órbita.

MAISA – Aprendeu a se comunicar mais, no curso... (risos)

PEDROSA. É. Era. Mas era questão minha mesmo, de inibição. Questão de falar em público. Foi... A vida toda foi muito isso. Foi muito sofrimento. Mas teve esse momento da Escolinha, que foi terrível. E tinha psicóloga dentro do próprio grupo, e não ajudava, não sabe? Eu acho que elas ficaram nervosas também ou coisas assim.

MAISA – (risos).

PEDROSA – Mas, assim, eles tiraram por menos... Mas eu fiquei, assim, muito, muito decepcionado comigo mesmo, entendeu? Aquela coisa de... Frustrada... Frustração. Foi a apresentação final do trabalho. Porque não era para você ler: era para você falar um pouco. E a gente se encontrou muitas vezes. Eu fui para a casa de colega... Dormia lá. Eu morava lá no Catete. Morava no Catete. Tinha ficado muito com essa Elza - ainda me lembro dela -, com essa menina, que ela tinha uma marca de queimadura. Eu esqueci da história dela, mas ela teve uma coisa traumática na infância... E eu fui para lá, dormi na casa dela, para a gente ensaiar, estudar... Tinha tudo muito claro, e na hora: bloqueio total. Lembro-me disso: foi muito frustrante. Mas, assim, era um grupo muito coeso e a própria dinâmica do curso levava a isso: à gente se aproximar. Então ficamos amigos. Aí tinha amizade, escrevia, visitava, onde... Outros eventos posteriores ao CIAE, a gente se encontrava, como, por exemplo, com Vic, que era Vitória. Ela era de Assunção. Havia uma relação muito grande entre o Brasil - a Escolinha - e...

PEDROSA – E Assunção - Paraguai. Então, tinham as professoras paraguaias... Uma muito descendente de índio: gordona, aqueles olhos assim...

MAISA – (risos).

PEDROSA – A outra mais europeia. Eu me lembro que era Olga, o nome dela. Mais erudita. Era diretora da escola, lá no Paraguai. E a relação era muito grande entre Noêmia e essa gente, não é? Da Argentina, no meu tempo, não teve ninguém não. Mas todos os anos tinha gente da Argentina, do Peru, do Chile também. Mas eu só tive do Paraguai... Eu acho que... Que eu me lembre. Da turma. Então, a gente ficou assim... Havia muita interação entre os

participantes... A gente saía para visitar exposições...

MAISA – Sim.

PEDROSA – Tivemos... Sim, aí eu me lembro que a Vânia, Vânia Granger, que é da galeria de artes plásticas; ela fez uma... Eu acho que através da própria Noêmia, não é? Mas, através da própria Vânia, porque quem estava no MAM, na época (Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro), era Maria Bonomi, fazendo uma grande exposição de gravura.

MAISA – De gravura.

PEDROSA – E aí nós tivemos uma felicidade, assim, de ir para lá para o MAM, tendo a própria Maria Bonomi, dispondo do tempo dela, da presença e ... as entalhes imensas. Era uma emoção muito grande! Então, cada um saiu do MAM com uma grande gravura. Me lembro que eu tinha mas... que foi feita no papel, que foi um papel não tão adequado, o papel japonês. Foi o papel... A gente o chama de papel manteiga... Papel... Não é o papel manteiga.

MAISA – Vegetal?

PEDROSA – Vegetal. Papel vegetal. Ele, com o tempo, ele fica meio quebradiço. Entendeu? Aí eu perdi a gravura, por isso. Mas era bonita. Que a gente fez combinação com as matrizes de Maria Bonomi: prensadas.

MAISA – Vocês faziam coisas externas, também, à Escolinha, não é? Ao prédio da Escolinha de Arte.

PEDROSA – Fazia. Fazia. Teve uma coisa planejada, mas a gente não chegou a ir ver não. Que eu tinha a curiosidade imensa era de... Há uma comunidade (comunidade dos finlandeses), que era a questão da tecelagem; era... A menina falava disso aí tudo, mas a gente não chegou a ir não. Era em Penedo. Próximo do Rio de Janeiro. É uma comunidade onde mora, onde tem imigrantes finlandeses. Então, o que se sabia era isso: eram as tecelagens, etc.

MAISA – Essa programação, essa coisa já estava pronta, quando vocês iam, ou vocês conversavam junto com Noêmia e com os outros professores?

PEDROSA – Para fazer... Não. Eu acho que tudo isso era muito da cabeça dela. O que fazer... E coisas que iam acontecendo. Eu não tenho certeza: a minha dedução é essa, que enquanto abriu a exposição - ninguém falava disso antes -, e quando abriu aí se forjou essa atividade, essa tarde, que foi maravilhosa, porque a gente fazia a iniciação à xilogravura com José Altino, porque, Noêmia, ela tinha muito essa capacidade de absorver, de estar aberta e absorver. Então, José Altino, que hoje ainda faz gravura, ele é Paraibano. Ele voltou. Ele voltou do Rio. Ele morou no Rio, casou com... Não sei dizer se é uma carioca, teve filhos, mas parece que adotou outro filho; tinha um casal de filhos. A gente já grande, e ele era muito jovem ainda. Ele saiu de João Pessoa com o intuito de ir para o Rio de Janeiro para encontrar outros artistas e desenvolver a gravura dele, o desenho dele, a gravura. E que foi muito bom. Aí ele vai para na Escolinha, que eu acho que ele conheceu o próprio Augusto Rodrigues e a Noêmia. O Augusto Rodrigues era a melhor ponte, assim, que aglutinava muito, que ele conhecia muito artista. Ele era muito comunicativo, nesse sentido, não sabe? E aí ele trazia... Sim. A visita, a visita de pessoas, assim, bem importantes, de experiências, por

exemplo uma... Ela ficou um dia lá conosco, almoçou conosco... Meu Deus, agora eu estou esquecendo o nome dela. É que tem uma experiência de educação muito grande em Minas Gerais e ela era... Não sei se era polonesa... Aí já não me lembro mais... Ela era muito muito importante: iniciação... No Sertão lá de Minas Gerais. Iniciação... Educação criativa. Depois vai surgir, talvez, vai surgir o nome dela.

MAISA – Helena Antípoff?

PEDROSA – Hein?

MAISA – Helena Antípoff?

PEDROSA – Helena Antipoff. Helena Antipoff. Pronto. Você chama Antípoff?

MAISA – Eu sei lá. Eu chamo assim: Antípoff.

PEDROSA – Eu estava lá: Helena Antipoff. Aprendeu assim: Antipoff.

MAISA – Antipoff.

PEDROSA – É. Ela é russa ou é polonesa. Não me lembro não. É. Pessoa, assim, bem vivida, matriarcal também, muito calma, serena, muito...

MAISA – Não é da psicologia experimental?

PEDROSA – É. É. Então, ela apresentava aquela experiência...E eu acho que ela vivia era em uma comunidade... Eram crianças... O que passa na minha cabeça, que eram crianças... Como fosse um internato. Uma coisa assim. Me parecia isso. Eu não tenho certeza. A gente vai esquecer tudo. (risos)

MAISA – Normal. (risos) Não se preocupe não.

APEDROSA – Então a escolinha teve isso, quer dizer, tinha essa força tremenda. Ao mesmo tempo... Ah! Teve uma exposição que é importante. Quantas vezes a gente se encontrava na Galeria - as galerias famosas do Rio de Janeiro. Conheci. Foi muita arte; foi um abrir para mim, assim, esse mundo, porque eu não tinha feito curso de arte: tinha feito alguma extensão, na própria universidade, aqui, no ateliê de modelagem, e as coisas que eu via por aqui mesmo, nas galerias, porque eu sempre tive a curiosidade de visitar, de ver... Se eu fosse aluno e visitasse... Sempre tinha isso aí. Mas não tinha tido uma... Nem de história da arte, uma iniciação. A escolinha, o curso do CIAE me proporcionou isso aí. Aí eu vou e termino o curso. Eu volto. Saio de lá e... Acontece que tem, eu não me lembro qual foi, a Bienal. E aí foi sair do Rio de Janeiro. Fui pra São Paulo para ver a Bienal. Aí foi um mergulho, foi uma experiência muito boa também. E aí eu volto. Tudo isso aí eu fazendo foi de ônibus. Indo e vindo de ônibus. De São Paulo eu vou para Belo Horizonte. Vou visitar essas amigas, colegas, em Ouro Preto. Era um momento de frio. Eu me lembro que era um frio miserável. Mas não veio nada assim, contemporâneo, em Ouro Preto, não. Eu não me lembro de experiências em Belo Horizonte também não. E que certamente tinha, mas eram coisas pouco informadas, passagens rápidas... Não me recordo ter visto. Lembro-me depois, voltando e entrando em contato com os artistas locais e galerias. Mas foi essa experiência. Aí eu volto para Caruaru. É quando é aberto um concurso na FEBEM e aí eu faço. E aí quando eles viram meu currículo, que eu tinha feito o CIAE, o desejo e essas coisas todas... Não tinham tantos

concorrentes. Eu sei que eu passei. Passei nesse concurso. Comecei a trabalhar, que, para mim, foi um desafio muito grande. E aí eu tentei experimentar aplicar muito aquilo que eu tinha vivenciado no CIAE. Foi uma abertura... Porque, ao mesmo tempo em que eu entrei, que eu ensinava, que eu tinha atividade com adolescentes... Em uma atividade de entalhe, porque era uma espécie de possibilidade de eles desenvolverem um ofício, não é? Era um pouco isso aí. Era muito desafiante, porque tinha menino, assim, hiperativo, e tão formal, mas tinha a gente tinha uma certa... Sei lá. Era mais desafio e era aventura na verdade. Na minha cabeça, hoje, eu digo, cuida, porque eu não tinha habilidade para trabalhar com crianças assim.

MAISA – Começou a trabalhar com ensino de Arte, a partir daí, foi?

PEDROSA – Foi. Foi. Eu estou tentando me lembrar, também, de outras... Tive. Eu acho que... Outras.. Não. Mas foi eu acho que paralelo. Porque eu dei aulas em colégios privados em Caruaru. Em dois colégios: um era o Sagrado Coração - era o colégio das freiras. Foi depois de eu ter feito o CIAE. Eu já tinha mais amadurecimento. E, pela minha memória, pela história, foi... Foi depois de eu ter feito o CIAE. Então eu fui... Dois colégios. Um era aquele vizinho... Era educação artística. Uma coisa assim. Mas aí eu iniciava muito pela questão de uma educação do olhar. Era mesmo isso aí. Eu apresentava slides... E era uma discussão sobre arte, sobre um pouco da história, não é? Porque você precisa ser situar um pouco. Mas foi... Eu me lembro que eu estava assim, mais carregado das informações da vivência do CIAE. E na FEBEM foi muito isso aí, porque eu fui também o coordenador pedagógico. Era tudo gente jovem, que tinha feito pedagógico, e que ia... Tinha sido concurso, e ia trabalhar nisso aí. Mas o (inaudível), eu não conseguia ajudar muito ela não. Ela já vinha, assim, bitolada. Era uma professora de bordado.

MAISA – Você falou das relações que CIAE ajudou... Os cursos sempre ajudavam nas relações entre as pessoas.

PEDROSA – É.

MAISA – E falou de alguns eventos, como o almoço...

PEDROSA – Sim.

MAISA – Como as idas às exposições...

PEDROSA – É.

MAISA – Fala-me mais sobre essas relações.

PEDROSA – Essas relações? Pronto. Augusto vivia no Largo do Boticário, que era no centro, assim... Na minha cabeça, eu acho que só tinha ele como artista. (risos) Não sei. Mas era um ambiente muito barroco, muito bonito, arquitetura colonial e era uma praça. Cosme Velho. Pertinho de Cosme Velho. Então ele provocava muito essa questão de concertos. Então, era na praça. Ele era o dono daquela praça. Ele conhecia tudo. Ele era assim. Eu me lembro ter ido fazer muitos concertos lá. Outra coisa era... Eu acho nessa época também. Balé... Eu não me recordo mais. Mas era um balé francês. Onde a gente viu o ensaio, depois foi a performance, sabe? Então, essa vivência, assim, cultural provocava. E eu, estando de fora, eu queria aproveitar ao máximo. Era integral mesmo. Então, o que eu podia fazer, eu fazia. A

vivência no próprio MAM, de Lygia Pape, não é? Com o domingo criativo. Domingo no Rio. Domingo no MAM. Domingo no... Era um nome assim, não é? Que se falava... Que se fazia... Que era uma coisa, assim, que envolvia a comunidade. A comunidade dos morros vinha para... E eu me lembro de uma performance... Eu não sei se eu vivenciei essa. Não me lembro não. Da Ligia Pape, que era um grande o tecido, que tinha um monte de buracos e a pessoa entra e fica... Esse tipo de coisa. E outras coisas assim, que aconteceram. Bom, quando acontece também - já era no final do curso - inclusive a gente tinha aula de inglês, porque ninguém sabia inglês. Até a própria Professora Noêmia entrou nesse curso, que era uma preparação de inglês, porque vinha Tom Hudson. Tom Hudson vinha dar o curso, Educação Criativa. Uma coisa assim. Foi o um e o dois. Eu fiz os dois. Eu me lembro de ter feito sim.

MAISA – Além do CIAE, ainda fez inglês?

PEDROSA – É. Teve inglês.

MAISA – Maravilha!

PEDROSA – Teve inglês. Que não ajudou muito não. Não aprendi muito não, viu? Não ajudou na... É que eu não sabia mesmo inglês, que eu tinha bloqueio... Eu tinha uma dificuldade imensa. Mas eu me lembro que nós tínhamos tradução simultânea ao vivo. Era Sérgio Campeiro... Sérgio Campeiro? Não. Era Sérgio não sei o quê Leal. Ele era um artista. E ele dominava o inglês. Eu acho que ele tinha morado nos Estados Unidos. Ele traduziu... Tinha Sérgio e tinha uma outra, que era do CIAE. Uma paulista, que ela, também, no momento, ela fez a tradução simultânea. Eu esqueci o nome dela. Ela era bem engraçada, era forte, era toda bem poderosa... Mas o curso do... Foi emendado. Foi assim: no final. Aí eu estendi. Eu ficava lá, então eu ficava. Eu fiquei mais um tempo para fazer um curso do Tom Hudson. E eu acho que eu ganhei a bolsa também, porque eu não podia pagar nada. Eu acho que a Noêmia me incluiu. “Dá. Entra.” Um a mais. Porque era muita gente. Era muita gente.

MAISA – Você só mantia com a ajuda de custo da igreja, era?

PEDROSA – Era. Porque quando aconteceu isso, eu conversei lá na diocese de Caruaru. Era Dom Augusto, o bispo, e eu fazia parte da equipe pastoral. Onde era um trabalho de comunidade de base. Um trabalho para refletir essa questão de vida. A questão dos princípios dos direitos humanos. O paralelo entre isso e o evangelho. E então a minha opção política vem daí, vem do seminário, vem de todo esse ensinamento. E aí eu conversei. E eu disse: "Eu gostaria muito de agarrar essa chance, essa oportunidade, é uma bolsa. Eu gostaria de ir. Como é que faz?" Eu não recebi dinheiro nenhum enquanto estava lá. Era tudo gratuito. Agora eu tinha hospedagem, tinha alimentação, tinha tudo isso. Aí ele disse: "Não. A Diocese assume o..." Eu me lembro, na época, que eram R\$ 100,00. Tinha que dá para o mês inteiro. Não podia fazer farras. (Risos). Nem fazia... Naquela época não fazia. Mas era isso. E assim eu vivi. Ah, sim! Porque, tinha nos intervalinhos... Como eu já entalhada e levei meus formões, minhas coisas... E eu me lembro que, no Catete, onde eu morava, tinham muitas oficinas de madeira, muito brechó, aí eu ia e negociava e pegava um pedaço de madeira antigo, e aí eu entalhava. Eu me lembro que eu consegui vender alguma besteira. Alguma coisa. E eu dizia: "Que coisa boa. Dinheiro extra!" Mas eu não lembro nada. Se eu vendi muito, se eu fiz, como é que foi... Eu sei que eu não juntei nada. Ou dava ou era vendido a alguém, que se penalizava, e pagava por aquele trabalho. Era uma coisa assim (risos).

MAISA – Chegou a presentear algum colega?

PEDROSA – Possível. E não sei se eu dia à menina do... Que a gente ficou muito amigo... A menina do Paraguai. Victória. Ela nunca veio aqui. Mas eu a encontrei várias vezes em outros encontros no Rio; congresso de arte-educação - ela estava lá. Então foi isso. Aí foi... Eu estava na FEBEM, foi um momento de muito desafio... O diretor, na época... Eu fiquei, eu acho, uns três anos trabalhando na FEBEM. O diretor logo foi exonerado do cargo. Era até um padre. Foi um padre. Mas ele fez desvios dessas rubricas, e tudo. O dinheiro que ele botou no bolso dele eu não sei... Não me lembro. Não tenho memória nem percepção do caso. Porque ele não falava muito não. Só sei que ele saiu, aí me botaram como substituto. "Já que você é coordenador..." "Mas eu não tenho experiência... Eu não quero e tal..." E foi barra pesada, mas foi um desafio. Aí eu fiquei um pouco, e, logo em seguida, entrou... Eu não sei se foi o reverso. Mas eu acho que foi assim: eu entrei e depois de mim, logo, foi nomeado o diretor, que era um frade de direita horrível. Naquela época ele já contrastava... E ele era da pedagogia da tabica. Os meninos entraram na base da tabica. Aí eu disse: "Acabou! A gente não tem mais aqui um..." É terrível, não é? Era o grito, era a performance de um fila... Coisa militar, entendeu? Ele contratava, eu acho que através da polícia militar, o que chamava "os sensores". Era uma coisa assim. Aí era terrível, não sabe? Sala de aula era uma coisa! No ambiente... Que tinha que ter aquele ambiente comum para as disciplinas: continência à bandeira... Pra essas frescuras de militar... (risos).

MAISA – (risos).

PEDROSA – Teu pai é militar, mas eu não sei se ele é assim... (risos).

MAISA – Não tem problema não (risos).

PEDROSA – É. Horrível! Horrível! Eu disse: "Pelo amor de Deus!" E aquilo foi me provocando uma depressão. E aí eu saía, também, para visitar a comunidade. E aí eu via tanta miséria, tanto... Terrível. E aí isso... Olhe, eu me lembro que isso sacudiu minha moral (risos), a minha emoção (risos).

MAISA – Você já veio de lá da diocese com essa coisa já política.

PEDROSA – É. No seminário, a gente tinha informação, tinha discussão. Era muito aberto. Era Dom Hélder o líder. E a gente tinha participação ativa. Eu me lembro tantas vezes de ter decido lá na FOP para as passeatas estudantis. Colegas, naquela época, naquele momento, mais de um foi preso. Mais de um. Um levou uma pancada na cabeça, que ficou doente... Coisas, assim, terríveis... E era tudo discutido. E depois vinha mostrando a gravidade. A gente era informado. Existia uma...

MAISA – O CIAE contribuiu com essa questão política? Muita gente comenta sobre isso. Como é que Escolinha de Arte do Brasil sobreviveu a ditadura Militar?

PEDROSA – É. Eu acho que o Augusto fazia a cintura... O manejo de cintura... O traquejo de cintura, porque ele é ...

MAISA – Eu vejo que uma atividade do parque, na praça, não tinha como público como uma certa disposição para democratizar o acesso a arte.

PEDROSA – É. Mas existia. Dentro do período militar isso daí existia também. Então, é como dizem... Que agora... A censura, parecia tudo muito velado, mas a (inaudível) é tudo pior do que antes. Mas é contraditório, também. É tudo muito contraditório. Mas, assim, eu me lembro que no período militar você tinha medo dos colegas. Eu jamais iria conversar e dizer o que eu penso para um colega meu. Do seminário sim, a gente tinha confiança...

MAISA – Eu não vejo a ausência de discurso com posicionamento político, mas, assim, a questão de dar bolsa para o CIAE - muita gente tem bolsa, as atividades nas largo do Boticário. Vejo como ações de democratização do acesso a arte possível naquele contexto...

PEDROSA – Sim. Sim. Isso tinha. Exatamente. O que é uma coisa justa, é uma coisa humanitária, é uma coisa positiva.

MAISA- A política a partir desse ponto de vista, não?

PEDROSA – Que aí vem a questão da arte como libertadora. Isso vem do próprio esculpo do Herbert Read, de transformação... O momento de guerra para humanizar através da própria a arte... Então, tudo isso aí está embutido. Entendeu?

MAISA- Eu tenho uma curiosidade.

PEDROSA- Diga.

MAISA- No CIAE, vocês chegaram a atender crianças?

PEDROSA- No CIAE?

MAISA- Sim.

PEDROSA- Não tinha esse contato, essa relação... Até tinham lá uns momentos de crianças visitarem A Escolinha e tudo mais, mas a gente não tinha... Iam para observar. Porque era tão intenso, tanta coisa, que a gente não tinha...

MAISA- Me conte sobre esse observar. Como é que vocês iam observar as crianças...

PEDROSA – Não. Não observávamos. A criança entrava lá pra ir em outra atividade e tudo mais... Tinha um ambiente dos pequenininhos da Escolinha. A gente ocupava uma sala - era um pouquinho maior do que essa, eu acho... E aí a gente não tinha essa coisa de observ...

MAISA- Vocês chegavam a analisar os desenhos das crianças?

PEDROSA- Assim, diretamente, eu acho que através de alguma aula mais teórica... Que apresentasse o próprio... Tinha uma psicóloga que dava aulas, assim. Lembro-me que ela fez parte da equipe do seminário. É. Não me lembro mais o nome dela não.

MAISA- Foi quanto tempo, do início ao fim do curso?

PEDROSA- Acho que uns seis meses. Não foi um ano não. Ou seis mesmo, ou foi um pouco mais... Acho que uns sete meses, uma coisa assim.. Eu não me lembro tanto não. Teria que olhar dentro dos documentos, em coisas assim... Mas não foi um ano. Não foi. Acho que não

chegou a nove meses, também, não. Eu acho que eram 635 horas/aula. (Inaudível) em termo de hora/aula também. Eu acho que configura um curso de especialização...

PEDROSA- Eu acredito que sim. Eu não sei se tinha visita, assim, do MEC... Tinha eu acho que na rotina... Talvez na presença em outro momento lá administrativo. Coisa assim, de secretaria e tudo... A gente não tinha... Não sentia essa ligação. Mas que tinha, tinha. Que foi um acordo firmado desde o Anísio Teixeira. Foi o primeiro curso. Foi com Anísio Teixeira. Ele que disse: "vamos fazer isso!" Porque não tinha um professorado brasileiro. E aí a Escolinha foi autorizada nesse sentido. Aí é quando Noêmia é chamada, porque Augusto não tinha cacife para desenvolver as ideias e essas coisas não. A Noêmia que foi a mentora, assim, que estruturou o curso. Ela já era professor aqui no curso de desenho e plástica. Antigo curso, chamado de curso professorado de Desenho...

MAISA- O CIAE foi significativo na sua vida profissional? O que mudou?

PEDROSA – O CIAE? Sim. Eu me lembro. Depois que eu fiz o CIAE e que eu trabalhei na FEBEM, que me deu muito bagagem pra trabalhar. Eu me iniciei em alguma coisa. Então eu posso ir adiante com isso aqui. Isso eu senti quando eu fui para a FEBEM, me senti que eu estava desejoso de iniciar a experiência, lá, num órgão público, de concurso e concursado é tá-tá... Estava num momento de desafios, mas eu sentia que eu tinha um respaldo de uma experiência vivenciada nesse CIAE. AÍ, quando essa coisa que eu comecei a entrar um pouco em depressão, que eu não estava bem, que o Diretor estava fazendo coisas que não era legal... E eu... Não era mais espaço, e etc... E eu fiquei numa situação, assim, muito difícil. E aí houve a coincidência da visita de um padre italiano - porque nesse momento em que eu estava na FEBEM, eu fazia parte ainda. Eu dizia: "Eu não estou mais na Diocese. Por que eu estou aqui?" Era uma dicotomia na minha cabeça. Mas eu estava lá, porque eu fazia parte da equipe ainda, e tinha um programa de rádio, que a gente falava e tá, e tinham os encontros presenciais com gente da comunidade, mas eu não estava bem. Eu não estava... "Eu não estou acreditando nisso. Eu quero outra coisa". Não sabia o quê. E me envolvi com um grupo de teatro, por fora, pra desenvolver a minha performance com o público mesmo, com tudo... Que eu não gostei tanto, mas gostei muito do teatro, porque eu fiquei encarregado de trabalhar as coisas plásticas, dos adereços... Que eu usei muita coisa da Feira de Caruaru e fiz umas máscaras, fiz uns adereços para o corpo, de coisas tudo usado da feira. Coisa de cria... Porque eu acho que eu tinha passado pela experiência do CIAE. O curso do próprio Ilo, que me provocou essas coisas, sabe? Da própria Cecília... Foi isso aí. Mas terminou essa coisa do... Sim, não tínhamos saído ainda da FEBEM, do trabalho lá, e aí apareceu esse padre italiano, de Verona. Ele era de Veneza, na verdade. Mas ele fazia parte... Ele inspecionava, vamos dizer. O grupo... A experiência de padres que vinham da Itália eram formados nos seminários de Verona. Foi uma experiência, assim, muito grande. Eu não sei dizer, muito, o porquê dessa teoria. Por que a experiência de Verona? Não sei. Eu não sei... Mas veio muita gente aqui, muitos padres, principalmente do Nordeste. E aí ele veio. E uma vez, a gente conversando, ele disse: "Você não gostaria de fazer um curso? Eu vejo que você tem muita habilidade artística. Você não quer fazer um curso na Itália?" E eu pensava: "Eu nem quero. Não quero sair do Brasil..." Não pensava em nada disso não. No ano seguinte ele volta, porque ele fazia uma visita a cada ano. Aí ele veio com um prospecto da Escola de Veneza - uma das escolas de Veneza. Não era a Academia, como eles chamam. A escola clássica de... Era uma universidade mais nova, experimental... Entendeu? Aí aquilo me provocou. "Me diga uma coisa, como é que eu vou para a Itália?" (risos). Mas ele trouxe isso aí e disse: "Olhe, não se preocupe com o curso, porque o curso já está pago". Uma bolsa. Aí eu disse: "Eu vou". Isso me acendeu, na verdade, outros desejos, vontade de aventura. Eu era muito jovem, vinte e

poucos anos. Aí um colega meu, da Diocese (risos) disse: "Você vá!"
MAISA- (risos)

PEDROSA- "Porque você não está bem não. Você vai!"

MAISA- (risos)

PEDROSA- Foi. Eu disse: "Eu vou mesmo. Eu vou". Aí eu me acendi. Por conta de eu trabalhar em um teatro, coincidiu que a gente ia pra um festival nacional de estudantes, que foi em Goiânia. Quem estava na mesa, julgando e apreciando todas as performances, era um camarada muito ligado à cultura. Ele tinha sido embaixador do Brasil na Itália. Aí eu estava com o prospecto. Vou falar com ele, né? "Aí, eu vou conversar com ele, o que ele acha". Sabendo que... Isso foi um pouco de vivacidade minha: sagacidade.

MAISA- Hunrum.

PEDROSA- Sabia que ele tinha uma relação com o Ministério Cultura, da Educação, da não sei o quê mais... Aí eu fui num momento assim e disse: "Pascoal!" O nome dele era Pascoal Carlos Magno. "Pascoal!" Ele era muito tático com a juventude. Ele era um velhinho, já... Aí eu disse: "o que é que você acha?" Ele disse: "você tem como ir?" Eu disse: "Não. Mas eu tenho desejo. Tenho vontade." Ele disse: "Eu vou conseguir uma passagem para você". Aí ele conseguiu a passagem. Aí eu dei um prospecto pra ele. E lá pras tantas, ele deixou cair no chão, ele estava cochilando. Eu fiz: "hummm... Isso não vai acontecer não" (risos).

MAISA – " no chão." (risos)

PEDROSA- "Não vai acontecer". (risos)

MAISA – " no chão." (risos)

PEDROSA- Mas aí eu fui, bem discretamente, (risos) peguei, e dei pra ele de volta.

MAISA- (risos)

PEDROSA- Ele foi, voltou pra Brasília e tá... Quando menos eu espero aí chega um telegrama: "O Ministério da Cultura..." ou foi... Não sei como na época... "de Educação libera uma passagem para você. Entre em contato..." Aí eu "ganhei uma passagem de ida". Não é? Era ida, e não voltava. (risos).

MAISA- (risos).

PEDROSA- De ida. Aí eu me animei. Aí eu disse: "Não. Eu vou. Agora eu vou. Se o curso já está pago, se eu posso me hospedar na casa de..." O padre vivia numa pequena comunidade. Era gente de esquerda (risos). Casal trabalhava em Fábrica, lá em Barguera. A professora, também - tinha uma professora, não é? Também trabalhava em Fábrica. Deixou de ser professora, fazia faxina, trabalhava lá e vivia na discussão. Porque ele estava bem arraigado, assim, na questão política. Existe foi uma experiência assim. E eu fiquei com eles durante um ano. Tinha um momento que cansava, porque eles falavam muito em dialeto. Eu passava o dia inteiro na escola mesmo, não é? E não era em Veneza mesmo não. E a residência era um apartamento pequeno. A gente dividia o quarto. Era um quarto grande. Não tinha essas

camas... (risos). A moça morava num apartamento pequenininho - era somente ela. E o restante eram... Um era operário... Eram padres. Todos padres, menos um. Um não se ordenou. Era um irmão leigo, que trabalhava também na fábrica. E tinha esse, que era o líder, que era o intelectual. Sabia de teologia, saía para visitar os grupos, essas coisas... Então, isso foi a vivência um ano. Além dessa coisa política, religiosa, de discussão, e tá-tá-tá-tá... De arte não tinha muita discussão, porque com ele eu não conversava nada de arte não. Aí eu ficava tão encabulado, de chegar em casa e desenhar, tentar trabalhar e fazer alguma coisa... Ficava meio encabulado e não tinha clima pra isso. O clima era de discussão. Vinha a vizinhança, que conhecia... Visitava muito. Era uma casa muito visitada. Então tinham essas histórias. E eu escapava, porque eu ia pra Veneza e tinha meu estúdio e meu espaçozinho lá na escola. Era uma escola aberta, muito diferente também. Onde toda a ênfase era: você com o seu trabalho. Um tutor, que ele vinha... Não sei se ele vinha duas vezes ou um vez só na semana... Porque ele vinha, queria discutir, queria lhe instigar, perguntar "por que isso?" Não provocava tanto não. E o que é que a gente tinha em comum, assim, era a aula da História da Arte, que era o próprio diretor da escola que dava a aula, não é? E tivemos experiências muito ricas, muito boas, porque... É... Foi um dos artistas americanos... Ainda hoje... Ele já está bem velhinho, mas ele é bem ativo, faz esculturas. Esculturas (inaudível). E aí ele deu uma atividade de escultura pra gente. Foi o meu primeiro trabalho... Apesar de ter tido modelagem, mas não era aquela coisa... (risos). E ele não. Ele instigava no sentido do desenho, da forma e do espaço. Esse coisa provocativa. Eu gostei. Eu achei bem interessante, mas nunca achei que eu pudesse trabalhar com essa coisa espacial não. E hoje eu trabalho, não é? Hoje eu faço um pouco. De vontades...

MAISA- Mesmo tendo iniciado lá no CIAE, com os figurinos, com os cenários... (risos)

PEDROSA- É. Exatamente. É. Aí então... Eu fico perdido, não é? AH! A questão do... Que eu totalidade escola de Veneza. Ah! Por que eu fui fala disso? Um parênteses, não é? Falar disso...

MAISA- (risos)

PEDROSA- Ah! Sim! Mesmo estando lá, eu comecei a me frustrar um pouco, porque não tinha um direcionamento mais forte, não sabe? Eu me sentia muito só. E aí eu tinha saudade do curso do CIAE.

MAISA- Humm.

PEDROSA – Que era mais... Ele tinha mais parece, propósito. Mais Objetividade. Isso era o que eu sentia. Tanto que, quando eu me formei no curso... Foi um ano, lá na VIU- Venice International University. Quando eu terminei, eu disse: "Não. Eu acho que não me acrescentou muita coisa. Eu quero fazer mais coisas". Quis muito fazer gravura. Que foi aí quando Noêmia me ajudou. Disse: "Não. Vá para a Inglaterra. Não fique na Itália. Vá para a Inglaterra, então." Aí eu disse: "É pior. Eu não sei nada de inglês. A vida é mais cara. Eu não tenho mais nenhum tostão, nenhum dinheiro. Não tenho nada". Mas aí, tomei coragem, escrevi para o Tom Hudson - que aí ele tinha a escola. Escrevi. Tive a coragem. Nem sabia se ele ainda tinha. Mas aí eu pedi. Era um... Nigeriano eu acho. Eu escrevi em Italiano. Que ele falava italiano. E expliquei para ele o que é que eu estava querendo e aí ele escreveu em inglês, a carta para o Tom Hudson, que eu queria ir fazer uma experiência, ficar lá na escola. Aí ele respondeu positivo pra mim.

MAISA- Você achou algum outro curso parecido com o CIAE?

PEDROSA – Seria um pouco, talvez, como o do CIAE, como um recurso de criatividade – porque ele era um parâmetro forte, não é? Que ele desenvolveu várias coisas para BBC e depois ele... Depois ele migrou, por uma questão, eu acho, financeira mesmo... Fez ele é migrar para o Canadá. Morreu, quando ele foi para o Canadá. Mas ele criou uma coisa, assim, de referências mesmo. Em Cardiff. Eu não fui para Cardiff. Não conheci a escola dele, porque... E aí eu saí da Itália, trabalhei na Alemanha para ganhar dinheiro, não é isso? Para sobreviver... Para me subsidiar... E fui para Londres. Disse: “Não. Eu vou ficar em Londres, porque em Londres eu acho que tem mais chances para...” E foi isso, não é? Batalhar para sobreviver e ganhar uma... Fazer... Um empreguinho em restaurante. (risos) E foi assim, essa sobrevivência. E aí eu fiquei em Londres durante três anos. Bem frustrado, já, no terceiro ano... Eu disse: “Não. Já se encerra por aqui.” Já me virava em inglês. Não tão bem, como ainda hoje não tanto. Não. Hoje eu me viro bem. Mas, aí, vem, novamente, essa coisa de voltar para o Brasil. “Voltar para o Brasil para quê? Eu não me sinto forte ainda na questão da profissão...” Aí vem a crise, novamente, Mística e tá... “Eu acho que eu vou trabalhar no interior - essa coisa de comunidade – vai ser isso.” Aí, na minha cabeça, era isso. Aí eu escrevo de volta para a Diocese. É o bispo ainda. Aí ele fica animado. Disse: “Não. A gente vai ganhar um padre aqui”. Mandou para Roma. “Vá para Roma, para fazer um curso lá de *ardionamento pastorale*.” (risos)

MAISA – (risos).

PESDROSA - E aí eu fui quando cheguei em Roma, o ambiente, colégio brasileiro... Era o colégio brasileiro, não é? Colégio teológico. Que é um grande hotel. Não tem cursos lá dentro não. Os padres residem aí, os que fazem cursos de teologia ou pós e têm os doutorados todos... Tem toda uma carreira, como acadêmica, não é? E aí aquela ambiente. E eu bem perdido. Aí eu tenho um diretor espiritual, que eu vou conversar com ele, essa luta toda, nessa vida e eu perdido... Ele disse: “Não. Você vai fazer o curso de catequética, no Salesiano. Você não vai se arrepender”. Cheguei no Salesiano, aí eu disse: “Não aguento mais essas instituições”.

MAISA – (risos).

PEDROSA - Aí eu recebi aula no Salesiano. Era uma faculdade moderna. Eu tinha aula no Salesiano. Nem em todos os professores são padres não. É um curso bem misto. Você encontra gente de todo o mundo, fazendo lá. Mas aí eu enveredei. Aí eu disse: “Não. Sabe, eu vou fazer as disciplinas pedagógicas. Quem sabe isso aí...” Nesse momento que eu estou lá, entrando em contato, foi uma colega, que foi colega minha no CIAE, no Rio de Janeiro. Ela estava na Inglaterra e tinha feito o curso. Aí eu recebi notícia dela e a gente sempre entra em contato, porque tem sido muito amiga minha. Ela é da área de fotografia. Ela disse: “menino, venha pra cá pra Dublin. Venha para nossa escola que é maravilhosa! Você vai gostar!” E aí eu escrevi, aí eu fui aceito. Aí eu disse: “quer saber de uma coisa, não vou voltar ao Brasil logo não. Teologia já era não. Não quero saber mais disso não”. Vou para Dublin... Aí eu gostei da escola. Excelente, porque é também um curso, assim, muito integrado, com vários... Mas, era um curso... Era chamado: Estudos Curriculares em Arte-educação. Era isso aí.

MAISA – E aí, sua amiga?

PEDROSA – Essa minha amiga, eu ainda encontrei com ela. Fiquei na casa que ela estava

morando. Ela estava de pacote feito para ir embora. Ela voltava para o Brasil. É... Voltou. Voltou para o Rio de Janeiro...

MAISA – Qual é o nome dela?

PEDROSA – Regina Álvares. Regina, ela tem um nome no tempo, através do... Ela fez curso de fotografia... Ela usou muito *paint roller*.

MAISA – Sei qual é a técnica.

PEDROSA – Ela fez muito isso. A escola provocava muito esse tipo de experimentação e ela aprofundou, ela se enfiou mesmo na questão da fotografia. E deu muitos cursos aqui, e fez... Através da Funarte, da Funarte. Mas eu não sei... E perdi o contato com Regina. Não sei mais dela. Casou, depois, com um americano e... Não sei: perdi contato. Enfim.

MAISA – Percebo em nosso conversa o CIAE ajudou você a dar aula. Aí você voltou direto da sala de aula, aí isso deu um estímulo para você trabalhar, enquanto professor.

PEDROSA – É.

MAISA – Aí eu tinha visto que você coloca o CIAE também em catálogos de arte, como seu currículo enquanto artista. Aí, a minha curiosidade é assim: o CIAE também ajudou na sua produção, em sua identidade, enquanto artista?

PEDROSA – De certo modo, foi quando a... Aí também é a oportunidade de estar num ambiente, também, como o Rio de Janeiro. De visitar galerias. Dessa abertura. Não foi tanta, porque eu tinha dificuldade de dialogar com as obras modernas. Da modernidade. Eu tinha. E eu ainda me lembro que no CIAE, no Rio de Janeiro... Não. Em Veneza, eu tive um colega brasileiro, que a gente se encontrava muito. Ele desenhava, lá. Que é Sérgio Fingermann. A gente ficou muito amigo e etc. Hoje não mais. Cheguei a ir em uma vez a ir a São Paulo... Cheguei a São Paulo. Visitei o ateliê dele. Foi legal. Ele mostrou. Ele tem um ateliê maravilhoso, na Vila Madalena. Mas aí eu ainda fui fazer um curso, on-line, dele e eu não gostei não. Não gostei. Me decepcionei. Agora, ele é bom. Um bom artista, o Sérgio Fingermann. É um nome judeu, não é. E eu acredito que ele seja um bom professor, também, viu. Ele ficou dando um tempo com as aulas on-line, que eu fui fazer. Aí eu não gosto não. Essas coisas de aulas on-line eu não gosto não. E aí ele estava me conduzindo, muito, como se eu fosse uma aulinha... (inaudível) Quero não. Detesto. Seria bom se fosse presencial, para discussão. Mas essa coisa dirigida, para começar com desenho de observação e ele dar os pitacos dele, aí eu não quis. (gargalhadas). Aí pronto. Me larguei dele. Mas, em Veneza... Embora que, o que ele fizesse, ele fazia o que ele já tinha feito. Agora, ele disse, que ele... Hoje, até as falas dele vêm à tona. Essas coisas de Veneza. Que ele se beneficiou muito do professor, que era o mesmo professor meu. Ele visitava cada aluno no seu espaço e discutia. E eu via que ele tinha discussões, assim, homéricas. E o tempo todo lá, o Fingermann pintou uma tela muito grande, que era uma espécie de observação da bagunça da mesa dele. Ele comprava um souvenirzinho, não sei o que mais, e acrescentava... E era um trabalho... Era um pouco fantasioso, mas era um pouco realista também. Então tinha essa nova configuração da coisa moderna, o trabalho dele. Hoje ele é mais um trabalho estrutural, mais geométrico, mais limpo, mais... Ele é muito bom. Eu vejo. Ele fez umas gravuras, que eu tenho inveja. Ele aprofundou muito a questão da gravura, que tem uma figuração. É uma figuração, muito, a partir de um detalhe, de uma cadeira, uma coisa quebrada, que ele interfere e introduz

naquela imagem. É interessante o trabalho dele. Bom. Mas, por que é que eu falei de Sérgio Fingermann?

MAISA – Achando na sua relação como o CIAE lhe ajudou na sua produção artística.

PEDROSA – Ah! Sim. Então, o Sérgio era bem mais aberto. Ele tinha feito Escola Brasil, lá me São Paulo, e ele tinha vivência maior, não é? Morando em São Paulo, com as exposições e etc. E eu me lembro que eu tinha discussões com ele (risos)... Eu detestava o trabalho, até de Miró mesmo, entendeu? Eu tinha aquela incapacidade, na época. Não tinha abertura. Eu me lembro que, a conversa com ele, isso me abriu um pouco. E comecei a olhar com um olhar mais crítico. E aí, claro, a gente vai aprofundando, vai tendo contatos com outras galerias, com outras coisas, na vivência. Aí eu vou para Londres... Aí cresce esse olhar... A questão mesmo da visita...

MAISA – Então o CIAE ajudou porque teve esses percursos.

PEDROSA – Percursos... No próprio Rio de Janeiro, que eu não perdia uma... Da Galeria Bonomi. Que todo ano tinha uma coleção de catálogo das galerias, de todo o tempo que eu estive lá, não é? Eu colecionava, visitava as galerias. Fazia isso. Fazia um... Para mim era prazeroso, entendeu? E isso ajudou. E isso... O CIAE. Claro, as circunstâncias: sempre no Rio de Janeiro. Mas, sendo aqui, eu acho que, possivelmente, eu também cresceria, não é? Porque hoje têm poucas galerias, mas tem. Tem arte em Recife e muito boa. Então, isso ajudou. Eu acho que a própria Noêmia dizia: “Olha, tem uma exposição tal”. O CIAE fazia isso. De não ficar só na questão da sala de aula. Amplia esse seu olhar, a experiência de estar aqui. Então, saia eu, saia Vitória - que era do Paraguai – tinha Rosimar, que era... Rosimar eu acho que a família dela era daqui. Ela virou carioca. Era muito amiga também. Tinha o grupinho que a gente saia.

MAISA – A relação com as pessoas ampliou, tanto da questão pedagógica, como professor, como da questão artística também.

PEDROSA – É. É. Ir para o concerto, para ir no teatro... Isso aí, não é? A gente conseguia fazer esse... Eu vi coisas, assim, muito interessantes...

MAISA – Não era só de estar de manhã e de tarde: à noite ia pra outro lugar. (risos)

PEDROSA – À noite era lugar. (risos). E nem era toda a noite não.

MAISA – (risos).

PEDROSA – Não era assim também não. Tinha dia que a gente voltava para casa, e tal...

MAISA – Mas, tinha, tanto aspecto de lazer, de relação com pessoas, que não...

PEDROSA – É. O domingo, eu achava ruim, porque não tinha muito lugar para ir. Mas aí eu ia para o MAM – Museu de Arte Moderna. Sempre tinha alguma coisa lá, no público, nas oficinas... Mas, era isso. Eu acho que o CIAE foi, realmente, uma janela que abriu a minha vida. Eu acho, que eu tenho que ser justo em dizer. Claro que ele abriu, não é? Eu acho que... Isso está dentro de mim. Desde garoto eu tinha essa necessidade, essa busca, esse interesse, essa curiosidade. Isso daí eu acho que eu tive. Aqui, antes de tudo isso. A própria ilustração

que vinha no jornal, dia de domingo, de Brennan, eu recortava aquilo. Eu colecionava. Eu me lembro que eu, muito menino ainda, comecei a colecionar Gênios da Pintura - aquela revista. Era o que a gente tinha. A informação era essa.

MAISA – Eu não cheguei a colecionar não. Mas eu assistia na TV. Tinha uma série que eu assistia todo sábado, que ele fazia as leituras bem técnicas das pinturas clássicas. (risos).

PEDROSA – É. Isso era legal.

MAISA – No máximo que ele conseguia ir era num Picasso. Que Picasso...

PEDROSA – É.

MAISA – A fase azul, a rosa... (risos)

PEDROSA – Sim. Passei.

MAISA – Muito obrigada, professor, pela conversa.

PEDROSA – Qualquer coisa a mais que estiver confuso...

MAISA – A gente retorna com outras sessões de conversa. Mas, muito obrigada!

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 07

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Data: 27 de dezembro 2022

SESSÃO DE ENTREVISTA COM PARCEIRO DE PESQUISA:

ROSA VALCONCELOS

MAISA – Rosa, obrigada por aceitar o convite para conversa comigo.

ROSA – Eu faço isso com muito prazer. Agora, só lamento a memória: já está ruim. (risos) eu não tenho nada (risos).

MAISA – Venho pesquisando sobre formação. E nesse aspecto, hoje, eu estou falando sobre história de formação de professores. Para isso, eu comecei falando do meu percurso formação. Eu comecei na universidade, eu não tinha nenhuma ligação direta com a Arte. Apesar o contato como o desenho e pintura como a maioria das crianças e adolescentes. Mas específico para mim tenha sido pintar pano de prato e assistir todo sábado na teve documentários sobre obras de arte clássicas. Neste contexto de formação entro na universidade para fazer Artes Plásticas – licenciatura em artes plásticas –, e dois professores foram muito fundamentais na minha formação, porque eles expandiram a minha formação para além da universidade. Foi Fernando Azevedo, que me levou para a Escolinha de Arte, para trabalhar na Exposição Noêmia Varela, quando ela fez 90 anos. E o outro que me ajudou a prosseguir nesse caminho da Arte/educação foi Everson. E, dentro dessa formação, eu me envolvi como a temática da Movimento Escolinha... De conhecer um pouco mais dessa história, desse contexto da arte-educação. Tanto que, na especialização, eu pesquisei sobre CIAE, mas eu pesquisei a partir dos Jornais Arte-Educação. Eu fui atrás dos jornais que foram compilados num catálogo por Orlando Miranda. Eu consegui estruturar como era o CIAE, estruturar mais ou menos, a partir daqueles jornais. E agora eu estou conversando com as pessoas que fizeram o CIAE para conhecer um pouco mais, porque os jornais, ele diz dados cecos: não falam das experiências das pessoas. E essa formação do CIAE, eu a acho muito parecida com a minha, quando eu tive na Escolinha de Arte do Recife. Eu cheguei pela mão de Fernando, mas eu comecei a frequentá-la, desde 2012, como arte/educadora a participar das reuniões e pesquisas, além de outras atividades, em especial as formações dos cursos de férias... que acontecem duas vezes no ano, na qual arte/educadores participam de formação em serviço para dar aulas para crianças. E essas formações em serviço são muito intensas. E na minha dissertação eu vou narrando esse meu processo de formação, esse meu caminhar na formação como arte educadora, que inicia na universidade, mas ela é expandida para outros territórios, como a história do ensino da Arte. O mesmo ciente que o Movimento Escolinha de arte não existe

enquanto movimento...Assim como alertou Noêmia Varela em entrevista com Fernando, “que a Escolinha faz parte do movimento modernista e ela vai deixar de existir, porque é uma coisa natural. Isso não é uma evolução. Hoje ela é modernista. Em outra época eu não sei o que ela vai se tornar, mas ela vai se tornar outra coisa”.

ROSA – E ela vai se transformando, né?

MAISA – É.

ROSA – Se recriando...

MAISA – E é exatamente isso: ela vai se recriando. E eu estou nessa fase: nessa recriação do movimento escolinha, que ele é outra coisa, hoje, que eu ainda não sei denominar. Essas formações em serviço para os cursos de férias foram muito importantes para a minha formação. Tanto pra eu atuar na Escolinha de Arte do Recife quanto fora dela– pois sou professora do município de Jaboatão, essa formação me traz uma bagagem imensa para que eu possa ir para as salas de aula formais. Para não estar viciada no livro, na burocracia de uma escola municipal. As formações me proporcionam ampliar o meu horizonte, o meu repertório artístico, cultural, enfim. Aí o que é que eu percebo? Semelhanças com formações do CIAE são muito parecidas com essa formação dos cursos de férias. E nas minhas leituras, e eu vi que, no seu percurso, você vai para a Escolinha de Arte do Recife para uma formação de professores, capacitação... Aí Noêmia vai lhe indicando para uma coisa, vai lhe indicando para outra, vai para a Escolinha de Arte de Olinda, do Rio... Aí, eu queria que você me contasse... Contar-me o seu percurso. Como foi que você chegou à Escolinha de Arte?

ROSA – Eu cheguei à Escolinha de Arte quando eu fiz concurso... Estava estudando para o concurso. Eu me formei e, no ano seguinte, eu me preparei para fazer concurso no Estado. Aí foi quando eu descobri a Escolinha, porque o curso funcionava na Escolinha.

MAISA – O preparatório?...

ROSA – A preparação. Funcionava na Escolinha. Não tinha nada a ver com arte: era um curso... Eu não me lembro bem. Agora, algumas pessoas ligadas à escolinha trabalhavam nesse curso. E... Como é que se diz? E algumas pessoas também eram ligadas à Escolinha, como no caso de Miriam Didier. Eu fiz concurso com Miriam de Didier. Era da mesma turma que estudava na Escolinha. Foi quando eu conheci Noêmia.

MAISA – já identifiquei alguns materiais de Miriam de Didier na Escolinha de Arte do Recife.

ROSA – Parece-me, se a memória não falha, que Noêmia cedeu a casa para que essas pessoas organizassem esse curso. Então, lá eu fiz o curso, né? Passei. Fui nomeada. Aí, depois de nomeada, eu fui frequentando a Escolinha.

MAISA – Eu encontro muita coisa de Miriam Didier na Escolinha. Muitos documentos.

ROSA – Aí eu trabalhei com Miriam Didier. Eram da turma: Miriam Didier e uma irmã dela, que eu não me lembro o nome agora. Então, a gente estudou junto para o concurso.

MAISA – E o que levou você a fazer CIAE?

ROSA – Depois eu fiz uns cursos na Escolinha... E, aí, Noêmia me convidou. Eu fui para a Secretaria e pedi bolsa, porque professor primária ganhava uma porqueira, para ir para o Rio, né? Aí, Noêmia conseguiu a bolsa na Secretaria. Eu fui, paga pela Secretaria de Educação. A essa altura, eu já tinha deixado a sala de aula e já estava trabalhando na Secretaria de Educação, no Departamento de Educação Primária.

MAISA – Hum...

ROSA – Então, eu fui fazer o curso. Que a gente estava se preparando para escrever um currículo para o antigo curso primário, né? (risos) Então, aí, Noêmia conseguiu a bolsa na Secretaria da Educação. A Secretaria estava interessada, eu fui. Eu fui com mais duas professoras. Mas gente que era interina. Não tenha muita ligação.

MAISA – O que a gente chama de cargo comissionado, né?

ROSA – Eu fui com essas duas pessoas. Eu também não me lembro o nome delas. Elas não estavam interessadas no curso. Elas queriam ir para o Rio, para galgar outro mundo. Tanto que uma delas foi paga, até, pelo... Uma delas era paga pelo Patrimônio Histórico.

MAISA – Hum...

ROSA – Foi quem pagou o curso dela. Ela tem uma irmã que trabalhava na Varig – era aeromoça internacional – e ela queria outro mundo, não é? Aí fomos nós três de ônibus para o Rio.

MAISA – (risos).

ROSA – Porque a Secretaria não deu avião: deu ônibus. Aí nós fomos fazer o curso. Elas ficaram até o final, não mas tinham muito interesse naquilo não. Tanto é que elas nem voltaram. Uma conseguiu... A irmã conseguiu um emprego lá. Ela era interina em escola. E a outra, também, tinha uma interinidade. Também não voltou. E nunca mais eu tive contato com elas. Contato foi até o último dia do curso. Elas não tinham interesse nenhum. Faltavam, levavam um cartão de Noêmia... Não estavam nem aí.

MAISA – E ela dava cartão, era?

ROSA – Hum?

MAISA – Noêmia dava cartão?

ROSA – Dava.

MAISA – (risos).

ROSA – Dava, porque elas eram demais...Faltavam demais. E a escolinha precisava da bolsa para se manter, né? Justamente nesse ano, a Escolinha estava numa crise muito grande financeira. Augusto era o artista. Noêmia defendia muito ele. Mas para mim ele era um desarrumado (risos).

MAISA – (risos).

ROSA – Ele falando, era uma coisa, e agindo, era outra, a meu ver, tá? E foi num momento muito conturbado de briga dele com Noêmia. Que ali existia um caso de amor não resolvido, de Augusto com Noêmia. Eu me lembro que uma vez eu parti para cima dele para defender Noêmia.

MAISA – (risos) Como foi?

ROSA – Ela me puxou e quis me converse que ele era o artista, que não sei o quê... Eu digo: “artista? Ele é mal educado!”

MAISA – (risos).

ROSA – “Ele não lhe respeita!”

MAISA – A senhora sempre entreviu? (risos)

ROSA – Sim, eu sou muito metida. (risos).

MAISA – (risos).

ROSA – Porque, menina, era um absurdo. Noêmia chorava direto. Noêmia dava uma ordem: ele desmanchava. A Escolinha em crise: ele trazia gente para almoçar na Escolinha.

MAISA – Almoço... Almoço... (risos).

ROSA – Aí, quando eu dizia assim: “Também... A senhora a prova!” Ela fazia: “Mas ele é o artista”. Aquela história de Noêmia...

MAISA – Ham-ram...

ROSA – Ela não admitia que dissesse um tanto assim dele. Mas ele é um ogro.

MAISA – Quando Você chegou lá? Como foram as primeiras aulas?

ROSA – Olhe, o curso é muito bom. Bons professores passavam pelo curso, como Isa Derme, Isa Derme, Ana Mae, Terezinha Rodrigues... O nome que eu estou me lembrando... Illo Kruger... Quer ver, tinha uma professora argentina, também, que trazia...

MAISA – Maria Fux?

ROSA – Não. Que Noêmia trouxe de fora. Ela era presidente de uma escolinha, lá na Argentina. E o curso era muito vivo, porque a gente participava de todas as discussões do que estava acontecendo no Rio. Nice da Silveira...

MAISA – Como eram essas aulas?

ROSA – Algumas teóricas, e tinham, também, as aulas práticas, né? E o que predominava era a livre expressão.

MAISA – Conte-me como eram essas aulas práticas?

ROSA – As aulas práticas, você recebia o material e se expressava.

MAISA – Hummm... Certo!

ROSA – Era livre expressão mesmo! Augusto defendia com unhas e dentes.

MAISA – Hummm...

ROSA – Não existia a metodologia triangular ainda. Ana Mae dava aula no curso. Terezinha Rodrigues... Terezinha Rodrigues, não. Era. Era uma psicologia que era daqui, do Recife. A irmã de Altevino Lins.

MAISA –Terezinha Lins. Eu tenho um livro dela.

ROSA – Terezinha Lins. Ela era psicóloga.

MAISA – Tinham técnicas artísticas?

ROSA – Tinha. Colagem, pintura, desenho, gravura... Lá, eles trabalhavam muito a gravura. Eu aprendi gravura em metal, xilogravura... Lá.

MAISA – Quem é que trabalhava gravura lá?

ROSA – Era Isa Aderme.

MAISA – Isa Aderme!

ROSA – E tinha um outro professor, também, que deu gravura e metal, mas eu não me lembro o nome dele. Um artista! Ele morava na Ilha do Governador. Eu não me lembro o nome dele agora.

MAISA – Livio Abramo?

ROSA – Não. Eu não me lembro o nome dele.

MAISA – Tinha alguma orientação para trabalhar em sala de aula, para trabalhar com crianças, nesse curso?

ROSA – Tinha.

MAISA – Como era?

ROSA – Tinha: Deixar a criança se expressar livremente.

MAISA – (risos).

ROSA – Era essa a grande orientação.

MAISA – Chegaram a fazer a observação?

ROSA – A gente fez a observação. E depois que eu terminei o curso, eu fiquei dois meses na Escolinha, porque não tinha ninguém para tomar conta das crianças. E Noêmia me pediu. E eu fiquei dois meses, lá, trabalhando.

MAISA – Era estágio? E como foi essa experiência?

ROSA – Foi ótima! Foi muito bom. Se não fosse Augusto...

MAISA – (risos).

ROSA – Atrapalhando, teria sido melhor ainda. Mas ele fazia assim: a gente estava num curso, para a aula de Noêmia... Sabe o que é que ele fazia?

MAISA – Não. Me Conte.

ROSA – Ele entrava e fazia: “hoje, todo mundo não vai ter aula aqui. Vai todo mundo para a rua para levantar material artístico”.

MAISA – (risos).

ROSA – Sem Noêmia saber.

ROSA – Quando Noêmia via, era o povo pegando as bolsas. “Vai pra onde?” “Augusto mandou para a rua.”

MAISA – Sem combinar com ela.

ROSA – Não. Aí, quando eu ia reclamar, ela fazia assim: “mas ele é um artista... Ele é um artista”.

MAISA – (risos).

ROSA – Ele é um desorganizado! Que as coisas tinham... Olha, faltava uma semana para terminar o curso: ele suspendeu as aulas do curso para botar a gente na rua para levantar preço de material.

MAISA – (risos). Ele já tinha arrecadado material e ia levantar preço de novo! (risos).

ROSA – Ele tem uma história com preço material. Tá!

MAISA – Qual era a aula que você mais gostava?

ROSA – Olhe, eu gostava muito das aulas de Noêmia, Ana Mae, Terezinha Lins, Isabelle... Essa professora argentina, muito boa; e tinham, ainda, duas artistas que davam aula, que eu não me lembro o nome delas agora. Ela trabalhava muito com o papel.

MAISA – Hum... Como era a aula?

ROSA – Olhe, Noêmia era uma coisa em que ela misturava a teoria com o fazer. Não ficava só na teoria. Está entendendo?

MAISA – Estou entendendo.

ROSA – Era a teoria com o fazer. Ela trabalhava as duas coisas.

MAISA – E como eram as aulas dos artistas?

ROSA – Os artistas, tinha Illo Kruger, que era de teatro. Era muito bom. Era um argentino. E Isabelle, que trabalhava com a gente – xilogravura. Também, muito boa. Agora, era uma coisa assim, que você ficava muito livre. Você tem que ser muito responsável para ir adiante, porque ninguém fazia pressão em cima de você.

MAISA – Hummm...

ROSA – Está entendendo?

MAISA – Estou.

ROSA – Não havia grandes cobranças. O curso era intensivo: era o dia todo. A gente chegava de manhã – 9:00 horas – e ia até às 5:00 da tarde.

MAISA – Aí ia direto para as aulas de ateliê?... ou para a aula teórica?

ROSA – Aí dependia da programação do curso. E da disciplina, se era teórica... Geralmente, as práticas eram depois do almoço.

MAISA – Certo.

ROSA – Sabe, a escolinha era um lugar muito apertadinho, porque a escola é pequenininha. Você conheceu?

MAISA – Não, a Escolinha do Rio esteve em diferentes sedes. Entre 58 a 77 ela estava localizada no ministério da Aviação no centro do Rio. Acho que hoje este prédio é o ministério público.

ROSA – Não sei como é que está agora, mas era tudo... As salas, pequeninhas... Em um primeiro andar. Não. Em um primeiro andar, não. Como é que se diz? No último andar de um edifício... A maior parte era sem cobertura. Quando chovia, era um problema, está entendendo?

MAISA – Entendi.

MAISA – Hoje, está em Botafogo. Eu vou conhecer...

ROSA – Agora, o que você sentia é que as pessoas que faziam aquilo que acreditavam. Essa força elas passavam. Todas elas. Elas acreditavam naquilo que faziam. Não era uma coisa que saía, está entendendo? Era uma coisa que vinha de dentro.

MAISA – Muitas pessoas que estou a conversar sobre o CIAE explicam que tinham bastante estudo, embasamento teórico.

ROSA – É. A bibliografia que dominava era Viktor Lowenfeld – Desenvolvimento da Capacidade Criadora e W. L. Brittain. Eram os dois. Só tinha... A gente para achar que dava ao trabalho no Rio. Eu comprei na Argentina. Mandei buscar na Argentina o livro – Desenvolvimento da Capacidade Criadora –, onde trabalhava todas as fases da evolução gráfica. Você conhece o livro?

MAISA – sim, Conheço.

ROSA – Era um livrinho pequenininho. Se você não encontrar, eu vou... Eu peguei uns livros e dei para uma... É que a Escolinha tem quase tudo o que eu tenho. Eu dei para uma escola, para esse ano elas fazem um trabalho com ato, que a escola da mulher de um primo meu.

MAISA – Humm...

ROSA – A Escola do Pinóquio. Eu tenho uma sobrinha que estudam lá.

MAISA – Então, o CIAE curso era diferente, porque ele deixava todo mundo livre, para fazer ele ...

ROSA – Exatamente. Você não tinha aquela pressão da sala de aula, entendeu? Noêmia dava pressão em algumas pessoas, como eu disse dessas duas, porque estavam ali por outro sonho, não é? Agora, além disso, o curso era enriquecido com excursões, que levavam a gente.

MAISA – Como era essa programação de excursões?

ROSA – Cada uma ia por sua conta, porque a Escolinha nunca tinha dinheiro.

MAISA – Mas as excursões já estava programação ou era espontânea?

ROSA – Não. Aparecia, Augusto descobria e a gente ia. E algumas estavam na programação. Não o era uma coisa muito amarrada.

MAISA – Humrum...

ROSA – Era uma coisa mais livre.

MAISA – E foram visitar outros lugares, além de exposição?

ROSA – Como?

MAISA – Foram visitar outros lugares, além da exposição?

ROSA – A gente só visitou o... Como é que você tem diz? Nise da Silveira.

MAISA – Nise?

ROSA – Sim. Os ateliês que ela tinha com uns os doentes mentais. Isso a gente foi visitar, várias vezes.

MAISA – Como era essa visita? Precisava fazer relatório?

ROSA – Nise fazia uma palestra e depois ela mostrava os desenhos e depois ela percorria com a gente. E o pessoal estava lá, trabalhando: pintando, colando.

MAISA – Ficava distante, está aula com Nise?

ROSA – Ficava. Ficava. Mas, tudo, assim... É... Não era uma coisa trancada, entende?

MAISA – Entendo.

ROSA – E eles, assim, eram muito tranquilos. Pareciam pessoas normais, trabalhando. Teve a peça de teatro. A gente ia também.

MAISA – Peça de teatro. Ótimo.

ROSA – Era. A gente... Ia ao teatro, balé... O que tivesse no Rio, eles conseguiram mais barato e a gente pagava e ia. Vê.

MAISA – Então, além do horário de segunda a sexta manhã e tarde ainda tinha atividade extra a noite ?

ROSA – Ainda tinham essas coisas. É. E ele inventava, dia de domingo, uns passeios... “Vá conhecer aquela parte antiga do Rio”.

MAISA – Humm... conhecer o Rio de Janeiro culturalmente?

ROSA – É. E a gente tinha muito contato com artista e com... Aqui é horrível por causa dessa época, desse bagulho. Como... Como é que se diz? Fugiu, agora.

MAISA – Estava falando das atividades extras...

ROSA – Sim.

MAISA – Que ia passear no teatro...

ROSA – Sim. Por exemplo...

MAISA – No domingo, Augusto...

ROSA – Ele fazia esses passeios. Domingo, sábado, feriado ou... Quando dava na cabeça, ele tirava da aula.

MAISA – E levava... (risos).

ROSA – O professor chegava. Mas, nós ficávamos mortas! (risos). E ele mandava dizer: “não vai ter aula hoje não. Vai sair comigo”.

MAISA – (risos). E ele levava pra onde? Além desses... De dia, assim?

ROSA – Era para conhecer a parte antiga do Rio e para manter contato com cantor, como Orlando Silva. Ele levava para tocar na hora do almoço.

MAISA – Na hora do almoço?

ROSA – Na hora do almoço. E aí, se ele cismasse, naquela tarde não teria mais aula, porque ele deixava tocar.

MAISA – (risos)

ROSA – Aí Noêmia ficava... (risos)

MAISA – Fale-me mais do almoço. O almoço é bom.

ROSA – E o almoço da Escolinha também era interessante, porque, ali, os professores que estavam dando aula almoçavam lá também, e a conversa continuava.

MAISA – Tanto teórica, quanto informal?

ROSA – Exato! Exato. Quando ia algum artista daqui... Eu me esqueço o nome de um. Ele teve até meu irmão, foi professor na Universidade dos Vencedores. Era um talhador, que tinha Olinda. Famoso. Esqueci o nome dele agora. Não me lembro mais não. Ele já morreu!

ROSA – Eu não me lembro, agora, não. Isso aí é coisa de muitos anos. Aí não tem não. Como é o nome dele, meu Deus? Morreu jovem ainda. Morreu ele e morreu o irmão, que era professor na Universidade...

MAISA – Aí nesses almoços ele ia lá...

ROSA – Marcos! O professor era Marcos. Mas ele levava esses artistas todos para lá, para almoçar. Aí a gente botava a mão na cabeça, não é?

MAISA – Por causa do almoço?

ROSA – Porque ele não tinha dinheiro: arrecadava da gente, para fazer o almoço daquele dia.

MAISA – há, Quem preparava?

ROSA – Tinha uma cozinheira.

MAISA – Hummm...

ROSA – A Escola tinha cozinheira. A Escola era sempre arrumada, sempre limpa. Uma coisa, assim, que me impressionava, era o Jardim e o que tinha no meio da mesa grande de almoço, que todo dia era a cozinheira. Ela ia para o jardim e cortava uma papoula, uma coisa, e arrumava. Mas, assim, com muita harmonia, no jarro.

MAISA – Tinha uma delicadeza, não é? De arrumar... Maravilha!

MAISA – Você trabalhou com bordado, no Ciae?

ROSA – Fizemos trabalho de bordado criador.

MAISA – Hummm...

ROSA – Com Noêmia. A técnica do bordado criador, com ela.

MAISA – Você já abordava antes?

ROSA – Mas ela mandava esquecer tudo aquilo que você sabia e você inventava outras coisas.

MAISA – Como é isso? Esquecer? (risos).

ROSA – Por exemplo, você sabia fazer ponto de cruz, ponto cheio... Ela não queria nada disso. Você que inventasse outra coisa.

MAISA – Hummm...

ROSA – Para fixar o tecido ou para mostrar o bordado que você criou.

MAISA – Você usou muitas coisas curso do CIAE em aula? Levou para a sua vida profissional?

ROSA – Levei. Levei. Todas as técnicas que a gente aprendeu lá, de livre expressão. Eu fiz com todo o professorado e levei para a Universidade, porque, quando eu cheguei na Universidade, o pessoal não... Chamavam-me de professora primária.

MAISA – (risos).

ROSA – Porque eles não pensavam que o curso de formação era para formar professor para trabalhar com criança.

MAISA – Hum...

ROSA – Entendeu?

MAISA – Entendi.

ROSA – Eles pensavam no artista.

MAISA – Mesmo sendo um curso de licenciatura?

ROSA – Mesmo sendo um curso de licenciatura.

MAISA – Eles achavam que iam formar...

ROSA – Um artista.

MAISA – Ô, meu Deus! (risos).

ROSA – Foi o trabalho! Eu era chamada de professora primária.

MAISA – (risos).

ROSA – Mas eu botei Queralt, Lenira, Baldini... O nome da outra eu esqueci agora, que era de cerâmica. Para aprender todas as técnicas, que eu aprendia na Escolinha: recortar com o dedo, papel, não usar tesoura...

MAISA – Não usar tesoura... É ótimo! (risos).

ROSA – Baldini, Lenira e... Eu me esqueci o nome da outra. Eles fizeram tudinho comigo e acharam interessante. Aí, depois daqui, mudou tudo, não é?

ROSA – Tudo isso eu fiquei responsável, quando voltei, na Secretaria pelo trabalho de arte. Foi quando a gente escreveu o primeiro currículo de arte, a partir daí. E a gente começou desenvolvendo uma experiência de arte com as escolas, trabalhando com sucata, pedaço de papel, página de revista colorida – que a escola não tem dinheiro para comprar papel lustroso, não é? E assim mesmo a gente trabalhava lá na Escolinha. Tanto tinha o papel lustroso como tinha as revistas. Eu estou esquecida do nome de outra professora de teatro que a gente teve, fora Illo... Teve uma outra, também, que era esposa de uma artista também.

ROSA – Sim! E Fayga.

MAISA – Fayga.

ROSA – Fayga também trabalhava com a gente. Fayga Ostrower. As aulas de Fayga eram muito boas.

MAISA – Era? Conte-me!

ROSA – Porque ela vinha com fundamentação, entendeu? Ela não ficava só na prática. Foi quando ela começou a escrever o livro dela: aquela experiência que ela fez em uma fábrica.

MAISA – Hum...

ROSA – Universo da Arte, não é?

MAISA – Isso!

ROSA – Aí as aulas de Fayga tinham fundamentação.

MAISA – Você gostava mais das aulas teórica, não é?

ROSA – Eu gostava de algumas pessoas.

MAISA – Hummm...

ROSA – Agora, a parte prática eu gostava muito, porque eu gostava de xilogravura, eu

gostava da gravura em metal, eu gostava do bordado criador.

MAISA – O curso atendeu às suas expectativas?

ROSA – Atendeu. À minha, atendeu. À minha, atendeu. E a 90% de que estava no curso.

MAISA – 90%?

ROSA – Só tinham essas duas que não era aquilo que elas queriam. Foi a oportunidade que elas tiveram para escapar.

MAISA – A turma era grande?

ROSA – Não. A turma era pequena: 20 pessoas. A sala de aula era apertadinha, pequenininha... Tinha mais espaço nas aulas práticas, porque a gente usava a mesma mesa que as crianças usavam.

MAISA – Eita! (risos) você tem algum contato com alguém da turma?... Assim... Prolongou o contato com algum desses colegas?

ROSA – Olhe, não. Porque a maioria que fez o curso não era professor.

MAISA – Quem fez o curso com você não era professor?! É interessante.

ROSA – Não era professor.

ROSA – Tinha uma menina, que ela ajudava muito na Escolinha. Ela era muito rica. Era filha de um comerciante. Agora, ela se dedicava ao curso, mas ela não era professora. Ela era só formada, mas ela não ensinava nem ia trabalhar.

MAISA – Hum...

ROSA – Ela estava fazendo aquilo para ela. A maioria das pessoas, no momento, na minha turma, fazia para seu deleite. Não para levar para a escola, entende?

MAISA – Entendi. Entendi.

ROSA – Agora, era um ambiente muito agradável. As coisas se desenvolvia num ambiente muito agradável. Muito agradável mesmo.

MAISA – O CIAE era uma especialização ou curso livre? ... Percebo em nossa conversa que tinham poucos professores.

ROSA – Não. Era chamado como um curso de especialização. Agora, não era específico para professor, entendeu?

MAISA – Entendi.

ROSA – Talvez pela quantidade de horas. Está entendendo? Agora, ele não era específico para professor. Tinha meninas que eram muito mais artistas do que voltadas... E depois ela

ia desenvolver a sua linguagem do que ensinar.

MAISA – O CIAE tinha algum vínculo com a universidade?

ROSA – Não. Na época que eu fiz: não. E em eu acho que nenhum momento. Tinha com a Secretaria de Educação.

MAISA – Hum... Praticamente, com as secretarias de todo Brasil, não é?

ROSA – É. E tinha, também, Escolinha em outros países, que eram Paraguai, Uruguai, Argentina, que eram a ligadas à Escolinha.

MAISA – Hum... Tinha um intercâmbio, não é?

ROSA – Aí havia esse intercâmbio de professores.

MAISA – E aqui também, no Recife, não é? Eles vinham para aqui, também, para a Escolinha de Arte do Recife.

ROSA – E Noêmia segurando, não é? Ela pegava todo o salário dela e botava dentro da Escola. Uma grande mulher. Uma guerreira, pelo que ela acreditava. Mas que era um ambiente muito bom, era. E todo mundo adorava Noêmia.

MAISA – Fale mais dela. Como que ela era?

ROSA – Era aquela pessoa, assim muito responsável. Sofria demais em ver a Escolinha... sem ela poder fazer o que ela sonhava, de deixando as outras pessoas para darem aula, mas ela tinha medo de não ter o dinheiro para pagar, porque Augusto ia lá tirar o dinheiro e tinha de fazer o que ele queria e bem entendia. Não respeitava os compromissos... E ela tirava do bolso dela para pagar. Que ela não era professora do Estado? Aquela discussão! A ela tirava do dinheiro dela para pagar. E das economias dela, que ela fazia; das palestras que ela fazia, não é? Para pagar.

MAISA – Ela era de exigente?

ROSA – Era. Agora, dava gosto de você entrar na Escolinha: era um lugar limpo. Não tinha luxo. Mas de uma limpeza e de uma... As pessoas que trabalhavam tinham um carinho especial pela Escolinha.

MAISA – Maravilha!

ROSA – E o pessoal que ia lá adorava: Ana Mae, Silvia Adele, Isa, que foi professora da Paraíba também. Esse quadro é de Isa, dentro, foi ele quem me deu.

MAISA – Hum... Que beleza!

ROSA – Quando eu fiz xilogravura com ela.

MAISA – 68. É daquela época, não é?

ROSA – Ela é uma das grandes gravadoras, não é?

MAISA – Depois posso tirar foto dele?

ROSA – Pode. Pode. Eu só não posso tirar da parede.

MAISA – Não. Precisa tirar não.

ROSA – Sabe por quê? Porque o vento aqui é uma coisa séria. Está tudo colado com... Além do prego tem a...

MAISA – A fita banana?

ROSA – Aquela fita banana.

MAISA – (risos) Não vai precisar tirar não.

ROSA – Eu só não tiro por isso.

MAISA – Tranquilo!

ROSA – Porque eu botei essa barra, mas não adiantou. O vento... Eu estou com quatro lá na oficina para trocar a moldura, que quebrou.

MAISA – Aí, pelo menos, é vento.

ROSA – Tem hora está calor, mas tem hora que dá um vento e derruba tudo.

MAISA – (risos) Deixe o vento. É bom o vento. Calor é ruim.

ROSA – É. Mas, também, todo prejuízo é ruim.

MAISA – (risos) Mas ele fixou com a fita banana?

ROSA – Está tudo que com a fita banana.

MAISA – A gente não vai precisa tirar não.

ROSA – Além da fita banana, tem um prego amarrado com arame e a fita banana.

MAISA – Está é bonito!

ROSA – Porque, aí, ficava balançando.

MAISA – Mas está bonito!

ROSA – Só não tem aqueles dois, porque Pedrosa me deu aquele faz pouco tempo e aquele outro é muito pesado e ele não tira. Ele balança, mas não cai.

MAISA – É lindo o trabalho de Pedrosa!

ROSA – Mas o de Maria do Carmo Nino, eu mandei consertar a moldura. Um de Fernando Lúcio, mandei consertar a moldura. Porque eram quadros menores, caiu no chão e quebrou: vidro, moldura, tudo.

MAISA – Mas não danificou não foi? Foi só a moldura... Maravilha!

MAISA – Alguma coisa a acrescentar sobre CIAE?

ROSA – Deixa eu ver... E serviu para você, o que eu disse?

MAISA – Com certeza vai me ajudar.

MAISA – Se você ficaria para fazer outro CIAE no semestre seguinte?

ROSA – Eu vibrava com o curso. Tanto é que eu fiquei dois meses depois, não é?

MAISA – (risos). Maravilha! Para mim está sendo ótimo, professora. Muito obrigada!

ROSA – Agora a memória não se lembra de tudo não.

MAISA – Tranquilo. Tranquilo. Então assim ó: eu já sei que a senhora gostava muito de alguns professores, que se dava bem nas aulas, que isso lhe motivava a frequentar...

ROSA – É. Helena Barcelos era de teatro. É outra que eu me lembrei.

MAISA – Helena Barcelos...

ROSA – Também muito boa! Helena Barcelos. Ela dava teatro. Helena... E, Illo, era de teatro de bonecos.

ROSA – Eu queria me lembrar do nome de uma professora, que era mulher de um artista.

MAISA – Lúcia Valentim?

ROSA – Lúcia Valentim. Dava aula também.

MAISA – Dava aula de quê?

ROSA – Ela dava aula... ela deu algumas técnicas de colagem.

MAISA – Colagem: Lúcia Valentim. Eu estava lendo sobre ela. Acho que foi Pedrosa e Fernando Azevedo, que escreveram sobre ela.

ROSA – Eu sei. Valentin. Ela já faleceu, não foi?

MAISA – Foi.

ROSA – É.

MAISA – Eu estava lendo que foi a Lucia Valentim que organizou os curso pré-CIAE, antes do curso se tornar intensivo.

ROSA – Noêmia trabalhava muito com ela. Porque tinham as pessoas que eram artistas, como o caso de Isa Aderne – era artista –, Ilo era de teatro – artista –, e tinha uma como Ana Mae, Lúcia Valentim, Terezinha Lins, Ana Mae...

MAISA – E Lúcia Valentim dava aula no CIAE?

ROSA – Eram mais professoras do que artistas.

MAISA – Eram...Ahhhhh!

ROSA – Não é? Então, eu acho que essa convivência era muito salutar.

ROSA – Mas se você quiser mais alguma coisa, se minha cabeça se lembrar...

MAISA – Certo.

ROSA – Faz muitos anos, não é?

MAISA – Faz. Com certeza! 1968.

ROSA – Eu ainda tenho uma boa memória, não sabe?

MAISA – Também acho.

ROSA – Já a minha irmã não tem. Minha irmã sai daqui para buscar o celular ali no quarto, aí, quando chega lá, ela não sabe o que foi buscar. É.

ROSA – Eu já disse a ela: “qualquer dia você sai de casa, e não sabe voltar”.

MAISA – Eu não vou mentir não, eu esqueço mesmo. Assim: “onde está algo que foi busca...”

ROSA – Eu viajo: eu sei tudo aonde eu fui.

MAISA – (risos).

ROSA – Ela olha para o retrato e diz: “sei lá. E eu lembro disso!” A não ser a Torre Eiffel, mas o resto...

MAISA – (risos).

ROSA – Não identifica nada. Aí eu digo: “foi em tal lugar. Foi assim e assim”. Aí ela faz: “essas bonecas. E eu sei lá aonde eu comprei”. “Menina, foi na Espanha.”

MAISA – (risos). A senhora tem uma excelente memória.

ROSA – Tenho. Eu tenho memória boa.

MAISA – Excelente memória.

ROSA – Agora ela já começa a falhar. Mas foi depois de muitos remédios que eu tomei... Quatro anos tomando remédio, não é brincadeira não, e de dor.

MAISA – É verdade.

ROSA – Não foi brincadeira não.

MAISA – Eu não estou tomando remédio, mas eu tenho esquecido de umas coisas, viu? (risos). Às vezes eu faço assim: “Sim. Eu deixei aonde? Eu me levantei para buscar o quê, que eu não me lembro?” (risos).

ROSA – Olhe, eu vou num canto, eu botei o olho: eu sei tudo o que tem.

MAISA – Que maravilha!

ROSA – Aqui, o povo fica danado comigo, porque a gente passou, quase um mês, minha irmã quase doida, porque eu tenho uma... Três caixinhas, que têm algumas joias. Mas eu chamo joias, porque é coisa que eu gosto. É: fantasia. Meus anéis do carnaval, que eu adoro.

MAISA – Simmmmm...

ROSA – Para mim aquilo é joia. Entendeu?

MAISA – Entendi.

ROSA – Aí tinham uns colares de pedra e tinha meu... Um anel de brilhante com chaveiro, que eu nem uso. Eu dei tudo a ela para guardar. E ela não achava.

MAISA – E ela não achou?

ROSA – E ela não achava. Eu digo: “esqueça!” Perdeu-se. “Tá na sua casa! Porque você, em um aniversário de uma prima minha, você me deu uma caixa e eu tirei um anel. E eu lhe devolvi o anel, e você sabe aonde está o anel.”

MAISA – (risos).

ROSA – E ela endoidou. Ela botou essa nora dela para subir tudo o que foi porta-mala. Eu digo: “não foi em porta-mala.”

ROSA – E ela procurando, procurando... Aí mandou buscar a minha irmã, em Gravatá. Elas acharam.

MAISA – Deixe eu fazer só mais uma pergunta. ROSA – Pode.

MAISA – Você onde você ficou os pedada?

ROSA – Eu ganhava da Secretaria. No começo, eu fiquei num pensionato, que era bem pertinho. Ali nos arcos.

MAISA – Sim. Na Lapa.

ROSA – Mas tinha um bocado de gente mal educada. E eu tenho um horror a quem mexe no que é meu. E tinha uma menina que arrombava os armários e roubava as coisas. Usava roupa, usava o sapato e depois deixava por lá. Eu desandei e saí. Aí fui para a Ilha do Governador, para a casa de uma prima minha. Aí eu fiquei lá, até o final do curso.

MAISA – Hummm... Maravilha! Lembra mais de alguma coisa? Quer comentar mais alguma coisa?

ROSA – Só sei dizer que foi um tempo muito bom. (risos). Descobri o mundo. (risos).

MAISA – Foi o pontapé inicial na arte-educação?

ROSA – Foi. Foi. Aí, quando eu voltei, eu fiquei trabalhando na Secretaria. Só nisso.

MAISA – Antes, você não trabalhava com arte-educação?

ROSA – Não. Trabalhava com linguagem.

MAISA – Com linguagem. Aí foi trabalhar e daí por diante?

ROSA – Daí em diante eu comecei a trabalhar só com arte-educação.

MAISA – Que maravilha! E foi em quê, exatamente?

ROSA – Aí foi quando a gente começou a rescrever o currículo.

ROSA – O Estado já tinha na área de arte. Tenham algumas coisinhas, mas, assim, muito vagas, não é? Foi aí que a gente começou.

ROSA – Eu trabalhava também com educação de jovens e adultos, né?

MAISA – Sim.

ROSA – Aí, antes de eu ir, eu escrevi uma cartilha para a educação de jovens e adultos, mas que condenaram, porque (risos) era subversiva.

MAISA – Oxe! (risos).

ROSA – Eu e Norma Pinheiro.

MAISA – Hum...

ROSA – Que foi professora do Centro de Educação. A gente escreveu. O nome da cartilha era “Leia e Pense”. (risos)

MAISA – (risos). Olha que subversivo! “Leia e Pense”.

ROSA – A gente criticava aquela estória: o gato viu a loba, a loba viu o gato... (risos). Entendeu? E foi censurado.

MAISA – (risos). Que perigo!

ROSA – Aí, nessa época, também, eu estudava inglês, para ir para os Estados Unidos, fazer curso, mas eu era subversiva. E eu fui cortada. (risos).

MAISA – Que chato.

ROSA – Não diretamente diziam: “pelo que você é”. Mas outras passavam na frente, aí eu me abusei também e disse: “não vou mais”.

MAISA – Entendi.

ROSA – E também não iriam me mandar não... Porque sabiam que eu pensava diferente, não é? Foi uma época do Paulo Freire, aqui, e muita gente foi para os Estados Unidos fazer curso. Eu sei que eu estudava inglês já há um ano e eu não fui. Aí foi uma parenta de... Osvaldo Lima não. De... Ferreira Lima, que não... Ela não era nada. Coitada! Entendeu? Ela nem era um lado... Nem era direita nem era esquerda. Mas é desse povo que o povo gosta, não é?

MAISA – É. Infelizmente.

ROSA – Eu estou com que está de cima.

MAISA – (risos).

ROSA – Então ela foi no meu lugar. Foi embora. Foi ótimo, porque ela foi e não voltou mais. (risos). Casou lá e lá ficou. (risos).

MAISA – Você aproveitou o inglês e outra coisa?

ROSA – Pois é. Não. Porque eu também nunca gostei dos Estados Unidos não. (risos).

MAISA – Obrigada, professora, mais uma vez por me receber!

ROSA – Olha, eu lamento não lhe ajudar mais. Não ter nada mais aqui para lhe oferecer.

MAISA – Tranquilo. Não se preocupe nossa conversa foi maravilhosa.

ROSA – De... Como é que se diz? De material... Só tem o certificado e tem isso aqui.

MAISA – E todo o seu percurso profissional que formou toda uma geração e professores de Arte, não é?

ROSA – Só isso aí, de Isa.

MAISA – Muito obrigada! Vai me ajudar bastante.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 08

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Data: 18 de janeiro 2023

SESSÃO DE CONVERSA COM PARCEIRA DE PESQUISA:

MARIA APARECIDA

MAISA– Bom dia, Maria Aparecida para começar a nossa conversa, nessa amanhã de quarta-feira, as onze e meia da manhã. Vou lhe chamar apenas de Cida.

MAISA– A minha busca é sobre formação de professores, de modo geral. Eu venho pesquisando essa temática há algum tempo. Desde a Especialização porque eu queria ter alguma noção do Movimento Escolinha Arte... via a atuação profissional de Noemia Varela. Eu comecei a conviver com vestígios deste movimento, quando cursava licenciatura em Artes Plásticas, e um professor me convidou para trabalhar na exposição Noêmia Varela, quando ela fez 90 anos. Então, eu queria conhecer um pouco mais sobre o CIAE foi possível através dos jornais Arte-Educação que foram republicados por Miranda no formato de livro. A partir dos jornais eu descobri as estruturas organizacionais do CIAE, como acontecia, períodos, público-alvo, mensalidades, enfim... e em muitos textos aponta a importância do CIAE na formação do Arte/educador. Como o interesse na formação do Arte/educador comecei a olhar para minha formação que expande da graduação para o movimento escolinha de arte, ou vestígios deste movimento e passei a frequentar a Escolinha de Arte do Recife. Em especial, os cursos a formação em serviço para os cursos de férias (que a gente tem uns cursos de férias, lá, em janeiro e em julho) me ajudava também a trabalhar fora da Escolinha de Arte na educação formal. Pois me embasavam com repertório artístico e cultura. Então, eu comecei a entender que essa formação da Escolinha de Arte do Recife era muito parecida significativa como a formação do CIAE ao perceber depoimentos de pessoas que fizeram o CIAE. Então, eu queria conhecer outras pessoas, mesmo de gerações diferentes, que tiveram uma formação significativa como a do CIAE, por ocorre também dentro do movimento Escolinhas de Arte. Pois bem, no Recife eu encontrei Sebastião Pedrosa e Rosa Vasconcelos, que foram meus professores na Universidade. Eu acabei vindo à sua procura Cida depois de ver sua participação, ano de 2021 durante as restrições da COVID 19, na programação de Aniversário da Escolinha de Arte do Brasil na rede social, com a *live* que tinha com título– “Qual foi a importância do CIAE na minha formação?”

MAISA – no meu projeto de pesquisa eu iria pesquisar só os pernambucanos que vieram ao

Rio fazer o CIAE. Mas pela abrangência do CIAE no Brasil sentir a necessidade de conhecer mais pessoas para conversa sobre esta formação.

MARIA APARECIDA – (risos).

MAISA – (risos) Valeu muito a pena! (risos).

MARIA APARECIDA – Cheio de surpresas (risos).

MAISA – (risos) Mais valeu muito a pena! (risos).

MARIA APARECIDA – Para começar, não dá para programar a vida. Não é? (risos)

MAISA – É! (risos).

MARIA APARECIDA – Os acontecimentos vão atropelando. Não é?

MAISA – É. Graças a Deus está dando tudo certo. Apesar dos pesares.

MARIA APARECIDA – Han...

MAISA – Então, o meu interesse é saber: como foi o CIAE? Por que ele foi importante? Como você chegou ao CIAE? Como ele acontecia? Quem eram os colegas? Como eram as aulas? Então, são coisas desse tipo, que a gente vai conversando.

MARIA APARECIDA – É. Então, eu, para dizer a verdade, foi assim... Na minha formação de escola, eu já intuía, eu tinha uma... Como é que diz? Uma inquietação, dentro de mim, que já me fazia pensar que deveria haver outro tipo de abordagem dentro da educação que não fosse essa educação formal que a gente estava tendo. Por quê? Porque eu achava, assim, que eu tinha que respeitar as diferenças, que as pessoas não eram iguais. Entendeu? Então, assim, eu me via fazendo uma série de coisas para as pessoas, porque, assim, digamos, entre aspas, elas não tinham habilidades. Não é? Então, assim, como é que a pessoa... Eu era uma pessoa extremamente habilidosa para desenhar e tudo. Então, tinham aquelas aulas de desenho formais, que você copia. Faz assim: da natureza, digamos. Não é? Aí a pessoa dizia: “Aí, eu não sei desenhar. Eu não sei nem pegar no lápis. Eu não sei o quê...” Aí, realmente. Entendeu? Não. Você não é obrigado ter essa habilidade. Entendeu? Então, assim, não dava espaço para as pessoas se revelarem de alguma forma. Entendeu? Ou, diferentemente, de fazer uma boa cópia de uma maçã em cima de um... De um... De alguma coisa, assim, para fazer cópia.

MAISA – Nem o livre nem o técnico.

MARIA APARECIDA – É. Não tinha... Então, assim, o que é que eu fazia? Quando a professora passava esses exercícios dentro de sala, eu desenhava a minha maçã, naturalmente (risos), e saía desenhando várias maçãs. Entendeu? Porque as pessoas: “Cida, você faz a...” Aliás, me apelida... Na época, me chamavam só de Pimenta. “Pimenta você pode fazer para mim?” Pimenta fazia para todo mundo. Entendeu? Então, assim, tinha um...

MAISA – Os coleguinhas todos? (risos).

MARIA APARECIDA – É. E assim, nunca fui barrada de fazer, também. Que, talvez, a pessoa que estivesse passando essa questão também não se preocupasse muito com isso.

Entendeu? Quer dizer... Agora, como dar nota para uma pessoa que tinha habilidade e para outra pessoa que não tinha habilidade, mas que poderia ter outras formas de se expressar? De uma forma que eu tirasse dez. Entendeu? (risos) E não, necessariamente, fazendo uma coisa que... Hoje em dia você sabe. Não é? Quer dizer, hoje em dia, e como sempre, desde o advento, digamos, da fotografia, que você não precisaria ser uma boa copista – entendeu? – da natureza. Enfim, natureza morta. Não é? Enfim, então, eu achava isso. Não é? Da mesma forma, na redação. Entendeu? Porque as pessoas não... Chegava na hora de escrever, também, “Cara, me dá uma ideia, me dá uma ideia...” Eu fazia a minha redação e dava a ideia para as outras pessoas (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – E dizia: “mas não coloca isso.” Às vezes até coincidia com o mesmo tema que o meu (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Eu esquecia (risos) e acabava dando o mesmo tema. Enfim, e aí eu falei: “não é possível!” Entendeu? “Eu acho que, realmente, tem alguma...” Isso me incomodava muito: essa forma de fazer com que as pessoas não tivessem um reconhecimento. Entendeu? De suas outras possíveis habilidades. Não é? Que, até, assim, a meu ver, uma das questões que envolvem o trabalho de arte na educação é justamente você fazer com que cada voz, cada diferença, ela apareça e tome a forma de si próprio. Não é? De você se reconhecer diferente, e inserido dentro de um contexto, ao mesmo tempo. Não é?

MAISA – Aí você estava na educação básica. Aí você foi direto para o CIAE?

MARIA APARECIDA – Não. Foi. Basicamente, foi. Aí, não... Aí, quando eu me formei... Quer dizer, a ideia era fazer uma faculdade, mas como, na época, o meu pai estava pagando já uma faculdade, na PUC, no Rio, da minha irmã, que fazia português e inglês, e do meu irmão, que estava fazendo medicina, mas ele estava fazendo na Federal – somente que os livros eram “carézzimos”. Ele falou: “olha, eu não posso pagar uma faculdade para você agora, mas você vai lá para a Escolinha de Artes do Brasil.” Porque ele era... Assim. Tinha muita proximidade com Augusto. Não é? Conhecia o trabalho.

MAISA – Hum...

MARIA APARECIDA – A Escolinha de Arte do Brasil. Entendeu? E Augusto frequentava aqui, a cidade de Rezende. Não, exatamente, Rezende. Ele tinha uma casa, onde ele passava... Vinha passar finais de semana e passar umas temporadas assim, ali em Penedo, que é no Estado do Rio, também. É a dez minutos daqui de Rezende. Então, eu...

MAISA – Eu não consegui descobrir se a pousada que eu fiquei era a antiga casa dele, porque a menina da recepção, também, não sabia me informar. Ela disse que ia me dar o telefone para eu ligar depois, para Juliano o responsável pela pousada. Depois eu vou tentar. (risos)

MARIA APARECIDA – É. Mas, não, por exemplo: eu até conheço Tereza Cristina, que é a filha do Augusto. Entendeu? Mas ela... Ela... Não sei se ela poderia dar essa informação.

MAISA – Mas eles... Ela me deu o contato da pessoa responsável pela pousada.

MARIA APARECIDA – Ah! Tá! Então, o Augusto vinha, frequentava aqui. Então, eles

reuniam, aqui, as pessoas que tinham alguma coisa a ver com a arte, com música, com... Enfim. Que seriam – entre aspas – os intelectuais da cidade. Entendeu?

MAISA – Mesmo o seu pai indicando, você já tinha interesse?

MARIA APARECIDA – Não. Sei lá! Eu não sabia... Sei lá! Eu não tinha essa pegada, assim...

MAISA – Hunrum...

MARIA APARECIDA – Da coisa. Entendeu? Para mim, eu ia fazer uma universidade. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Não tinha a ver, assim, exatamente... Eu nem sabia que eu podia pensar diferente. Entendeu? Mas eu não tinha essa coisa, assim. Essa preocupação... Quer dizer, eu não sei se eu estava... Apesar de eu ter feito Normal, porque, aqui, naquela época, só tinha Normal, Científico ou Clássico. Não é? Científico e Clássico era, assim, para exatas ou para humanas. Não é? Quem fosse fazer essa parte de informação.

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – E Normal, a pessoa já saía com uma profissão. Entendeu? Como professora de...

MAISA – Você fez o normal, concomitante, ou fez primeiro o normal e depois o CIAE?

MARIA APARECIDA – Não. Normal eu terminei aqui. Fechei meu ciclo “12 anos”. Entendeu? Porque, naquela época, tinha admissão, e hoje voltaram aos 12 anos. Não é? Mas, enfim, aí, eu passei um ano no Rio. Foi em... Formei-me em 68, e em 69 fui para o Rio. Aí, fiquei lá. Bom, eu caí no ninho – entendeu? – de tudo o que eu queria na vida. (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Mas, assim, um encontro imediato de ideia, de filosofia, de questões, de tudo. Era um ambiente maravilhoso, super efervescente; de pessoas extremamente engajadas, nesse sentido, com criação, com educação. Entendeu? E uma forma completamente diferente da formação – digamos – formal mesmo. Entendeu? Você tem que ter um resultado. Você tem que ter uma nota. Você tem que passar. Tem que isso, tem que aquilo, não... Era um ambiente que eu me reconheci totalmente e imediatamente. Entendeu? E onde eu tive um acolhimento maravilhoso, também. Entendeu? Porque eu dizia...

MAISA – Qual era o prédio da Escolinha de Arte do Brasil?

MARIA APARECIDA – Era na Marechal Câmara, no antigo Ministério da Agricultura. Era uma cobertura. Entendeu? E então, assim, era um lugar fantástico. Entendeu? Olha, eu, realmente, nunca mais encontrei nenhum ambiente que tivesse essa mesma... Esse mesmo clima, essa troca, essa falta (entre aspas) de hierarquia. Não é? Formal mesmo. Entendeu? Fulano, beltrano, ciclano... Quase que você tem que fazer um... Não é? Pedir uma audiência... Não. Não tinha isso. Entendeu? Se você estivesse a necessidade de falar, tivesse necessidade de... Sei lá. O que fosse. Entendeu? Você tinha autonomia e tinha... Assim... Era sempre

muito bem... Era um ambiente muito receptivo. Entendeu? Tinham as pessoas que faziam parte lá da... Eu não sei dizer o que seria. Entendeu? Porque eu era muito desligada. Não é? Eu tinha pouca idade.

MARIA APARECIDA – É. Tipo assim. As pessoas que apadrinhavam, digamos, e viviam, também, lá na Escolinha, porque era um ambiente muito gostoso. Dona Cordélia... Na época... Ai, meu Deus! Deus-me branco! Que era mulher do governador. Do Chagas Freitas. Dona... Esqueci o nome dela, agora, mas eu posso lembrar depois. Porque Elô vai lembrar. E eram pessoas, assim, engajadíssimas – entendeu? – com a Escolinha de Arte do Brasil. Eu não sei se de alguma forma elas tinham... Elas apadrinhavam de alguma forma. Entendeu? Conseguiram-se algumas coisas através delas, porque... Isso... Isso... A gente transitava, todo mundo lá. Às vezes você estava numa reunião. Augusto ia. Augusto, às vezes, é...

MAISA – Quem eram as pessoas mais presentes na Escolinha?

MARIA APARECIDA – Noêmia Varela. Não é? Que ficavam lá direto? O Augusto aparecia lá, mas ele não ficava lá todo dia não. Entendeu? Ele deixou, assim, bem a cargo da Dona Noêmia. Olha, eu não sei... Era Celeste Lacerda, que era uma pessoa que funcionava, talvez, como uma... Não orientadora, nesse sentido, mas uma coordenadora. Entendeu? Ela captava as pessoas. Ela fazia contato. Aquela coisa toda... A parte da Secretaria. Não é? Que seria uma coisa mais burocrática mesmo, e os professores de arte e as pessoas que transitavam lá, constantemente. Sendo, talvez, do conselho. Talvez seja isso: seja essa palavra. A Cecília Conde... É... Quem mais, assim, que era? porque as outras pessoas, também, que transitavam eram Illo Kruger e a trupe dele, Pedro e Rocha. Sílvia Aderner, Laís Aderner. Entendeu? Quem mais? Está me faltando trazer...

MAISA – Eu vi um depoimento lindo da Sílvia sobre o CIAE, no canal do TEA, “Memórias da Arte-Educação”. E ela fala sobre CIAE. Eu até mencionei no na introdução da minha Dissertação.

MARIA APARECIDA – É. Aí, tinha, assim, pessoas que transitavam que eram fantásticas! Assim... Nossa! Pessoas, assim, que eram dadas, digamos assim. Doavam-se. Era uma coisa que era um prazer tão grande todo mundo, que, assim... Você... Como eu te falei. Não é? Tenho falado com você. Falar de uma coisa que realmente te empolga e que é para o bem, não tem, não tem tempo quente. Entendeu? É sempre um prazer. Entendeu? Posso estar com sono; posso estar... Mas falou disso, realmente, é maravilhoso. Entendeu? Então, assim, aí, Fernando Leles... É o... Como é que chama? A Maria Fux, também veio para dar curso. Entendeu? E ela fazia um trabalho de dança com cegos, que era fantástico. Entendeu? Então, assim, eu acho que o CIAE, na realidade, para mim... Quer dizer, a Escolinha de Arte do Brasil e o CIAE, digamos assim, de alguma forma, vieram complementar e enriquecer todo um universo que eu tinha de pensamento. Entendeu? Assim. Não é? De formação minha mesmo. Entendeu? Então, assim, foi um encontro nesse aspecto fantástico! Então, assim, que eu, ao mesmo tempo em que eu não era, digamos, uma aluna, digamos assim, com o mesmo perfil das outras... Porque, praticamente eu passava 12 horas dentro da escolinha (risos)

MAISA – (risos). Interessante. Sendo CIAE ou não sendo CIAE você já estava na escolinha.

MARIA APARECIDA – Então! É disso que eu estou falando. Então, você chega lá às sete horas da manhã – sete e quinze –, que é a hora que, digamos, abria a Escolinha... sete e meia eu chegava lá. Isso eu estou dizendo que a anterior até o CIAE, porque o CIAE eu fui fazer um ano depois.

MAISA – Entendi. Você já frequenta.

MARIA APARECIDA – Entendeu? Então, assim... Já frequentava a Escolinha. Entendeu? Então, assim, eu fiz curso com Altinho, de xilo; fiz com Marília, de gravura em metal. Entendeu? Tudo que passava...

MAISA – O Altino, estou ouvindo falar fala bastante dele... O que mora, hoje, na Paraíba?

MARIA APARECIDA – Ele é Paraibano. Ele veio de João Pessoa. Entendeu? Veio para cá. É uma figura fantástica! Eu gosto muito dele. E a gente dava muita risada! E ele fotografava muito. Então, eu acho que, talvez, ele tenha algum registro – uma memória, assim, registrada. Entendeu? Das pessoas, nos lugares, dos acontecimentos, enfim. E ele fazia os cartazes, que eram maravilhosos! Das peças do Illo. Não é? Das peças do Illo, quando ele esteve lá. Não é? Enquanto ele esteve lá no Rio. Bom, aí, quando eu fui fazer CIAE, eu cheguei a voltar para cá, para Rezende. Fiquei um pouquinho. Uns meses. Depois eu voltei para o Rio. Aí, pronto: fiquei até 1977 direto, na Escolinha de Arte do Brasil. Entendeu?

MAISA – Você começa a frequentar em no ano de 1969 e fica até 1977. Um tempão!

MARIA APARECIDA – É. Não. Porque eu... Digamos... Na Escolinha de Arte Brasil, eu comecei como... Frequentando... Não é? 12 horas. (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Não é? Porque, assim, eu já tinha uma ligação com a Escolinha, em 70, quando eu fui fazer CIAE. Entendeu? Então, assim, a minha... Talvez, a minha visão seja um pouco diferente. Entendeu? Porque, praticamente, eu entrei no CIAE já tendo todo... Impregnada do ambiente de arte-educação. Entendeu? Então, assim, veio enriquecer? Obviamente. Entendeu? Não é? Você conhece outras pessoas... Mas para dizer a verdade, eu não me lembro. Entendeu? Eu me lembro, assim, que eram turmas cheias. De pessoas que vinham de fora. Entendeu? Vinham do Nordeste; vinham do sul; vinham de São Paulo. Entendeu? Então, assim, para terem aula no curso intensivo de arte-educação. Entendeu? Então, para mim, eu considero o CIAE como um curso complementar. Entendeu? Não, necessariamente, o divisor de águas na minha vida, no sentido de que “Ah! Eu passei a ter outra visão!” Ele só reforçou uma visão que eu tinha.

MAISA – Os professores que eu conversei, no Recife, eles dizem que chegam à Escolinha a partir de bolsa de estudo. Como é que você chegou lá? Como é? Você paga pagava ou tinha bolsa de estudos?

MARIA APARECIDA – Olha, eu acho que eu nunca paguei nada na Escolinha de Arte... (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Porque, assim... É por isso que eu estou falando: eu sou um ponto fora da curva. Entendeu? não sei a Helô (Heloisa Pires),. Entendeu? Mas, eu por exemplo, não pagava nada. Eu tinha voltado para Rezende – quando eu fiquei aquele um ano, lá –, e aí, o meu pai queria, com toda cabeça feita, ele queria que eu fizesse Português e Inglês na PUC. Entendeu? Eu falei: “não é o meu perfil isso!” Entendeu? Não é? Depois de tomar banho em mar aberto, vai voltar para a piscina?

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Enfim. Acabou que ele cedeu, porque Dona Noêmia escreveu uma carta para ele, dizendo que... Não sei o teor da carta. Mas ele cedeu. Entendeu? É um mistério que tem aí. Entendeu? E aí eu voltei para o Rio, para fazer o CIAE. Mas já tinha tido a experiência de um ano, aqui. Entendeu? Então, assim...

MAISA – Mais o que dizia a carta de Noêmia. (risos).

MARIA APARECIDA – É. (risos). Não sei qual foi a bronca que ela deu. (risos).

MARIA APARECIDA – Ela gostava muito de mim. Eles já me conheciam muito. Entendeu? Não era pouco, não. Entendeu? Eles sabendo da minha garra, da minha vontade, do meu encontro, do... Ninguém questionava nada. Eu fui trabalhar com uma criança autista, que eu nunca tinha visto na vida. Entendeu? E eu era absolutamente jovem – eu me lembro dessa história. Dona Noêmia chegou pra mim e falou: “Cida.” “Aparecida.” Ela me chamava de Patrícia, Aparecida ou Cíntia.

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Eram os três nomes que ela me chamava. (risos).

MARIA APARECIDA – Tenho até um negócio, que eu fotografei, que está aqui: “Patrícia...” Cida: nunca. Entendeu? Era: Cíntia ou... Entendeu? E... aonde foi que eu parei mesmo? Sim. Ah! Que eu não pagava. Não é? Aí, diante disso... Se o meu pai argumentou isso. Entendeu? Ela cortou. Entendeu? Porque... Não. Aí... O que foi que aconteceu? Eu sei eu briguei com o meu pai, porque ele queria que eu fizesse Português e Inglês na PUC. Eu falei: “porque?” Não. Aí, depois de um ano eu já tinha tido outra vontade, que era fazer, então, desenho industrial. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – (risos). Aí, voltei do Rio. Aí, Dona Noêmia me recebeu com essa tal carta. Entendeu? Aí. Não é? Enfim, eu voltei para Rio, e, aí, comecei mesmo a frequentar, mesmo, a Escolinha do Brasil. Já fui para o CIAE. Essa que já foi a questão. Entendeu? E, aí, o CIAE era intensivo, era o dia inteiro, eram quatro meses. Não é? Não era assim, curso. E a gente ia. Eu tive, assim... Eu acho que eu tive quase 100% de presença. Entendeu? Porque eu, também, quando me... Eu não gosto de faltar. Se eu me comprometer com alguma coisa, eu não tenho essa de ficar faltando... Essa coisa toda, não. Então, eu tinha, assim, praticamente... Não é? Agora, como eu já tinha experiência, todo mundo já me conhecia, aquela coisa toda, e a gente se mete, se metia em tudo lá. Não é? Você precisava bater um documento: você batia. Se não tivesse ninguém, se alguém estivesse ocupado: você batia. Se precisasse, na rua pra fazer não sei o quê... Se precisasse isso... Todo mundo fazia tudo. Na verdade. Não é? Então, assim, dei aula para criança, sem ser contratada formalmente. Enfim, a gente fazia tudo. A gente montava exposição. Tanto preparando, assim, para Congresso. Ajudava em tudo. Então, assim, houve uma contrapartida espontânea. Entendeu? Porque ninguém me cobrava nada e eu também não tinha preço. Entendeu? Era fazer por fazer. Por paixão.

MAISA – Pela paixão.

MARIA APARECIDA – Então, assim, é difícil você avaliar esse... Eu sou um perfil que,

para você, talvez, eu não me encaixe mais. (risos). Que é tudo ao contrário: quer dizer, primeiro eu fiz a imersão, para depois... Entendeu? Fazer outras coisas. Não é? Mas, o CIAE, na realidade, assim... Para você, que você quer fazer específica, eu acho importantíssimo. Entendeu? Principalmente para quem tem uma formação só de professora, que não tenha, digamos assim, a minha sorte, a minha versão. Entendeu? Não é?

MAISA – Privilegiada, de primeiro passar lá...

MARIA APARECIDA – É. Privilegiada mesmo. Entendeu? Primeiro eu fiz a imersão de um ano. Depois... Entendeu? Até pelo fato de morar perto, até pelo fato de ter onde ficar, aquela coisa toda. Entendeu? Porque, o meu pai... A gente já tinha um apartamento no Rio, onde meu pai comprou, exatamente, para a gente não depender de ninguém, nem de pensionato, essa coisa toda. Ele detestava. Sempre detestou isso. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Então, assim, ele fez questão de fazer uma coisa que fosse à parte. Entendeu? Bem, e aí, quando eu fiz o CIAE, foi como eu falei para você, ele só – digamos assim – fundamentou, teoricamente, alguma coisa. Não é? Porque uma coisa é você intuir: outra coisa você é fundamentar. Entendeu? Então, no meu caso, assim, vai fundamentar com no quê? Com arte-educador. Entendeu? E no caso, em termos de proeminência, aqui no Brasil, é Ana Mae Barbosa. Têm outros educadores? Têm. Mas com essa com essa projeção? É Ana Mae.

MAISA – Vocês já liam Ana Mae?

MARIA APARECIDA – Sim. Claro!

MAISA – Em meados da década de 70.

MARIA APARECIDA – Ana Mae é, assim, uma referência. Entendeu?

MAISA – Com certeza!

MARIA APARECIDA – Eu conheço uma outra... É... Digamos assim, pessoas... Outras pessoas que têm uma certa divergência em algumas coisas. Entendeu? Mas é só. Não tira o brilho. Não é? A função nem a importância da pessoa. Entendeu? Eu disse, uma vez, até, para uma delas. Eu falei: “olha, vocês são fantásticos, mas enquanto vocês não publicarem, Ana Mae vai estar aí. Entendeu?”

MAISA – (risos) Não é? Fazer o quê?

MARIA APARECIDA – Entendeu? Por quê? Porque, talvez, elas achem que a visão delas seja mais contemporânea. Entendeu? Mais pós-moderno, mais isso... Entendeu? Mas não tira a importância da Ana Mae nesse espaço. Entendeu?

MAISA – Vocês faziam outras leituras?

MARIA APARECIDA – Sim...

MAISA – Dentro do CIAE.

MARIA APARECIDA – Ai! Você quer que eu lembre? (risos)

MAISA – (risos) Só se puder.

MARIA APARECIDA – Assim, eu acho que cada pessoa que passou lá deve ter dado inferências. Entendeu? Aí, eu teria que achar o currículo do curso. Entendeu? Óbvio. Não é? Mas, assim, o que foi, assim, que acho legal, é você ter passado pela experiência e ter passado pela experiência mesmo, no sentido de que cada profissional que passou por lá nos fez passar pela experiência da abordagem deles. Entendeu? Então, assim, a Maria Fux...

MAISA – Dentro dessas experiências, desses professores que trouxeram alguma abordagem que você achou estranha, que achou mais difícil?

MARIA APARECIDA – Não. O que houve, digamos assim, que tenha me surpreendido mais, seria, talvez, até Maria Fux, pelo fato de ela trabalhar com cegos. Não é? Eu acho que, talvez, essa tenha sido a experiência mais assim. Entendeu? Agora...

MAISA – Você lembra alguma coisa dessa aula? De como é que ela trabalhava?

MARIA APARECIDA – Ah! Bom, ela trabalhava sim. Ela... É... Isso na Argentina. Não é? Porque o cego, de alguma forma, com o surdo, ele tem a coisa da vibração. Não é? A sensibilidade fica mais aguçada. Entendeu? Então, assim, a outra coisa, que é extremamente importante, que diferencia entre uma necessidade especial, que seria entre o cego e surdo, é que um cego tem a audição bastante avançada, que faz com que você tenha uma outra perspectiva. Entendeu? Em termos de... Corporal, de conhecimento corporal. Entendeu? De tato... Essas coisas todas. Então, eu acho assim, no caso, ele não enxerga o movimento, mas ele entende que é o movimento. Entendeu? Então, essa parte de abstração, talvez, assim, do cego, ela seja preservada. O que não acontece com o surdo. Entendeu? O surdo, pelo fato de ele não escutar tudo, tem que ser através da visão. Através da visão, entre aspas. Tem uma limitação. Entendeu? Porque, se eu falar... Se eu apresentar essa mesa como mesa, esta vai ser a mesa. Se eu apresentar uma mesa baixinha, que eu estou falando com você, você está me percebendo; já pelo surdo, não. Entendeu? Quer dizer: ele precisa estar uma coisa concreta ali para ele assimilar aquele conhecimento. Entendeu? Então, assim, é de alguma forma, um pouco mais difícil de você, digamos assim, trabalhar conceitos. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – O conceito de abstração é um pouco diferente. Bom, eu tenho que dizer que eu trabalhei vinte anos com surdo, também. Não é? Com crianças, jovens e adultos surdos, no Rio. No Instituto Nacional de Educação de Surdos e, paralelamente, com crianças de colégio particular. Entende? De classe média A, para cima. Então, era um trabalho que eu fazia até concomitante, até que um dia eu deixei os ouvintes dessa escola particular e fiquei só com os surdos. Mas, enfim, então, têm-se diferenças básicas. Então, assim, é interessante você... Isso vai te abrindo. Não é?

MAISA – A escolinha já proporcionava esse contato...

MARIA APARECIDA – É. E mesmo a Escolinha recebia crianças de diversas diferenças. Entendeu? Tinham crianças com síndrome de down, tinham crianças que eram...

MAISA – Então, quer dizer que foi com Maria Fux que você direcionou seu trabalho com

pessoas...

MARIA APARECIDA – Não. Não. Na verdade, não. Não. Não foi isso não. Sinceramente?

MAISA – Certo.

MARIA APARECIDA – Não, exatamente. Entendeu? Porque, na verdade, quando você começa a trabalhar com todas as possibilidades das pessoas, você não diferencia entre uma criança que é surda e a outra que é cega...

MAISA – Perfeito!

MARIA APARECIDA – A outra que é autista, a outra que não é nada ou que é ou que é aquilo. Entendeu? Não tem isso. Entendeu? Eu acho assim: são oportunidades na vida, que você não coloca obstáculo. Entendeu?

MAISA – Maravilha!

MARIA APARECIDA – Por que? Por exemplo, lá, no Colégio Andrews, onde eu trabalhei, no Rio, eu tinha, assim, cem crianças por... Cem pré-adolescentes – que era uma faixa de onze ou doze anos para treze. Entendeu? Então, assim, cada ser humano é um ser humano. Entendeu? Quer dizer, é uma folha em branco.

MAISA – Independente das necessidades. Adorei! (risos).

MARIA APARECIDA – É. Entendeu? Por que? Eu ficava... Eu confesso para você que eu tinha uma certa angústia em relação ao fato de eu ter deixado... Eu fazia gravura em metal, eu fazia isso, fazia aquilo e não sei o quê, e eu fui abandonando essa parte minha da criação, em si. Aí, um dia, eu pensei aqui, com os meus botões. Eu falei: “Não, Cida. Você não está largando: você só mudou, digamos assim, entre aspas, o material – o seu suporte.” Entendeu? Porque cada ser humano é uma folha em branco. Entendeu? Que ele vai se desenhar, redesenhar-se, descobrir-se, identificar-se. Entendeu? Aí, eu pensei: “bom, cada ser humano, para mim, é uma folha em branco.” Não é verdade?

MAISA – Que lindo!

MARIA APARECIDA – Então, isso, para mim, é fantástico! Então, isso me deu uma calma. Entendeu? Assim, em relação à minha parte de criação. Na verdade, eu estava com o material ali todo.

MAISA – Não é? (risos).

MARIA APARECIDA – (risos). Entendeu? Então, foi fantástico isso, para mim. Entendeu? Então, assim, trabalhar com surdo, na verdade, foi, assim, um acaso. A minha irmã é fono. Aliás, realmente, excelente, sempre executando um trabalho de excelência. Ela insistia para eu ir para lá. Insistia para fazer concurso do Instituto, que é federal. Não né? E eu relutava com isso. Entendeu? Porque eu achava que eu ia ficar muito presa; que eu ia ficar... De repente, sentir-me limitada e não sei o quê. E, na verdade, não foi. Foi onde eu, até, tive bastante espaço para criar, para desenvolver projetos, para buscar isso, para buscar aquilo. Realmente! Por que? Porque eles te dão esse suporte. Basta você querer: você criar projetos, você ser receptivo, não sei o quê. Você consegue fazer as coisas. Até mais do que na escola particular. Entendeu? Então, a gente, às vezes, tem um preconceito sobre as coisas.

MAISA – É verdade!

MARIA APARECIDA – De você falar: “Ah! Eu vou ficar limitada! Ah! Porque é federal e eu sou obrigada a fazer não sei o quê, não sei o quê.” E você não é obrigada a fazer porra nenhuma!

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Você é obrigada a trabalhar exatamente como se você tivesse uma escola particular: ir todos os dias, não faltar. Não é porque você virou é funcionária pública, que você, de repente, vai encostar. Entendeu? Aí, vai dizer: “Ah! Não quero isso. Ah! Não vou hoje não, porque eu estou com não sei o quê. Ah! Vou arrumar uma desculpa!” Não tem nada disso. É exatamente a mesma responsabilidade, diante do ser humano. Não é perante a instituição. Entendeu? O teu gancho é outro. Entendeu? Mas, enfim, é porque não existe escola sem alunos e sem professor, e também não existe essa relação se não existe... Se eu vou me ausentar dessa relação. Não é? Enfim. Aí, voltando ao CIAE. Então, assim, foram vários. Fernando Legas: maravilhoso, também! Aí, fazia a gente cantar. A gente cantava todas aquelas músicas de folclóricas. Ele tinha um vozeirão maravilhoso! A gente cantava. Era uma alegria só. Entendeu? (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Então, trazia, também, essa coisa de você valorizar as tuas identidades, como uma coisa de identificação mesmo. Não é? Com a tua cultura, com o teu espaço ou, também, projetar e poder, por exemplo, reconhecer o Nordeste. Entendeu? No fundo, todas as questões colocadas lá pelos professores, pelas pessoas que passaram por lá, tinham essa coisa da identidade. Entendeu? Da percepção do outro.

MAISA – Eu sei: do outro. Da outra cultura...

MARIA APARECIDA – Da outra cultura, da outra pessoa, da outra forma de se expressar, disso... Entendeu? Cordel. Entendeu? Enfim, daqueles livrinhos de cordel, das histórias. Entendeu? Assim, tivemos aula, também... Até que foi... Acho que foi Augusto que deu. Foi. De gravura. E a gente... Quer dizer, teve uma experiência numa aula gravura em madeira. Tivemos outras experiências, também, com tinta, com isso, com aquilo. Entendeu? Materiais diversos. Eu não queria esquecer de ninguém. Ah! O Alberto Ribas, que era um bailarino maravilhoso, argentino, lindo e era muito engraçado! A gente dava risada também. A gente teve aula com ele. Entendeu? Sabe? Então, assim, trabalhar o corpo...

MAISA – Parece que ele foi sempre uma pessoa de risada fácil. Não é? (risos).

MARIA APARECIDA – (risos) Eu acho que assim. Eu acho que eu fui sempre meio palhaça. Não é? (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Enfim, assim, pessoas que, realmente, passaram pelo CIAE e foram deixando seus rastros na gente também. Entendeu? Então, assim, fantástico! Porque eu me sentia mais... Cecília Conde, maravilhosa, também! Sempre falando sobre a música. Entendeu? A música por ser universal. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Uma coisa que... Você não tinha a linguagem. Não é? Fala. O outro fala da linguagem corporal, o outro fala para linguagem da música, o outro fala da linguagem escrita, a outra corporal. Entendeu? É isso. Na verdade...

MAISA – Pelo que você está falando não grandes problemáticas com a questão das linguagens artísticas. Não é?

MARIA APARECIDA – Assim, o curso, em si, ele dava, fazia – digamos assim – um painel sobre as coisas: as abordagens diferentes. Teatro. O Illo.

MAISA – O Illo.

MARIA APARECIDA – O teatro de bonecos. Entendeu? Então, por exemplo, assim, naquela época, como você falou, apesar da ditadura, tinha, também, teatro nas escolas. E, na verdade, o ensino de teatro, a atividade teatral, na verdade, ela reúne todas as linguagens.

MAISA – É verdade!

MARIA APARECIDA – Entendeu? Você trabalha no plano horizontal, no vertical, no meso vertical, espaço, som e música... Eu estou eu aqui fazendo como se fosse... (risos). Enfim. Então, assim, a coisa do cenário, as artes plásticas. Entendeu? Quer dizer, é todo um... O teatro, ele proporciona isso. Não é? E a coisa do grupo também. Não é? Normalmente. Não, necessariamente, tudo. Entendeu?

MAISA – Hunrum.

MARIA APARECIDA – Você pode fazer um monólogo e pronto. Entendeu? Mas o que eu quero dizer, ela tem uma outra questão. Entendeu? Talvez de socialização também. Entendeu? De reconhecimento corporal. De uma série de coisas, que, às vezes, você tá assim... Por exemplo, se você trabalha com artes visuais – você está numa escola: você pode trabalhar espaço, realmente. Eu até fazia. (Que bom! Vamos lá!) Eu até fazia. Eu tirava a carteira. Principalmente as crianças pequenas. Não é (inaudível), porque eu trabalhei até dez anos com essa idade. Mas, assim, às vezes, também fazia umas propostas assim. Entendeu? Eu tirava as referências informais, tipo: mesa, cadeira, não sei quê, banquinho, e fazia com que... Fazia não. Já criava uma situação de, digamos assim, de estranheza. Mas uma estranheza, que você seria, de alguma forma, obrigado, entre aspas, também, a resolver, de uma outra forma, a questão. Entendeu? Então, assim: te colocar diante de situações em que você tem que dar soluções pessoais. Entendeu?

MAISA – Esse caráter da coletividade, tanto do teatro, como eu percebo na Escolinha de Arte do Brasil... Mesmo você não sendo funcionária, e só sendo aluna, ia lá mexer na coisa, ajudava na Secretaria...

MARIA APARECIDA – É.

MAISA – As aulas do CIAE... Tinham aulas coletivas? Trabalhava-se em grupo ou era muito individual?

MARIA APARECIDA – Tinha. Não. Não. Não. Tinham trabalhos, que, às vezes, eram propostas de trabalhar em grupo. Também, de você confiar. De situações de você confiar. De confiança. De você criar confiança no outro. Coisas assim. Por exemplo, trabalhar o espaço, caminhar pelo espaço. Fazer várias atividades, que você, obviamente, saía da carteira,

daquela situação. Entendeu? Enfim, é como eu te falei. Quer dizer, a minha passagem pela Escolinha, ela, digamos assim, foi abrangente. Entendeu? Porque a gente, desde montar a exposição, dar aula, auxiliar, substituir alguém que faltou, que precisou ou estar junto trabalhando ou qualquer coisa assim. Eu mesmo, com a Elô: a gente dava ao menino, assobiando. (risos).

MAISA – Maravilha! (risos).

MARIA APARECIDA – (risos). Outro dia estava dando risada, lembrando desse aluno. A gente dava aula assobiando, porque ele era tão, digamos assim, agitado, que a forma que a gente... A gente começou, entre a gente, a assobiar. Entendeu? Então, aí, ele passou a prestar atenção. Aí, a gente ia nele e assobiava. (risos). Então, assim, a gente interagia assobiando. (risos).

MAISA – (risos). Que ótimo! (risos).

MARIA APARECIDA – É. (risos).

MAISA – As parcerias e a coletividade fazem diferença. Não é?

MARIA APARECIDA – É. Foi, realmente, fantástico. Não é? Depois, a gente fazia gravura, junto, e tudo mais. E quando ofereceram... Quer dizer, esse pai procurou a Escolinha de Arte do Brasil, porque ele estava com um problema... Com uma questão. Não é não é um problema. Uma questão que o filho era autista, ele foi indicado por uma das últimas psicólogas que ele tinha passado com o menino, que não tinha resolvido absolutamente nada. O menino não tinha dado o avanço de uma vírgula. Entendeu? E, aí, a última indicou Escolinha de Arte do Brasil. Como a Escolinha de arte do Brasil não fazia é...

MAISA – A distinção?... (risos).

MARIA APARECIDA – Nenhum tipo de distinção... Só que ela perguntou... Eu sei que perguntou para vários professores lá e ninguém quis. Mas eu não sabia. Aí forma perguntar para mim. Aí, eu falei: “Eu quero!” (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – (risos). Só que eu não sabia do que se tratava. Eu não sabia nem como é que escrevia autista. Entendeu? E não sabia do que se tratava. Então, assim, eu, ingenuamente, quando comecei a trabalhar com ele, no primeiro dia, eu preparei a mesa, o papel, tinta, barrará, barrará... Só que, quando o menino chegou, eu falei: “gente, o que é que é isso?” Eu não sabia o que é que era. Entendeu? Ele não olhava, nem encostava, não dizia uma palavra. Eu falei: “gente, onde estou? Que mundo é esse?” Entendeu? “Como é que eu vou entrar? Interagir com o mundo que está completamente fechado?” Aí eu falei: “não. Eu tenho que mudar a abordagem.” Aí, eu comecei a... Eu tenho todo anotado esse processo. Entendeu? Eu nunca transcrevi nenhum. Seria até interessante, para ver como é que foi acontecendo a coisa. Eu sei que em três meses... Esse menino começou comigo, não sei se foi, tipo, janeiro. Sei lá o quê! Em três meses ele estava já dentro de sala de aula. Mas não, assim, de uma forma... Ele estava com oito anos de idade. Então, obviamente, não foi de uma forma de uma criança de oito anos. Entendeu? Ele estava redescobrimo o mundo, as pessoas... Ele tinha um sorriso lindo! Até hoje eu me lembro da carinha dele, maravilhosa, assim, gordinho, todo fofinho, os “zoinho” brilhando, assim. (risos). Muito, muito legal!

Então, assim... Aí, o pai amava. Não é? Por que? Aí, eu comecei a mudar a abordagem. Aí, eu falei: “não! Espera aí. Por esse caminho eu não vou não.” Aí, um dia, nós dois estávamos sentados na mesa, assim. Aí eu comecei a balançar a perna. Aí comecei a imitar ele. Entendeu? Então, assim, a partir daí, a gente... Aí, eu percebi que ele olhou. Entendeu? Porque nem isso ele fazia. Entendeu? Ele não me percebia de jeito nenhum. Aí, para abrir a porta era uma dificuldade, mas eu o deixava tentar. Ele ficava angustiado, não sei o quê. Eu deixava, até um certo ponto. Óbvio. Não entrava em sofrimento, mas, assim, para ele ter a percepção de que era fácil abrir a porta. Entendeu? Por que? Ele tinha que... Digamos assim: na minha cabeça, isso seria importante para ele, para ele sair de alguma situação. Entendeu?

MAISA – É verdade!

MARIA APARECIDA – Então, aí, quando ele quis, começou a ficar curioso com as outras crianças e tudo o mais, aí tinham aulas com crianças pequenas, assim, tipo, talvez, seis anos. Que, também, não tinha turma assim. “Ah! Criança de dois anos, de quatro...” Não. Era um grupo. Era o horário que a pessoa podia fazer. Então podia ter criança um pouco maior, um pouco menor. Entendeu? Obviamente, que se procurava, por exemplo, adolescente com adolescente, mas não, necessariamente, não poderia ter uma criança de quatro anos e outra de oito. Entendeu?

MAISA – Uma fixa. Uma faixa etária fixa. Não era?

MARIA APARECIDA – Exato!

MAISA – Era mais maleável.

MARIA APARECIDA – Exato! Então, quando ele começou nessa curiosidade, eu comecei a entrar e pedir licença, obviamente, para o professor da turma. Oferecer... “Se importa que ele venha frequentar?” Não é? “Na medida em que ele puder frequentar, e tudo mais...” Obviamente, que a pessoa foi... Óbvio. Entendeu? Então, eu ficava com ele. Sabe? Aí, depois desse três meses, mais ou menos, quando ele fez... Pegou uma folha de papel e desenhou exatamente a forma do papel, aquilo, para mim, foi uma emoção. Entendeu? Sabe?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Porque, ali, para mim, deu-se uma coisa da percepção, mesmo, da coisa. Entendeu? Sabe? Que ele tinha essa capacidade. Entendeu? Quer dizer, que ele trouxe à tona. Entendeu? E o pai, o pai chorava de emoção. Quando eu soube. Não é? Não, necessariamente, comigo. Não é? Mas, é porque ele pagava adiantado, porque ele tinha medo que a gente mandasse embora.

MAISA – Uma certa ansiedade!

MARIA APARECIDA – É. Mas eu fiquei um ano com ele. Eu vou dizer, bem sinceramente... Quer dizer, eu acho, assim, que eu fiz... Consegui fazer um trabalho com ele, digamos, de rompimento. Entendeu? Com esse mundo fechado. Entendeu? Então, eu acho que, assim, ele conseguiu furar essa bolha. E acho, assim... Eu sei. Eu sabia que eu tinha uma limitação. Entendeu? Eu não ia além disso. Eu não saberia mais lidar com ele. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Eu achava que ele poderia estar numa escola com outras crianças

que estivessem com a mesma situação, mas que ele pudesse interagir. Entendeu? Sabe? Agora, eu achava que eu não tinha mais essa possibilidade. Eu percebi a minha limitação.

MAISA – Essa sua experiência, na Escolinha de Arte, foi concomitante com o CIAE ou foi logo depois do CIAE?

MARIA APARECIDA – Eu não me lembro mais se foi... Não sei se foi depois ou se foi... No primeiro ano não foi. Eu acho que foi depois.

MAISA – Depois?

MARIA APARECIDA – Eu não me lembro mais. Foi em 72. Por aí.

MAISA – Aí, você atendeu alguns alunos lá. Passou alguns anos dando aula como professora, na Escolinha?

MARIA APARECIDA – Também. Também dei aula. Mas, assim, é engraçado que eu fazia uma série de coisas. Entendeu? Então, assim, eu não tinha carteira assinada, mas eu tinha, assim... Eu tinha... Tenho recibos de pagamento. Aí, até a Elô estava falando para mim, outro dia. Eu falei: Qual é, Elô? (risos) Eu passei oito anos na Escolinha. (risos).

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – E, realmente... (risos) Mas eu recebia sempre. Eles me pagavam super direitinho. Têm recibos e tudo mais. Entendeu? E eu não fazia nem por isso. Você está entendendo?

MAISA – Entendi. Entendo, perfeitamente.

MARIA APARECIDA – Às vezes, eu falo assim, aí a pessoa fala assim: “mas ela era uma idiota!” Entendeu?

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Não. Eu não era uma idiota. Entendeu? Era uma coisa, assim, de uma troca, um escambo.

MAISA – Eu sinto isso, quando eu falo, também, que eu trabalho na Escolinha, como voluntária. E as pessoas fazem “mas não é trabalho?” Porque é outra relação. É outro...

MARIA APARECIDA – É...

MAISA – Outros projetos. Enfim, é outra energia. (risos).

MARIA APARECIDA – É. Tão... é que, poxa! Entendeu? Só me fez enriquecer.

MAISA – Exatamente!

MARIA APARECIDA – E eu ganhei tanta coisa lá, também. Entendeu? Porque, se você pensar, eu não paguei, nunca, nenhum curso. Nem o curso do CIAE. Todos os cursos que eu fiz lá com Tom Hundson, que veio da Inglaterra, o outro vindo não sei de aonde; participei de todos os congressos... Mas estava lá, também, pregando cartazes, fazendo isso, batendo a

máquina, ná, ná, ná... Entendeu? Então, assim, era uma coisa que...

MAISA – Não tem preço! Já diz a propaganda: tem coisas que não têm preço! (risos).

MARIA APARECIDA – Não tem preço o que você fazia, mas, ao mesmo tempo, de alguma forma, uma pessoa me dava uma troca. Entendeu? Não que eu pensasse nisso! Era absolutamente natural. E eu me lembro, uma vez, que, numa dessas, teve uma aula do CIAE, na qual o Augusto estava dando aula. Aí, nisso, ele me chamou: “Pimentinha, venha cá dar um depoimento... Não sei o quê...” E, aí, ele perguntou alguma coisa... Não sei. Alguém perguntou. Eu sei que eu falei que eu estava dando uma aula. Que estava com as crianças. Estava dando aula. Estava com as crianças na sala – elas estavam lá trabalhando –, aí, Augusto entrou. Quando Augusto entrou, ele começou, naturalmente... Ele chegou falou: “Ah! Que interessante o seu trabalho! Não sei o quê...” Ficou lá. Entendeu? O que é que eu fiz? Eu me coloquei à parte e fiquei observando a abordagem dele. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Menina, o fato de eu dizer isso nesse curso do CIAE seguinte... Entendeu? Menina, caíram de pau em cima, dizendo que foi um absurdo, que eu não deveria ter deixado a pessoa tomar minha aula, e isso e aquilo... Eu falei: “como assim?” Entendeu? Porque eu falei: “eu me coloquei como uma pessoa observadora.” Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Sabe? Como se ele tivesse invadido a minha aula e tivesse tirado a minha autoridade sobre a turma. Entendeu?

MAISA – E você não estava nessa energia de autoridade. Não é? De hierarquia.

MARIA APARECIDA – Não. A gente estava trocando. Eu e a Elô sempre fizemos isso. Entendeu? Lá, tinha a professora Susana, tinha a Paia, que voltou para São Paulo – Susana causou, também, e foi para o Estado de São Paulo. Entendeu? Depois vieram outras pessoas: Maria Luiza Sá, Diana Cristina Pereira de Almeida... Vieram os outros professores... Juca. Quem mais? A Vânia Granja, que dava aula para adolescentes. Entendeu? Deixa eu ver quem mais... Tá me fazendo reviver umas coisas aqui. Entendeu? Enfim, era uma troca. Nunca ninguém se sentiu invadindo ou sendo invadido. Entendeu? Você podia, obviamente... Se você entrar com respeito na casa dos outros, você é bem-vinda.

MAISA – Pois é...

MARIA APARECIDA – Se você chegar na minha casa, chutando, jogando as minhas coisas no chão...

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Tomando o meu lugar, o meu espaço, você... Independente de estar dentro de um espaço de educação ou na sua casa... Pô! Você vai ser mal vindo. Nunca mais eu queria te ver. Entendeu? Agora, qual o problema? Entendeu? Além de que eu estava com Augusto Rodrigues. Não é?

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – Então, assim: pra mim foi ótimo! Ele mesmo ficou chocado. Entendeu? Com a com a visão interpretativa das pessoas. Entendeu? Agora, alguém de fora, ouvindo, pode dizer assim: “Não! Ela era uma completamente alienada!” Não. Em absoluto! Entendeu? Eu nunca fui uma pessoa alienada: muito pelo contrário! como a gente conversou aquele dia, Entendeu? Eu não tinha, talvez, noção da questão da ditadura: eu não tinha noção da coisa, porque, enquanto tudo isso acontecia, eu morava no interior e era menina, jovem.

MAISA – Certo.

MARIA APARECIDA – No sentido, assim... De que, por exemplo, eu nunca vi nada ameaçador lá dentro. Nunca vi ninguém chegar. E eu passava, realmente, doze horas lá dentro. Nunca vi nada que ameaçasse a integridade da Escolinha e nem via que ninguém ali fosse...

MAISA – Alvo da...

MARIA APARECIDA – Não. Poderia até ser. Podia. Podia. Até porque tinham pessoas que tinham perdido seus empregos nas universidades. Por quê? Porque a grande perseguição era para as universidades. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Então, eles esqueceram que a inteligência não estava só lá. Entendeu?

MAISA – Não estava no prédio da universidade: está nas pessoas.

MARIA APARECIDA – Exatamente. Entendeu? Assim, eu acho que isso fez com que... Por exemplo, Marília Rodrigues. Ela foi saída, digamos assim, da Universidade de Brasília. Entendeu? Então, outras pessoas que também frequentavam lá tinham um histórico nesse sentido e outras pessoas, que eu conheci fora, também. Entendeu?

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Então, assim, de alguma forma, pode ser que elas até fossem vigiadas, mas nunca vi, absolutamente, nada que as ameaçasse ali dentro. Entendeu? Tanto é que Marília, inclusive, foi minha madrinha de casamento. Entendeu? (risos).

MAISA – Entendi.

MARIA APARECIDA – Porque eu conheci Ramiro na Escolinha de Arte do Brasil. A gente fazia gravura juntos. Entendeu? Enfim, é isso!

MAISA – Ai! Que maravilha! Deixa eu ver se tem mais alguma coisa...

MARIA APARECIDA – Agora...

MAISA – Eu queria fazer só umas perguntas, assim... A gente percebe que o CIAE foi significativo na sua vida profissional. Isso é notório.

MARIA APARECIDA – É. Eu acho que... É assim... Va verdade, o CIAE, ele consolidou, digamos assim. Na verdade, quem consolidou foi a própria Escolinha de Arte do Brasil.

Entendeu? Mas, digamos assim, que o CIAE tenha consolidado sentido, assim... Ele me deu um *up!* na minha carreira, no sentido que... Eu tinha formação. Não é? Porque era um curso reconhecido pelo MEC.

MAISA – Simmm....

MARIA APARECIDA – Não era? Era.

MAISA – O MEC patrocinava. Mas não... Pelo que eu...

MARIA APARECIDA – Ele era conhecido como um curso. Por causa do número de horas, que eram 360 horas. Entendeu?

MAISA – Ah! E era?

MARIA APARECIDA – Então, assim, pelo fato de ter uma carga horária, era reconhecido como uma pós. Não uma Como é que a gente fala?

MAISA – Uma extensão?

MARIA APARECIDA – Uma extensão. Alguma coisa assim. Entendeu? Que te dava, digamos assim O direito não seria a palavra. Mas, assim, de você se colocar como professor de arte.

MAISA – Arte-educador.

MARIA APARECIDA – Como arte-educador.

MAISA – Eu lembro da Lúcia Valentim, falando sobre isso.

MARIA APARECIDA – Entendeu?

MAISA – Hunrum... Falando sobre isso: de quando começou essa parceria do CIAE com o INEP. Mas eu não tenho esse registro de que era um curso de extensão ou que era um tipo de especialização. Muita gente fala que era, e outras pessoas, que não é. Então, formalmente, eu tenho essa dúvida.

MARIA APARECIDA – Se era extensão universitária? O CIAE?

MAISA – Sim. Se tinha alguma ligação. Se era formalizado.

MARIA APARECIDA – Não. Era formalizado. Tanto é que você... Pelo fato de ter tantas horas – 360 horas – você recebe o certificado. Eu tenho o certificado.

MAISA – Hunrum...

MARIA APARECIDA – Só que eu não vou achar agora. Não é?

MAISA – Certo!

MARIA APARECIDA – Mas, se você quiser, eu mando para você. Mas eu tenho o certificado.

MAISA – Tranquilo! Depois a gente troca. É...

MAISA – Você fez o CIAE; aí, Trabalhou na Escolinha de Arte, como professora, com as crianças. E daí por diante, você foi para quais escolas? Você falou do Andrews – do Instituto...

MARIA APARECIDA – É. Na verdade, assim, eu comecei assim: a primeira escola que eu fui trabalhar... Assim... Pediram. Porque, às vezes, trabalhavam...

MARIA APARECIDA – As pessoas ligavam para a Escolinha de Arte do Brasil para pedir uma recomendação de professor de arte. Principalmente quando, pela lei, foi obrigado a ter arte nas escolas.

MAISA – Foi em 72.

MARIA APARECIDA – Então. Aí, eles ligavam para a Escolinha. E eu me lembro que a primeira escola que ligou para lá... A primeira escola, que eu trabalhei. que ligou para lá, quem negociou foi o Augusto. Entendeu?

MAISA – Sim.

MARIA APARECIDA – E ele negociou. E, naquela época, era, assim, um valor que superava qualquer valor de professor normal. Entendeu? De classe formal: matemática, professor de... Um negócio assim. Era muito mais caro. Aí, eu me lembro que teve uma reunião com ele, a Dona Cordélia, Dona Noêmia e Chagas Freitas, que o Augusto ofereceu para eu sair, mas, ao mesmo tempo, Dona Noêmia, Cordélia e Chagas Freitas não queriam que eu saísse da Escolinha de jeito nenhum. (risos). Aí, eu fiquei numa reunião, com as essas entidades. Não é? E brigando. “Mas, o que é que você quer?” Eu falei: “Pô, se parecer alguma coisa para eu trabalhar (risos), eu quero trabalhar.” E Augusto brigando para eu trabalhar. Porque ele achava que eu tinha que ir para o mundo, para divulgar... Seja lá o que for... Entendeu? Mas eu não ria abandonar, de jeito nenhum, também, a Escolinha de Arte do Brasil. Entendeu? Bom, o fato é que eu fui. Aí fiquei um ano lá. Aí o cara, espertamente, me proporcionou que eu desse aula para os professores de lá. Não sei o quê... E, nisso, eu tinha casado E não sei o quê... Foi em 71. Minha filha nasceu em 72. Aí, como eu engravidei e tudo o mais – aí eu tive ela em fevereiro –, eu tive aqueles três meses de coisa. Eu tinha, já, dado aula para as professores da escola dele – professores de pré-escola, não sei o quê. Entendeu? Aí, o que é que ele fez? (risos) Primeira sacanagem que fizeram comigo e eu não saquei. Fui sacar uns 20 anos depois ou 30. (risos). Entendeu?

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – O que o cara fez? Ele colocou uma dessas professoras para dar aula de arte, e, ao mesmo tempo, ofereceu-me o sábado de manhã, para dar aula em uma turma, no sábado de manhã, depois de uma aula de ginástica. Entendeu? Então, assim, eu falei: “Não! Não tem condições! Criança nenhuma vai ter condição de ir para uma aula de arte, depois uma aula de ginástica, num sábado. Não é?” Aí eu falei: “Não. Então eu me demito!” O que aí criaram uma situação perfeita para outros donos da escola. Isso daí você pode cortar. Eu só estou...

MAISA – Tranquilo! (risos).

MARIA APARECIDA – Depois, foram outras escolas, assim, menores. Entendeu? Aí, o Souza Leão, também, era uma escola top de linha, também tipo Andrews, mas, essa, eu foi substituir uma professora. Entendeu? Aí, depois... Foi só substituir mesmo. Aí, deixa eu ver... Teve, assim, essa escola que eu falei, que chamava Pequenote. Aí, tinha uma escola – Corcovado – também... Porque eu cheguei a trabalhar um pouco. Aí, teve uma, também, que... Universo da Maldade (risos)...

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – No sentido de que... Tem um amigo meu que também fazia grau gravura, lá, com a gente – Fernando Tavares – (já está lá), que é uma escola conhecida aqui no Rio, fundada, que se chama CEL. Cê-É-Ele.

MAISA – Então, você também trabalhou na educação, no ensino fundamental?

MARIA APARECIDA – É. Exatamente. E aí... Bom, na verdade, a gente não tem, assim... Quando você pensa... Que você falar: “Não. Eu não vou conseguir dar aula.” Você consegue.

MAISA – (risos).

MARIA APARECIDA – E, nisso, no Andrews, também... Uma professora, que era da Escolinha de Arte do Brasil, eu fui substituir ela no Andrews, quando ela trabalhava com os pequenos, com pré-escola. Foi a primeira vez que eu trabalhei no Andrews, ainda na década de 70. E aí foi ótimo. Eu fiquei três anos, porque, aí, depois eu resolvi sair, porque eu fui fazer faculdade. Aí, fui fazer o quê? Arte. (risos).

MAISA – Arte. (risos).

MARIA APARECIDA – E, aí, eu peguei a linha. Entrei com desenho industrial, programação visual e licenciatura em arte. Não é? Eu fiz todas, ainda no básico. Aí, depois, eu optei só por licenciatura em arte. Não é? Quer dizer, você começava, todo mundo igual, aí, depois, lá, você fazer a sua escolha. Aí eu optei por licenciatura em artes. Não é? E, aí, foi ótima a experiência. Maravilhosa! E o Andrews, ele tem um fantástico. Entendeu? Porque, eu tenho um histórico de arte muito importante, desde o fundador, bisavô, seja lá quem for.

MAISA – Eu estava visitando a página do Andrews...

MARIA APARECIDA – É o Flecha Ribeiro. Hein?

MAISA – Eu estava estaqueando... Eu estava mexendo lá no Instagram do Andrews... Até porque eu assisti um documentário, no mês passado, sobre Clarice. Aí, eu: “Ah! Já ouvi o nome dessa escola!” (risos).

MARIA APARECIDA – Não. Tem muita gente que sai de lá. Por que? Como ela é uma escola, digamos assim, ela capta pessoas que são mais profissionais liberais. Entendeu? Pessoas, assim, que têm um outro perfil. Entendeu? Tem pessoas com muita grana, tem pessoas de classe média alta, mas, assim, normalmente, são profissionais liberais. Entendeu?

MAISA – E eu vi que é muito forte essa linha da produção artística.

MARIA APARECIDA – Muito.

MAISA – Somente no Instagram... É muito de arte.

MARIA APARECIDA – Olha, eu vou contar uma coisa para você: o Andrews chegou a ter dezesseis professores de arte. Qual escola você conhece no Brasil ou no mundo que tenha dezesseis professores de arte?

MAISA – Eu acho que a rede todinha de Jaboaão deve ter 20 no máximo. (risos)

MARIA APARECIDA – Não, cara. 16 pessoas de arte. Entendeu? E quem consolidou isso foi Marília Rodrigues. Marília era assim: (inaudível). Todo mundo respeitava demais ela. Mesmo porque, também, ela era uma artista com nome consagrado, aquela coisa toda. Entendeu? Não é? No tope da Ana Letícia, da Caiguer, da Annabel, enfim, de vários. Rossini... De vários artistas. Entendeu? Então, assim, Marília fez esse consolidado. Aí, saí, e fui fazer faculdade. Eu voltei. Dá um pulo – um salto. Aí, um dia, eu estou em casa, e Marília me liga: “Cida, eu estou saindo do Andrews, mas eu quero que você... Fulano vai ficar na minha na minha função. Eu quero que você e uma outra professora... Vocês vão vir para dividir as sextas séries.” Porque a gente trabalhava com a turma dividida, para não ultrapassar o número de possibilidades, de possíveis aulas boas. Aí, eu falei assim: “tá bom”. Aí fui. Aí fiquei dez anos só com sexta série. Entendeu? Porque, o que é a gente fazia? A gente fazia com que a gente pudesse dar aula naquela série. Entendeu? Olha, eu estou preocupada com a sua hora: são quinze para uma.

MAISA – Certo. (risos).

MAISA – Obrigada, Cida!

MARIA APARECIDA – Imagina!

MAISA – A conversa foi maravilhosa!

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 09

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Data: 18 de janeiro de 2023

SESSÃO DE CONVERSA COM PARCEIRA DE PESQUISA:

TEREZA ARAGÃO

MAISA – Bom dia Tereza. primeiro eu quero agradecer a sua disponibilidade de conversar comigo sobre o CIAE. Como venho pesquisando sobre formação do professore de arte. Vou começar falando da minha formação. Na infância o contato com a prática do desenho e desenhos para colorir na escola. Já na já adolescência pintava pano de prato em projetos de comunidade e ao assistia alguns documentários sobre obras de arte na TV. Quando entro na universidade para fazer Artes Plásticas – licenciatura em artes plásticas –, e dois professores foram muito fundamentais na minha formação, pois eles expandiram a minha formação para além da universidade. Um deles foi Fernando Azevedo e Everson Melquiades que me ajudaram a me envolver como a temática da Movimento Escolinha de Arte.

MAISA – Então, desde a especialização venho pesquisando sobre o CIAE, através dos jornais Arte-Educação descobri sua caracterização de período, público-alvo, professores, conteúdos, mensalidades, enfim.

TEREZA – Vou botar aqui no modo avião. Eu já falei com a minha irmã. Eu lembrei que (inaudível), ela iria me ligar.

MAISA – Eu consegui caracterizar o CIAE, mas eu não consegui entender por que este curso foi importante para as pessoas cursaram. E ao analisar com minha formação eu começo a entender que existem, dentro dessa formação do CIAE, algumas coisas muito parecidas com a minha formação na Escolinha de Arte do Recife em específico nos cursos de férias. E, nessa formação em serviço é muito significativa para min, pois esta formação que me ajudava a ir trabalhar na escola, na escola regular. Então, eu trabalhava nos cursos de férias em janeiro e julho, que me dava uma base, um repertório artístico, fundamentação teórica, que eu ia e levava para as escolas durante o ano. E eu comecei a perceber que essa formação era muito parecida com o CIAE. Aí eu me perguntei: “e o que é que as pessoas foram fazer no CIAE?”

Como elas chegaram? Como foram as experiências?” É sobre esse caminho que eu gostaria de conversar.

TEREZA – É. Eu desde... Quando eu era adolescente, eu fazia uns desenhos, que eram... Hoje eu olho aqueles desenhos – até me dá agonia. Mas alguns desenhos, assim, surrealistas, que vinham da minha cabeça. Mas era cabeça cortada, era veia saindo, eram umas coisas (risos), assim, muito loucas. Não é? Talvez, porque toda aquela angústia existencial da adolescência eu colocasse nos meus desenhos. E a minha mãe, então... E, aí, eu quis procurar cursos de desenhos. Fui para o Parque Lage, fazer curso desenho. Fui para a Escolinha da Maria Tereza Vieira, que também tinha uma escolinha de arte, nessa época.

MAISA – Eu nunca ouvi falar. Fala sobre ela.

TEREZA – Ela era uma artista plástica, que, também, não era uma concorrente, vamos assim dizer, da Escolinha. Mas ela era muito louca: Maria Tereza. Ela teve câncer, mas ela tinha aquela vontade de viver, aquela alegria. Sabe? Então, tem uma história dela... Porque muita gente passou, também, por ela. Muita gente que está no Parque Lage passou, também, pela Escolinha de Marai Tereza. Aí, eu cheguei a frequentar a escola dela durante certo tempo. A filha dela, Moema, é artista plástica daqui no Rio – Moema Branquinho – e ela...

MAISA – Ela é Moema, também, que está na nas publicações da Escolinha de Arte do Brasil?

TEREZA – Moema Branquinho. Eu não sei se é essa Moema. Eu acho que tinha outra Moema. E, aí, a Escolinha dela era uma coisa, assim, bem pequena. E ela aceitava todo mundo. Então, se chegava alguém, e fazia assim: “eu queria muito ficar aqui na Escolinha, mas eu não tenho como pagar”. “Ah! Então, você vai ajudar a lavar uns pincéis. Você vai ajudar a fazer isso, aquilo outro...” Então, ela fazia essa troca de serviços pelos cursos. Não é?

MAISA – Hanram!

TEREZA – E eu me lembro de um dos fatos, assim, quando nós tínhamos um colega chamado Carlo Mascarenhas, que foi artista plástico, nossa época. Acho que ele ainda é vivo, o Carlo, porque, o Maurício Bendes, que era da nossa turma de cerâmica, da Celeida Tostes, do Parque Lage. Nós tínhamos uma turma, e eu me lembro da Ruth, uma colega, contando a história... Porque a Ruth também foi aluna da Maria Tereza Vieira. E aí, um dia, estavam na sala a Ruth, o Carlo e tinham mais dois ou três alunos, e uma aluna que tinha síndrome de down... Aí o Carlo foi no banheiro e voltou. Aí a menina foi logo depois. Aí amenina voltou e olhou pra o Carlo: “Nossa, Carlo, como você caga fedido, heim?”

MAISA – (risos).

TEREZA – E o Carlo ficou vermelho, azul, amarelo, todas as cores. Saiu da sala e falou para a Maria Tereza: “Eu vou embora e não volto nunca mais”. Aí, Maria Tereza disse: “Carlo, que besteira! Você sabe que a Léia é especial, você sabe que ela fala o que não deve e, outra coisa, todo mundo caga fedido”.

MAISA – É verdade! (risos).

TEREZA – “Eu cago fedido, a sua mãe caga fedido, até rainha da Inglaterra caga fedido”. “Ah! Mas eu não quero. Não sei o quê...” Foi embora. Aí na aula seguinte ele não aparecendo. Aí Maria Tereza ligou pra ele, assim: “Carlo, olha, vem aqui que nós precisamos conversar.”

Aí, ele voltou, e ela disse: “olha, você precisa entender que todo mundo caga fedido. O fato de a menina dizer que você caga, não é motivo para você largar o seu trabalho aqui, que é um trabalho maravilhoso, não sei o quê, não sei o quê mais lá e tal”. “Não. Mas não sei o quê. Não quero...” “Espera aí, que eu vou ligar para uma pessoa.” Aí ligou para o Carlos Drummond de Andrade.

MAISA – Uau... (risos).

TEREZA – Que era o herói, assim, o ídolo de todos os adolescentes da época. Aí, ligou para ele: “Carlos, olha, conversa aqui com um aluno meu, porque ele não está querendo mais vir à aula, porque o coleguinha dele, que foi no banheiro depois dele, disse que ele caga fedido. Explica para ele que todo mundo caga fedido.” (risos)

TEREZA – (risos). Ai, Carlos Drummond de Andrade ficou meia hora com o Carlo no telefone. E aí Carlo desistiu de abandonar...

MAISA – Convenceu-o... (risos).

TEREZA – Convenceu-o. (risos).

MAISA – E ficava onde o ateliê de Maria Tereza Vieira?

TEREZA – Olha, ela não tinha uma sede fixa ela primeiro ela ficou numa casa (inaudível), em Botafogo. Depois Ela foi ser minha vizinha, em Laranjeiras, em uma travessa da Rua Pinheiro Machado. E, depois, ela conseguiu ganhar, de uma construtora... Ela conseguiu ganhar um casarão no centro da cidade. E até hoje o filho dela ficou, toca, lá, uma série de projetos culturais; virou centro cultural...

MAISA – Maravilha!

TEREZA – Então, até hoje existe. Mas ela era uma pessoa, assim, fantástica, também.

MAISA – E o Carlo também. Não é? Que ele só foi convencido por um poeta. (risos).

TEREZA – É. Pois é. (risos)

TEREZA – Carlo Mascarenhas. Ele tinha um trabalho muito bonito de pipas, baseado em pipas, e tudo o mais. Então, voltando, eu fiz, assim... Já com 17 anos eu passei a frequentar o Parque Lage – na época em que o Rubens Gerchman foi diretor do Parque Lage; eu fui aluna do Gastão Manoel Henrique; eu fui aluna do Avatar Moraes – e, aí, eu queria fazer desenho industrial, na ESDI, porque, talvez, quando eu falasse em arte, todo mundo ficasse, lá em casa: “Ah! Mas vai ser professorinha de arte, e não sei quê, não sei que lá. Vai ser artista.” Aí eu não passei para ESDI, mas passei para Arquitetura. E fiz um ano de Arquitetura: não gostei. Falei: “não é isso que eu quero”. Tranquei a matrícula e fui fazer vestibular para a ESDI. Só que, na véspera, o meu namorado ficou me enchendo o saco para me ensinar matemática. Quando chegou na hora da prova de matemática, me deu aquele branco. Eu estava com uma excelente classificação na prova de conhecimentos gerais – eu tirava a oitava nota de trinta vagas. Em português eu tinha tirado a 29ª vaga, porque você ia fazendo as provas. Não é? Aí, quando chegou essa prova, que era português, química, física, porque eu tinha feito a próxima...

MAISA – A prova era por conteúdo, era? Por matéria?

TEREZA – Eram as matérias todas juntas: eram as matérias tecnológicas todas juntas. E elas tinham saído do vestibular, e tinham voltado. Então, eu tinha feito o curso clássico, que não tinha química, não tinha física, não tinha biologia e não tinha matemática. Tinha matemática, mas bem pouquinho. Aí me deu aquele branco, assim. Eu sabia a matéria, mas deu aquele branco, eu fiquei nervosa, eu tirei uma nota péssima e fui lá para... Eu fiquei em 31º lugar. Eu e mais uns quinze. Aí eu falei assim: “Não! Eu tenho que fazer outra coisa da minha vida.” E eu tocava violão desde 10 anos de idade. E, com quinze anos, eu quis fazer um curso de expressão corporal, que ia ter lá no Ateliê de Maria Tereza.

MAISA – Hum.

TEREZA – Aí a minha mãe falou assim: “não! Eu não vou pagar mais curso para você. Eu já paguei as suas aulas de violão. Eu já paguei as suas aulas de arte. Chega! Chega!”

MAISA – (risos).

TEREZA – Eu falei: “então eu vou trabalhar e vou ganhar o meu dinheiro eu vou pagar o meu curso”. Aí, a minha mãe riu na minha cara e disse: “quem é que vai dar emprego para uma pirralha feito você?” Na mesma hora, eu liguei para todas as minhas amigas que pediram para eu ensinar violão: “Ó, tô dando aula de violão. É tanto. Quer?”

MAISA – Eita ...(risos).

TEREZA – Porque eu tinha umas amigas, que faziam assim: “Ah! Me ensina a tocar. Me ensina a tocar.” Todo mundo que tinha falado “me ensina a tocar” eu liguei. E arrumei, na mesma hora, cinco alunos de violão.

MAISA – Empreendedora! (risos).

TEREZA – (risos). E eu gostei. Gostei daquela história de dar aula. E eu falei assim: “Poxa, eu gosto de ensinar. Eu gosto de arte. Eu vou ser professora de arte.” Aí eu fiz vestibular para Pedagogia, porque eu tinha vários cursos de arte...

MAISA – Sim.

TEREZA – E entrei no curso de Pedagogia. E, aí, logo depois, eu peguei o meu curso de Arquitetura e transferi para Licenciatura em Artes. Aí, eu fui fazendo as duas faculdades, mais ou menos, ao mesmo tempo. Aí eu tranquei a de Arte para fazer o CIAE.

MAISA – Quem mandou desafiar? Não é? A sua mãe... (risos).

TEREZA – Pois é. (risos). Aí eu tranquei a faculdade de Arte para fazer o CIAE. E eu morrendo de medo, porque tinham só vinte vagas. Aí eu ouvi falar... Sou do CIAE. Aí eu falei assim: “não. É isso que eu quero fazer.” Aí eu fui conversar com a minha madrinha, porque eu soube que Marília era uma das professoras – Marília Rodrigues era uma das professoras do curso. E Marília Rodrigues era muito amiga da minha madrinha. Aí eu pedi um pistolão para a madrinha. Não é?

MAISA – Estava num anciedade. Não é? (risos).

TEREZA – Aí eu fiz assim: “Madrinha, você tem que conversar com Marília. Marília é uma das coordenadoras do curso. Eu preciso fazer esse curso. Eu tenho que fazer esse curso. E não

sei o quê e tal e tá tá tá...” Aí a minha madrinha foi lá conversar com a Marília. Aí, a Marília: “Peraí, que eu vou ver quem é a sua afilhada.” Aí falou: “Luíza, sua afilhada não precisa de pistolão não: ela tem um currículo maravilhoso!”

MAISA – (risos). Olha?

TEREZA – Porque eu já tinha vários cursos. Não é? Ateliê de Maria Tereza, vários cursos de desenho e maquiagem. Tudo quanto que era curso eu estava me metendo, eu estava fazendo. E eu sem dinheiro, que a minha mãe não queria pagar. (risos). Aí eu corri atrás. Então, aí, eu entrei no CIAE. Entrei no CIAE – era uma turma só com vinte vagas. Todo mundo queria.

MAISA – O Brasil inteiro queria. (risos).

TEREZA – O Brasil inteiro... É. Vinha gente de fora, cara, para fazer o curso. E aí, fui uma coisa muito intensa, porque eram todos os dias. Todos os dias, a tarde inteira. Às vezes a gente ia para lá de manhã e ficava o dia inteiro. E era tudo assim, era tudo vivência. Era vivência, vivência, vivência. E depois a gente parava e analisava os trabalhos e via como é que a gente podia aplicar aquilo dentro da escola. Então, foi um negócio, assim, fabuloso! Eu acho que isso norteou a minha vida toda de professora. Na faculdade eu não tive uma vivência dessa.

MAISA – Como eram essas vivências? Consegue narra alguma?

TEREZA – Bom, eu me lembro de uma na qual a gente pegava umas radiografias; descoloria as radiografias com água sanitária; aí, fazia uns desenhos com cola plástica – com tinta de retroprojetor.; criava os slides. Eu até coletava materiais da natureza e colava nos slides, para projetar grande. Então, às vezes, era como se fosse um microscópio. Não é? E aí a gente projetava, escolhia uma música, e, aí, dançava – projetava e cada um ia fazer a sua dança com aquela projeção. Eu me lembro que isso era um negócio que mexia muito, porque você trabalha o corpo, você trabalhava várias linguagens as Arte. Música. A gente escolhia a música e projetava aquilo, e aí criava uma coreografia, na hora, na sala – o que desse vontade de dançar. E depois a gente escrevia, por exemplo, “como é que a gente poderia trabalhar aquilo, poderia trabalhar ciências, coletar elementos naturais e não sei o quê e tal...” Dona Noêmia tinha muita essa coisa, de você educar através da arte, de você trabalhar os conteúdos através da arte. Não só a questão formal. E, eu me lembro disso. Eu acho que esse foi o momento que eu me lembre mais, assim, e a parte de música, também. Da criação de sons; de a gente trabalhar com sons; de repente, harmonizando sons; trabalhar percussão; criar... Isso... Eu repeti essa oficina de percussão (Marabá). Eu fiz, com professores de Marabá, essa oficina. Então eu consegui repetir, anos mais tarde, essa coisa do som; dos professores, também, do município sabe? a parte de ritmos e a gente trabalhava com o professor de música. Então, muita gente ali não tinha formação de música, mas tinha certo conhecimento de música. Então, a questão de usar palmas, de pesquisar sons, de gravar, de fazer um coro, de fazer vozes – os sons das vozes – o prato do corte. É... O quê mais? Pena que eu não... Eu ainda comecei a buscar, para ver se eu achava algum caderno. Eu tenho... E a gente trabalha, também, aquelas técnicas todas de desenho, de desenho cego, de fazer um rabisco, de projetar o rabisco, de desenho, de desenhar, de observar e desenhar, mas sempre vendo, assim, dentro da escola, de como se poderia integrar. Então, depois, eu participei de vários projetos interdisciplinares, no Pedro Segundo, e eu acho que isso, também, veio muito da escolinha. Quando eu me separei, eu... Teve uma época que eu deixei a escola para tentar viver de cerâmica. Aí, o combinado era eu sustentar a casa um ano, e o meu marido sustentava a casa no ano seguinte, porque ele estava começando a firma dele, e tal. Aí, quando a firma

começasse a andar, eu iria tentar ficar só na cerâmica e terminar a faculdade. Ia largar a escola. Porque eu sempre estava trabalhando em algum lugar. Não é?

MAISA – (risos).

TEREZA – As minhas duas faculdades, mais ou menos, eu só parei na época do CIAE, mas... No CIAE... Eu não lembro se eu estava trabalhando, na época do CIAE... Não. Eu consegui meu emprego por causa do CIAE, porque eu fui fazer um estágio de Pedagogia, no colégio que eu tinha estudado – no São Vicente –, e tinha uma das professoras estava para sair. Eu nem estava formada ainda. Aí, eu fui fazer estágio com as professoras de arte de lá. Uma das professoras estava para sair, que era Jú Barros, que é artista plástica – queria só pintar. E, aí, quando souberam que eu tinha o CIAE... A Sara! A Sara Zagury fez Escolinha de Arte do Brasil.

MAISA – Humm. Eu não conheço a Sara não.

TEREZA – Não?

MAISA – Não.

TEREZA – Ai, meu Deus! Será que eu consigo falar com a Sara? Agora que eu me lembrei.

MAISA – (risos).

TEREZA – A Sara fez Escolinha de Arte do Brasil. Sara fez o CIAE também. Ela fez antes de mim. Não sei se ela está aqui, porque ela vive entre aqui e no Amapá.

MAISA – A gente vê depois: eu estou aqui até segunda. (risos).

TEREZA – Vou tentar achar a Sara. Depois eu procuro no meu telefone o contato da Sara.

MAISA – Certo.

TEREZA – Se não, eu acho que a Sara está no Facebook também. Eu posso tentar falar com ela. Mas, aí, ela falou: “você fez Escolinha. Você não quer ficar trabalhando aqui?”

MAISA – Hunrum.

TEREZA – Aí, eu fiquei morrendo de medo. Eu falei assim: “Nossa! Eu não estou nem formada.” Mas eu estava fazendo estágio, então... Como ela iria sair no final do meu estágio, aí eu ganhei o meu primeiro emprego. Eu me lembro... Ah! Nós trabalhamos com fantoches. Fizemos bonecos, também, com jornal. A gente fazia uns bonecos com jornal. (tosse). Fizemos fantoches com papel machê. Fazia teatro. Porque, às vezes, a criança não queria se expor, e o boneco podia falar por ela.

MAISA – É verdade.

TEREZA – Então, desde a coisa mais elaborada do fantoche, como até desenhar o boneco, colar num palitinho e fazer o teatro de palitinho.

MAISA – Conte-me: você falou que tinham as fases da experiência, no CIAE, e tinha a fase, também, de avaliar isso, para a escola.

TEREZA – Hunrum.

MAISA – Conte-me um pouquinho sobre esse “avaliar”, sobre essas conversas.

TEREZA – Sempre, no final de toda atividade, a gente sentava – tinham aquelas palavrinhas – e, aí, cada um falava como tinha se sentido, falava do seu trabalho. A Dona Noêmia estava, quase sempre, nas avaliações, falando de como podíamos usar isso dentro da escola. Então, a coisa das dramatizações, usar um programa de entrevistas – um vai ser o repórter, outro vai ser o Dom Pedro. Então, ele vai estudar a vida de Dom Pedro: ele nunca vai esquecer. A partir dessa experiência: quem foi Dom Pedro? Como Dom Pedro viveu? Ele estudou e foi Dom Pedro.

MAISA – (risos).

TEREZA – Então, a gente tinha muito essa coisa, assim, da vivência. Do viver.

MAISA – Como era Dona Noêmia? Era brava?

TEREZA – Dona Noêmia era séria. (risos).

MAISA – (risos).

TEREZA – Uma mãezona era Dona Noêmia. Uma mãezona, mas era bem séria. Bem séria.

MAISA – Além dessa conversa de como aplicar na escola, vocês chegaram a ir a alguma escola, visitar, fazer observação?

TEREZA – Não. Mas eu acho que a gente saiu de lá com uma boa bagagem, para aplicar aquela coisa do... Porque, às vezes, as minhas memórias... Eu confundo muito, porque eu tive uma professora, também, de desenho vivo, que era ótima. Não é? Ah! Uma das coisas que eu não me lembro de ter falado era de que não existia erro no desenho. Essa coisa do: “eu errei”. A gente via muito, no sentido de a criança amassar o papel e jogar fora. Nessa escola que eu trabalhei – nessa escola particular – as crianças faziam muito isso. Eu ia lá, pegava da lata de lixo: “vamos ver o que e que você não gostou no seu desenho”. Então, para ver como se podia aproveitar aquilo, para construir em cima daquilo. Aí, eu explicava para os meus alunos: “Olha! Isso aqui: é das árvores que se faz o papel. Vocês são privilegiados”. Então, eu fazia, também, toda uma educação social ali, vamos dizer, de consciência social; de falar do social. “Vocês são privilegiados. Isso aqui é uma escola particular. Tem muita criança que está empurrando carrinho na feira – (inaudível) ou o carrinho da sua mãe, na feira – para ganhar um trocadinho, para poder comprar um caderno”. Naquela época, a escola era caríssimo. E, aí, eu sei que, depois, esses meus alunos – eu dei aula para eles durante dois anos –, quando eles estavam na quarta série, eu estava no município, em um projeto da escola para meninos de rua. E foi um projeto que deu super certo, mas, quando mudou o governo, eles arrebutaram com o projeto. Quando começou a ter muita visibilidade, não sei o quê e tal... E eles nos chamaram na escola para saber como era projeto desses meninos. Souberam que eu estava trabalhando nessa escola, porque a professora deles era minha amiga – aí comentou –, e eles pediram que eu fosse para lá para contar como era trabalhar com esses meninos; como era a vida deles. Por que eles estavam nas ruas. E eu me lembro que tocou o sinal, e eles não quiseram sair da sala. Eles disseram: “olha, professora, a gente não quer ir para o recreio: A gente quer falar sobre projeto”.

MAISA – Maravilha.

TEREZA – E essa coisa mesmo, de ter os livros também, de ter as referências de artistas dentro da Escolinha. De você poder ter os livros, as referências... Eu me lembro que eu usei muito isso nas minhas práticas. Às vezes, a gente fazia um trabalho, aí Dona Noêmia vinha com um livro e mostrava o trabalho de alguém que tinha a ver com aquilo que a gente estava fazendo. Então... Essa coisa da referência da obra de arte. Não é?

MAISA – Hum. Mas, essa referência da obra de arte era depois do processo? que se fazia essa análise do perceber dessas referências?

TEREZA – Isso. Isso. Naquela época, não tinha essa história de releitura de obra de arte. Não é?

MAISA – Hum.

TEREZA – Isso foi mais depois, com Ana Mae, e tal... Às vezes ela trazia, também, uma obra e dava uma proposta. Ah! Botava a gente para ler Herbert Read ...

MAISA – Era um outro: anterior a esse. Ele até não tem textos escritos. Quem escreveu sobre ele foi o seu estagiário. Ele falava que não colocava a imagem de adultos na escola, porque os pais poderiam interferir, achando que os alunos teriam que alcançar o patamar de desenhos de adultos. Ele evitava que, dentro das escolas, tivessem desenhos de adultos expostos. E não era nem pelas crianças: era pelos pais, para que eles não tivessem a expectativa que as crianças fossem alcançar aquele nível de patamar. Que interessante!

TEREZA – Eu acho de quem é... É Czech? Não?

MAISA – Sim. Sim. Sim.

MAISA – Desta maneira valorizando a imagem produzida pela criança. Não é? Aí, você estava falando que essas imagens também eram usadas no CIAE. Mas, pelo que eu percebi, era depois da produção artística.

TEREZA – Hunrum.

MAISA – E tinham muitas obras de arte dentro da Escolinha de Arte do Brasil?

TEREZA – Não. Tinha livros. Não é? Eu não me lembro. Engraçado, mas eu me lembro das imagens dos desenhos das crianças.

MAISA – Até hoje, na Escolinha de Arte do Recife, a gente mantém esses desenhos das crianças. Assim, sempre que tem uma turma nova, a gente vai renovando. Mas, eu achei isso muito interessante, assim: o problema não é a criança ver: é a expectativa do adulto que quer que ele chegue ali.

TEREZA – É verdade. Ah! Agora eu estou me lembrando. Eu estou me lembrando que teve um livro, que eu tenho, que circulou lá. Era um livro sobre arte contemporânea, que tinha, justamente, os hiper- realistas e tinha, também, os expressionistas, os neo-expressionistas.

MAISA – Tinha alguma aula no CIAE que você não gostava?

TEREZA – Eu tenho que ter contato com a minha turma. Tinha uma moça, chamada Cristina, que eu adorava. Achava ela um doce. Agora... Eu não me lembro muito da minha turma. É engraçado. Não é? Eu não me lembro muito da turma. Eu acho que tinha uma, que era mais “porra louca”. Era completamente... Era doidinha.

MAISA – (risos).

TEREZA – Agora, e estou tenho uma ideia vaga, assim, dela, que ela era meio doidinha. Aí, eu ficava assim... (tosse). Às vezes, eu ficava até com um pouquinho de medo de ficar junto dela, porque tinham uns exercícios, assim, de expressão corporal, essas coisas assim. Sabe? O negócio lá, de Pedro... Tinha aquele exercício da sementinha que nascia, que não sei o quê... Não é? Então tinham uns exercícios que mexiam muito com essa coisa. Não é? Eu me lembro que teve gente, meio, que, assim – eu acho que foi no exercício da sementinha. Teve uma que chorou pra caramba. Então, era um negócio que mexia muito com as emoções das pessoas. Tinham umas coisas que mexiam de mais.

MAISA – Conversando com algumas pessoas sobre o CIAE, eu vi que o CIAE era um curso mais para professores. Mas, como não havia outro curso para professores no Brasil – Pelo menos, quando começou, em 1961 –, era o único curso para professores de arte. As pessoas que participavam eram privilegiadas, até pela escassez de vagas para o Brasil inteiro. Você disse que foi atrás da Marília. Não é?

TEREZA – Marília Rodrigues. É.

MAISA – Para conseguir a sua vaga. (risos).

TEREZA – Hunrum.

MAISA – Aí, muita gente fala assim: que algumas pessoas foram encaminhadas pelas secretarias de educação dos estados ou dos municípios, com bolsa.

TEREZA – Hunrum.

MAISA – E você conseguiu a sua bolsa? seu pistolão lhe disponibilizou bolsa de estudo? (risos)

TEREZA – Não. O meu era pago. O meu, a minha mãe pagou também. Mas, aquilo que eu te falei, Marília virou-se para a minha madrinha e falou assim: “a sua sobrinha não precisa de pistolão”.

MAISA – (risos).

TEREZA – “Ela tem um currículo maravilhoso!” Sabe? Então, (tosse) eu queria muito. Eu queria muito,

MAISA – Qual foi o ano que você fez?

TEREZA – 77.

MAISA – 77. Ainda estava na ditadura militar. Sentiu alguma interferiam na Escolinha?

TEREZA – Não. Não senti nenhuma... Eu acho que – não sei – eles nem tinha conhecimento

da Escolinha. Deve ser porque... Nunca houve... Não. Se bem que, em 77, acho que as coisas já estavam um pouco mais tranquilas. Porque, quando eu estava na escola, em 72, eu tive uma música censurada no festival do colégio. E, eu tinha cantado no ano anterior – eu tinha tirado segundo lugar no festival do colégio, com uma música minha, com uma canção minha. E, aí, essa composição eu fiz assim, ó. Nossa! Achei que eu iria arrebentar, aquele ano, com aquela música!

MAISA – Arrebentou! (risos).

TEREZA – (risos). Pois é. Aí, eu cheguei para contar a música – cheguei no dia do festival, lá –, aí o pessoal falou assim, ó: “você não vai poder cantar a música”. Eu falei assim: “você estão brincando. Não é?” “Não, Tereza, você não pode cantar a música. O Serviço de censura cesurou a sua música. A moça deixou o nome” – que era aquela Solange, conhecidíssima. “Ela deixou o telefone e disse que, assim que você chegasse, era para você ligar para ela”. Aí, eu liguei para a mulher. Eu falei assim: “Olha, eu queria saber o que é que a senhora não gostou. Eu não canto essa frase. Eu faço lá lá lá, igual o Chico Buarque faz nos shows dele”. (risos). Porque o Chico, quando censuravam, ele cantava lá lá lá. Não é? (risos).

MAISA – Humm (risos).

TEREZA – Ela: “Não! Você vem aqui, na segunda-feira, para explicar sua música.” Eu fiz: “Mas segunda-feira já acabou o festival”. “Não. Mas, aí, você deixar para o próximo ano, aí você canta”. “No próximo ano eu não estou mais aqui”. Aí ela falou assim: “Olha, você...”

MAISA – Ensino médio?

TEREZA – É.

MAISA – Você era de menor, e eles ainda interrogaram?

TEREZA – Eu era de menor. Tinha dezessete anos. 72. Aí, o... 72 ou foi 73. Acho que foi 73. Aí, eu sei que... Eu tenho que fazer as minhas contas. Aí, ela falou assim: “após você procura o fulaninho, que fez uma música chamada ‘artigo 22’, e diga também para ele, que é bom ele vir aqui explicar a música dele”. Aí, eu falei em casa. Meu pai, na época, era advogado, e trabalhava no gabinete do governador. Aí, ele chegou dando carteirada.

MAISA – (risos).

TEREZA – Chegou lá e fez assim: “Ah! Dona Solange, nós somos colegas do serviço público!” Botou a carteira dele em cima do birô: “trabalho no gabinete do governador. Também sou funcionário do Estado, não sei o quê e tal”. Só sei que ele deu a carteirada em cima da mesa dela. Aí, ela olhou assim. Sabe?

MAISA – (risos). Menina, chamava até o de menor para se explicar.

TEREZA – É. Era. Era. E ameaçando. Não é? “É bom para você vir aqui explicar”.

MAISA – Você foi junto com o coleguinha?

TEREZA – O coleguinha, eu acho que nem apareceu.

MAISA – (risos).

TEREZA – Eu não sabia quem era.

MAISA – Humm.

TEREZA – Aí, o... E era uma música sobre tempestade, que eu tinha ido, em um final de semana para Parati. E choveu a bessa. Aí a gente não sabia se iria ficar preso naquela estrada. Era aquela angústia. Não é? E aquele medo, aquela tempestade, trovão, raio, tudo. Aí ela perguntou: “que medo é esse aí?” Eu disse: “Não! Medo de tempestade.”

MAISA – Não é? (risos).

TEREZA – (risos). Aí ela virava para o cara que estava do lado. “Viu? Eu não disse? Eu não disse?” Aí o cara: “Mas a senhora...” Aí ela cortava. Não é? Querendo colocar a culpa no homem. “E esse vermelho aqui?”

TEREZA – Eu fiz: “Não! Porque, quando chove, o barro fica mais vermelho ainda.”

MAISA – (risos).

TEREZA – “É o vermelho do barro.” Aí liberou a música. Ela disse: “Olha, tá liberada a sua música. Não sei o quê e tal”. E eu: “tá!” E tinha um amigo do papai, que era o Lucas Japiaci – ele até escreveu vários livros sobre interdisciplinaridade, (inaudível) de filosofia. Aí o Japi fala assim: “o quê? Eu sei porque que essa música foi censurada.” Ele dava risada. Não é?

TEREZA – Porque tinha duplo... Acabou que quisesse (inaudível). Aí, quando foi na quinta-feira, na aula de redação, o professor chegou com a letra da minha música, distribuiu com todo o terceiro ano, para analisar.

MAISA – Gostei do professor. Corajoso! (risos).

TEREZA – Já tinha sido liberada. Não é?

MAISA – Mesmo assim. Ele podia ter deixado lá. “vou fingir que nada aconteceu”.

TEREZA – Aí, ele distribuiu para o terceiro ano todo. Porque ele sempre usa o texto dos alunos, para trabalhar em cima dos textos dos alunos, das redações. Aí ele distribuiu a minha redação toda para o pessoal analisar, fazer análise literária, enfim. Eu fiquei toda emocionada. (risos).

TEREZA – Mas, essa escola, ela era muito engajada. A gente tinha cineclube. Nossa! Não foi nem uma nem duas vezes que a joaninha – a gente chama o fusquinha da polícia de joaninha – do DOPS parou lá para proibir a gente de passar filme.

MAISA – (risos). Na Escolinha você não percebia nada dessa censura, nada desse movimento?

TEREZA – Nessa época – na década de 70 – a coisa era mais forte. Mas, foi em 72, 73... Eu já estava... Foram quatro anos depois, em 77. Eu não me lembro quem era o presidente do Brasil, nessa época, mas já não eram os anos de chumbo.

MAISA – Porque existe uma conversa, que é da incoerência: como é que se trabalha livre expressão em um país que está em ditadura militar? Como era a livre expressão lá do

movimento Escolinhas de Arte? Ele estava florescendo, multiplicando tanto com os CIAEs ...

TEREZA – Mas a ditadura não conseguiu, não conseguiu...

MAISA – Perceber...

TEREZA – Acabar com isso. Sabe? Eu acho que as pessoas usavam... Você veja: Chico Buarque não deixou de compor. E, aí, ele fez aquela música: Corda Bamba. Não sei se você lembra.

MAISA – Sim.

TEREZA – Ele fez (inaudível) escritores, e botou o pseudônimo de Juninho de Adelaide.

TEREZA – Porque se ele colocasse “Chico Buarque”, ele iria ser censurado. E, eu me lembro daquela música: Cálice. “Pai, afasta de mim...” Eu fico até emocionada, quando eu canto. Mas eu fui em um show da (inaudível): todo mundo cantando. Ele só acampou, Ele não cantou, e o povo todo também.

MAISA – Deve ser bonito. Viu?

TEREZA – Não! Era uma resistência! Era uma coisa assim...

MAISA – Há um tempo eu estou estudando esse período. Aí as pessoas me perguntam assim: como é que a Escolinha sobreviveu à Ditadura?

TEREZA – Eu acho que era muito pouca gente. Não era uma coisa que tivesse...

MAISA – Uma abrangência tão grande.

TEREZA – Um alcance. E, naquela época, você não tinha os meios de comunicação, com a divulgação de hoje em dia. Era mais o boca-a-boca.

MAISA – Era muito específico para quem era da área. Mesmo ele sendo um curso do Brasil inteiro.

TEREZA – Justamente.

MAISA – Era como se estivesse dentro de uma bolha. Existe também o alerta que Ana Mar faz evidenciando que Augusto Rodrigues era muito bem articulado com os governos. Então ele transitava muito bem entre os governos.

TEREZA – Pra você ver, aquelas obras todas de Hélio Oiticica. Aquilo não foi censurado. Conseguia é... Eu acho que quando os caras descobriam, já era tarde demais.

MAISA – (risos).

TEREZA – Deixa eu ver aqui quando é que foi... Quem foi o governo em...

MAISA – Então, posso afirmar que o CIAE foi importante na sua vida profissional.

TEREZA – Não! Eu acho que só foi. Eu acabei de falar do CIAE. Eu publiquei esse trabalho sobre as oficinas de arte e educação ambiental... Esse trabalho que eu apresentei no congresso

internacional e eu falo muito do CIAE.

MAISA – Eu li. Inclusive você também vai explicando sobre o seu currículo. A sua vida profissional, como ela foi caminhando. E isso é super importante para mim, também, falar um pouquinho. Não é? Pelo menos, resumidamente.

TEREZA – É. Não! Mas, foi fundamental. E, depois, a Dona Noêmia foi a minha professora na faculdade. Ela deu uma matéria, lá, para a gente, na faculdade, mas era uma matéria mais teórica. Acho que... Não me lembro se foi Filosofia da Educação... Mas ela voltou a ser... E ela foi minha coorientadora do mestrado. E a toda hora eu estava lá, na casa da Noêmia...

MAISA – Você também trabalhou formando outros arte-educadores?

TEREZA – Olha, eu dei muita oficina no município. Quando eu era do município, eu trabalhei dois anos no PROBASEC, que era da Secretaria de Educação do Estado. Que foi a Sara, juntamente... Que também foi da Escolinha, que era professora do São Vicente... Que me puxou para trabalhar no São Vicente... Ela me colocou no PROBASEC. Então, no PROBASEC, a gente ia para a periferia, aí eu tinha uma oficina com brinquedo, para os jovens.

MAISA – Humm.

TEREZA – Que, eu acho, que isso eu aprendi na Escolinha. Sabe? De usar as latas, recortar as latas e soldar as latas...

MAISA – Maravilha!

TEREZA – Agora que eu estou me lembrando: a gente fez essa oficina na Escolinha. Então, a gente pegava...

MAISA – Vocês chegavam a soldar as latas?

TEREZA – Sim. A gente pegava as latas de óleo. Antigamente, você tinha muita lata de óleo.

MAISA – Eu me lembro...

TEREZA – Lata de óleo. E tinha lata de tinta também, às vezes. Latas maiores. Não era latão muito forte, e a gente usava aqueles tesourões de metal. Então, a gente recortava aquilo e soldava, com solda comum. Então, eu fiz uma oficina de brinquedos, dessa forma, lá em Nova Iguaçu – aqui no subúrbio do Rio. Quer dizer, Nova Iguaçu já é outro município. É município vizinho.

MAISA – Eu nunca soldei lata. Mas eu me lembro das latas de óleo.

TEREZA – Pois é. As latas de óleo... Você abria aquilo, aí você tinha uma folha, que você podia recortar e você podia fazer o que quisesse com aquilo. Então, eu fiz uma oficina, lá em Nova Iguaçu, de brinquedos, com isso; fiz uma oficina de cerâmica, também. Mas, cerâmica, eu fiz mais com a Celeida. Não é? Que teve um caminho que eu fui pela cerâmica. Eu frequentei vários ateliês de cerâmica, até eu chegar na Celeida. Então, lá no PROBASEC eu trabalhava muito com as professoras. Então, eu fazia encontros com as professoras, conversava, entrava em sala de aula com elas. Então, tinha esse trabalho, que era... Eu trabalhava em duas escolas lá. Uma era na beira da Dutra e a outra era no centro lá de Austin

– hoje, Nova Iguaçu. Queimados, também, eu fiz oficina de professores. Eu fiz oficina em Nilópolis, também. Então, eu fiz várias oficinas com os professores de lá. Isso durante dois anos. E, depois, no município, eu também... Como eu era coordenadora do centro de artes do Sambódromo... Mas, quer dizer, eu sempre dei aula na minha vida. Sempre que eu estava coordenando, eu sempre tinha as minhas turmas. Eu nunca quis largar turma, eu nunca quis direção de escola...

MAISA – Você sempre trabalhou com o ensino fundamental, oficinas a professores e no ensino superior?...

TEREZA – Isso. Com o ensino fundamental. No Pedro Segundo. Depois, no federal é que eu fui par ao ensino médio.

MAISA – Ensino médio.

TEREZA – Dar aula de artes no ensino médio. Aí, que a gente tinha um trabalho, que era bem legal também. Minha aula era assim: dava vinte minutos de história da arte, para não encher o saco - tá tá tá tá. Que eu acho que era o tempo que eles aguentavam ficar quietos, ouvindo. Não é?

TEREZA – E aí, o resto, a gente fazia a parte prática. Então, eram vinte minutos de teoria – com história da arte, teoria da cor, perspectivas, essas coisas todas – e depois a gente... Eu saía sempre com os meus alunos, umas duas vezes por semestre, para ir ver uma exposição, uma coisa assim. Se desse, ia duas vezes. Se não, uma vez só.

MAISA – (risos). Maravilha!

TEREZA – E aí, eu viajei, e vi nos museus aqueles roteiros de visitas para crianças. Aí, quando eu entre para o Pedro Segundo, eu entrei dando aula para a quinta e sexta séries. E aí eu resolvi, eu propus e o pessoal abraçou essa ideia (teve gente que não gostou muito, porque ia dar trabalho), que era mandar... Eu tinha oito ou dez turmas, então não tinha como acompanhar as dez turmas no museu. Então, a gente elaborava um questionário, botava uma visita de duas horas, e eles tinham que fazer, tipo, uma caça ao tesouro.

MAISA – Que maravilha!

TEREZA – Tipo assim: “nesta sala tem uma moça na janela. Responda: de que lado está o sol?”

TEREZA – Não tinha sol no quadro, mas tinha luz.

MAISA – Hanram. Que maravilha!

TEREZA – “Tomando como referência o observador, de que lado está o sol?” Mas não tinha sol.

MAISA – No enquadramento... (risos). Muito bom.

TEREZA – Para ver de onde vinha a luz. Não é? Então, a gente ia fazendo essas perguntas. Cada sala tinha... Aí, o que foi que aconteceu? Porque, às vezes, eles ficavam meio perdidos na sala, aí os guardas: “Ah! Aluno do Pedro Segundo? Vou te ajudar. Olha, o quadro é aquele ali.” (risos).

MAISA – (risos). Muito impaciente.

TEREZA – Eu ia no museu... O Amândio, que depois ele entrou lá... Eu acabei ficando amiga de um diretor educacional, da parte, lá, do museu, que era o Amândio. Aí, o Amândio falava assim: “Tereza”, os guardas não queriam mais trocar de sala. Toda semana tinha um rodízio, mas eles não queriam mais trocar de sala.

MAISA – Eles se divertiam, também.

TEREZA – Porque eles falavam assim: “Quem é que ia ajudar o... Não, Amândio, essa semana, a gente não pode fazer rodízio não. Quem é que vai ajudar os alunos do Pedro Segundo?” (risos). “Meu colega não vai saber quais são os quadros.” (risos).

MAISA – Querendo ou não, trabalhava até arte-educação com eles também.

TEREZA – Pois é. (risos).

TEREZA – Mas foi muito engraçado, isso! Não é? O Amândio me disse: “você não vai acreditar. Os vigilantes não querem mais fazer o rodízio, por causa dos alunos do Pedro Segundo.” (risos).

MAISA – Gostei!

TEREZA – Que era, justamente, para não ficar de saco cheio para não ficar na mesma sala, e tal.

MAISA – E eram muitas turmas?

TEREZA – Eram muitas turmas. Não. Eram dez turmas de 36 ou 37 alunos, cada uma. E tinha aluno que virava e falava assim: “Ah, professora, mas com quem é que eu vou... Eu não posso fazer...” “Ah, meu filho, dá um jeito. Pede para a madrinha levar, para o titia, para o vovô, para o papai, para a mamãe, mas se vira, porque é sua nota.”

MAISA – Ah! Eles iam com a família.

TEREZA – Iam com a família. Aí, tinha pai que vinha falar comigo: “como o museu é lindo. Olha que eu sempre passava na fachada, mas nunca tinha entrado”. Quer dizer, porque a própria estrutura do museu inibia as pessoas.

MAISA – Ainda inibe. (risos).

TEREZA – Ainda inibe. Não é? Então, ele falava assim: “semana que vem eu vou pegar o trem mais cedo, que eu quero voltar lá, pra ver com mais calma, não sei o quê, não sei o quê lá.” Então, quer dizer, foi muito legal isso, no sentido de você formar, também, a família. Não é?

MAISA – A família e os funcionários. Eu gostei muito dos funcionários. (risos). E as famílias não se incomodavam?

TEREZA – Oi?

MAISA – As famílias não se incomodavam? Assim: vai ter que fazer uma atividade da escola

foram o do horário.

TEREZA – Ninguém. Ninguém reclamou. Ninguém reclamou.

MAISA – Que maravilha! (risos).

TEREZA – As famílias ficavam encantadas com o museu. E, depois eu fui dar aula no segundo grau, e aí eu ia com eles, porque, aí, já era meia turma. A gente fazia o seguinte: artes era só um semestre. A gente dividia com música e depois trocava no semestre seguinte. Metade ia para arte, metade ia para música, e depois trocava. E deu muito certo, porque rendia mais, e a gente podia dar uma atenção individualizada. Era um tempo mais curto, mas a qualidade do trabalho era outra.

MAISA – Muito melhor. (risos).

TEREZA – E, aí, eu conseguia sair com os alunos, e tal. E, às vezes, eu ia para o Centro Cultural do Banco do Brasil, aí eu encontrava aluno meu. “Oi, professora!” Eu dizia: “ué, você por aqui?” “Ah! Agora a gente aprendeu o caminho!”

TEREZA – “A senhora sabia que aqui tem cinema? O cinema custa só cinco reais. Não sei o quê. Tem não sei o quê de graça!” Sabe? “Às vezes é de graça o cinema, o teatro, não sei o quê...”

MAISA – Maravilha! Às vezes essas coisas estão aí há muito tempo, e as pessoas não têm acesso à informação, de que é de graça.

TEREZA – À informação. Pois é. Mas, hoje, você vê... Eu me lembro que, outro dia, eu fui ver um filme no CCBB. Aí, na hora que a gente chegou para ver o filme – tinha comprado já o ingresso – a fila para a exposição dos gêmeos dava volta no quarteirão.

MAISA – Me falaram. “Vá na exposição dos gêmeos”. Eu conheço. Eu vou ver se consigo ir. (risos).

TEREZA – Ah! Vai sim.

TEREZA – Tá um espetáculo! Tá espetacular a exposição. A produção deles é um negócio impressionante! O tanto que eles têm de produção plástica. Sabe? E as coisas tridimensionais e as colagens. Tá imperdível. Tem que ver. E eles têm obras no mundo inteiro.

MAISA – Falando nisso, em visitar exposições, no CIAE você saíam para exposição, para show?

TEREZA – Eu acho que a gente saía para exposição. Chegou a sair para exposição sim. Eu não me lembro mais o que foi, mas... A gente chegou a sair para museu.

MAISA – Maravilha! Eu estou satisfeita! Se você quiser dizer mais alguma coisa que não foi dito...

TEREZA – Bom, eu comecei a contar, mas acabei não contando.

MAISA – Sim, desculpe.

TEREZA – Que, quando eu me separei, eu estava desempregada, porque eu tive que largar... Eu estava trabalhando naquele filme “Quilombo”, de Cacá Diegues, que a Celeida me chamou para trabalhar para construir os objetos de cena e colocar coisas em produção. Por exemplo, tinha uma hora que um ia colher uma fruta na árvore e a cobra mordida o braço dele. Só que a fruta não estava na época. Então nós fizemos a fruta de cerâmica; fizemos a forma; colocamos em produção; o pessoal fez a fruta, pintou e pendurou na árvore. Eu fiz os cadáveres da maquete. Naquela época você não tinha essa coisa digital. Não é? Então eu fiz os bonequinhos, assim. Que eram os bonequinhos que ficavam lá.

MAISA – Que eram todos de cerâmica?

TEREZA – Tudo de cerâmica. Tinha... Inventou-se a barro gravura, que era pra estampar um... A Cristina, eu acho que era do CIAE também. Não lembro! Mas, aí, era abrir aquela placa de barro, aí usava materiais (folhas, armas), para fazer as texturas, aí passava tinta e imprimia aquilo. Nós tivemos – agora que eu estou lembrando. Nós tivemos serigrafia lá na Escolinha também. Tivemos uma oficina de serigrafia. Aí botava o pano e imprimia aquilo. Aí eu tive que largar tudo, para fazer o estágio da faculdade (primeiro e segundo graus). Um estágio intensivo, senão eu não me formava. Eu teria que pagar mais seis meses de faculdade só para fazer o estágio. Aí eu. Larguei o filme. E, quando foi em setembro, eu estava desempregada, aí tinha separado. Aí minha mãe falou assim: “Vamos lá na casa da Valery, que a filha dela está vindo aí de Marabá, vai trazer umas blusinhas, se você gostar eu te dou de presente. Vamos lá comigo. E você vê a Valery também. Não sei o quê. Vê a Denise.” Aí, quando eu cheguei lá, a Valery falou: “ué, já que ela não está fazendo nada, por que é que ela não vai para Marabá com a Denise?”

MAISA – Aí você foi para Marabá?

TEREZA – Não. Aí, a Denise falou assim... Não. Aí a mamãe falou assim: “Ah! Tereza pode ir para Marabá e pode fazer um projeto...” Porque a minha mãe pegou a herança do meu avô e fez um Centro de Estudos e Ação Comunitária – uma ONG para fazer cursos profissionalizantes, uma série de coisas assim, lá em Nova Iguaçu. Ela fez assim: “Não! O CEAC financia a ida dela, do projeto dela, não sei o quê, não sei o quê lá”. Só que, financiar, era pagar a passagem e um salário mínimo por mês, pra eu conseguir me manter lá. Não é? Aí, minha mãe disse: “Não. Ele pode ir e fazer um projeto e por ir lá ajudar as pessoas, e não sei o quê e tal.” Aí, quando a Denise chegou, a Valery fez assim: “Tereza vai para Marabá com você”. Aí a Denise tomou um susto: “O que é que ela vai fazer lá?” Eu disse: “Não, Denise, eu já soube que lá tem uma cooperativa de artesanato. Eu posso ajudar. Assim, assado e não sei o quê e tal.” Aí ela fez assim: “Não! É melhor ela ir para a Vila Palestina!” Aonde ela estava. Não é? “Ir para Marabá e tal.” Aí, eu falei: “Não! Eu posso fazer isso e tal. Se tiver escola, eu posso ajudar”. “Ah! Então vem com a gente!” Aí eu fui. Primeiro, eu fiquei um mês em Marabá, com as Mulheres da Associação de Creches. Não é? A Creche da Associação de Mulheres. Aí eu fiquei morando na casa de uma coordenadora de uma creche. Aí eu fiquei morando na casa dela, lá no subúrbio. Eles me deram o quarto do filho dela e tal. E todo dia eu ia para a creche com ela. E, aí, a gente começou a ver o que é que a gente podia fazer. E o meu ex-marido, o pai dele tinha uma marcenaria. Então, eu tinha aqueles cotoquinhos, quando eu trabalhava – eu trabalhei com o pré- escolar também. Aí, quando eu trabalhei com o pré-escolar eu pegava aqueles cotoquinhos da marcenaria e levava para a escola; só lixava as pontas para não ficar nenhuma farpa, e as crianças ficavam horas com aqueles cotoquinhos, enfileirava e não sei o quê e tal. Aí eu convoquei os pais, e nós fomos nas marcenarias pedir – porque normalmente eles queimavam, o que eles chamam de retalho de madeira dos móveis,

que não serviam.

MAISA – Hum.

TEREZA – Aí, conseguimos um monte. Sacos e mais sacos de retalho. Aí saí nas lojas de tintas, pedindo tinta. Fiz um mutirão com os pais, no final de semana. Lixamos, pintamos aqueles bloquinhos todos. Aí fizemos campo de areia, lá, para as crianças desenharem na areia. Começamos a fazer um monte de atividades. Fiz uma TV de cerâmica com queima de barro, em um forno de buraco, que eu tinha aprendido com a Maria do Barro, lá no Ateliê da Celeida. E, aí, fomos fazendo um monte de coisas. De música. Não é? Porque, a gente podia... A parte de ritmos, que eu tinha aprendido no CIAE. As técnicas todas que eu tinha aprendido no CIAE. Aqueles desenhos, com todas as técnicas com lápis de cera. Aquele desenho, que você desenha com lápis de cera branco e passa anilina e o desenho aparece. Todas aquelas técnicas... A gente fazia... No CIAE, eles também ensinavam essas técnicas todas. Não é? E, aí, fiquei lá um mês, aí depois eu ficava dez dias em cada lugarejinho. Fiquei dez dias em Vila Palestina, que, na época, tinha sei mil habitantes. Luz de cinco às dez da noite. Não. Vila Palestina nem tinha luz. Brejo Grande é que tinha luz de cinco às dez da noite. E, depois, São Domingos, que tinha luz direto, eu acho. E, aí, eu dava curso para as professoras em horário alternado: de manhã eu pegava a turma que dava aula à tarde, e de tarde eu pegava a turma que dava aula de manhã. E, aí, a gente fazia uns seis dias de oficina, sete dias... Nem me lembro mais. E um dia eu ia a Marabá, tomar banho de chuveiro – porque lá era banho de cuia, não tinha energia, dormindo de rede. Era aquela coisa! Aquela coisa, assim, bem precária. Não é?

MAISA – Hunrum.

TEREZA – E então, (inaudível) eu fiquei na casa das freirinhas. Lembro-me até de um dia que elas estavam cantando umas incelências, e, aí, a freirinha veio – não me lembro mais o nome dela; era baixinha, pequenininha – com a rede dela: “posso dormir aqui com você hoje, porque eu estou com medo dos defuntos.” (risos).

MAISA – (risos). Eu também teria medo.

TEREZA – (risos). E eu me lembro. Eu me lembro, lá em Brejo Grande, no domingo, chegou aquele Coronel Curió, que era um horror. Foi um dos homens que mais (inaudível) na estatura, e até fizeram uma cidade, Curionópolis, que é a capital do Peassuntê. Ele chegando na cidade para fazer comício das eleições. Isso foi em 83 ou 84. Eu não me lembro. E aí, o Brejo Grande era um brejo, e descia, assim, aquela ladeira, aí tinha a cidade aqui no meio, brejo de um lado, brejo do outro, e acabava a cidade. Aquela rua que só... Só tinha uma rua, uma avenida. Aí, vem descendo, assim, dois cavalos, com aqueles arreios todos de prata, com uma faixa: Salve o major... Major. Salve o Major Curió. E, atrás, o major Curió também com um cavalo cheio de prata, com arreio de prata. Eu me lembro que eu contei setenta cavaleiros, dois a dois, e mais uns trinta carros em cortejo, chegando na cidade. Aquela conta. Aí ele falou que iria fazer o comício às quatro da tarde. Aí o bispo mandou recado, dizendo que quatro da tarde era missa... Não. Às cinco da tarde, eu acho. Mandou recado, dizendo que cinco da tarde era missa e que ele não iria mudar o horário por causa do comício dele não. Aí, ele teve que fazer o comício às seis da tarde, depois da missa.

MAISA – (risos).

TEREZA – Aí, naquele dia, o sermão foi: não se pode servir a dois senhores: a Deus e ao

dinheiro.

MAISA – Atrapalhar a hora da missa. Tá achando que é quem? (risos).

TEREZA – Pois é. Mas eu me lembro que eu fiquei impressionada com aquela cena. Naquela época, foram as técnicas... Muitas das técnicas das propostas da Escolinha, para passar para os professores. E foi um negócio muito incrível, porque eram umas escolas precárias, precárias. Eram umas escolas que tinham sido construídas na década de 70 – na construção da transamazônica – e eram aqueles aglomerados, então aquilo ia apodrecendo e ia baixando as paredes. Então, tinham salas que a parede estava pela metade. E uma das professoras, que foi uma das coisas que mais me emocionou; uma das professoras chegou para mim e falou sim: “pois é, a gente se queixava que não tinha material e a gente pisando nesse material o tempo todo.” E aí a gente usava aquelas palhas de buriti, para fazer as texturas dos desenhos, assim. Isso era da Escolinha – de fazer as texturas dos materiais naturais. A gente usava a palha de buriti, porque tinham uns trançados, então. O que é que a gente podia trançar com a palha de Buriti? Não é? O que é que a gente podia...

MAISA – Você só fez o CIAE ou fez outros cursos na Escolinha de Arte do Brasil?

TEREZA – Eu só fiz o CIAE.

MAISA – Só fez o CIAE. Chegou a trabalhar na Escolinha?

TEREZA – Não. Não cheguei não. A Leila é que, eles estão tendo umas reuniões, mas eu nem consigo ir, porque ou eu não estou no Rio ou eu estou fazendo alguma coisa. Então ainda não calhou de eu conseguir. Mas eu estou sempre em contato com a Helena (inaudível).

MAISA – Então eu posso dizer: formou no CIAE, para ser arte-educadora; formou arte-educadores...

TEREZA – Humm. Eu acho que sim.

MAISA – (inaudível) Formou-se como professora de artes e você se considera artista?

TEREZA – Olha, eu borro umas telas (risos).

TEREZA – E têm as minhas cerâmicas. Cerâmica, eu parei um pouco. Mas eu quero voltar a pintar. Eu (inaudível) aqui, mas eu gosto de borrar umas telas. Durante... Eu sempre desenhei. Sempre fui apaixonada por desenho.

MAISA – Você acha que esse período que você passou na Escolinha, no CIAE, influenciou alguma coisa na sua arte? Porque você já fazia cerâmica antes.

TEREZA – Não. Eu passei a fazer cerâmica depois. Eu descobri a cerâmica depois.

MAISA – Depois. Não no CIAE, necessariamente...

TEREZA – Mas eu acho que a Escolinha, essa coisa do pintar por prazer, não pintar para...

MAISA – Hummm. Entendi.

TEREZA – E eu acho que uma das coisas, também, que influenciou muito foi a minha visão

da importância da arte como linguagem. Que isso Dona Noêmia batia muito. Ela falava: “arte é cognição. Arte é linguagem”. Então, a minha tese de doutorado foi toda em cima da questão da linguagem visual, do pensamento do visual. Eu entrava em sala... Eu falava com os meus amigos, primeiro, como é que eu ia capturar, assim. Não é? Seduzir aquele aquela turma de ensino médio; dizer para eles que arte era importante. Então, a minha primeira aula era sempre a propaganda. Eu chegava e falava assim: “olha, gente, vocês podem achar que arte é besteira. Tem gente que acha que não manja. A arte é muito importante no mundo da gente, que aqui a gente vai aprender a desenvolver, a gente, aqui, vai exercitar o pensamento visual. Por exemplo, em um jogo de futebol, o cara tá lá, o atacante está lá. Aí ele olha e vê quem está mais perto do gol. Aí ele imagina – imaginar é criar uma imagem – a bola indo para o cara e o cara chutando a bola. Então ele tem um problema: a bola tem que entrar no gol. Então ele resolve aquele problema com imagens mentais”.

MAISA – (risos). É verdade!

TEREZA – “Então, quantos problemas na vida da gente, a gente não imagina, que a gente antecipa a solução criando imagens? Imaginando. Por exemplo, as meninas. Você tem uma festa para ir no sábado, qual é o seu problema?” Aí todo mundo fala: “com que roupa que eu vou.” (risos).

MAISA – (risos).

TEREZA – “Aí você imagina, você usa a sua memória visual para visualizar as roupas que você tem no armário. E se você achar que você quer ir com aquela saia, mas não tem uma blusa, você imagina a blusa que você quer. E você corre atrás, ou de uma amiga sua que tem uma blusa parecida que você vai pedir emprestado”. (risos).

MAISA – É verdade.

TEREZA – Aí eu fiz um curso do Charles Watson, que é o professor do Parque Lage, muito conceituado, artista plástico, que era uma imersão, era um mês de férias lá, metido no ateliê dele, desenhando, fazendo esse curso. Aí, no final do curso, ele perguntou: “vocês acham que esse curso mudou alguma coisa na vida de vocês? Vocês sentiram alguma mudança?” Eu falei assim: “Ai! Eu senti, professor. Estou estacionando meu carro muito melhor.” E todo mundo riu.

MAISA – (risos).

TEREZA – Aí, ele falou assim: “Não. Mas isso tem a ver, porque você começa a trabalhar as relações de espaço. Então, de espaço, proporção. Então, para você estacionar o carro, você tem uma vaga daquele tamanho. Então, para você colocar o carro ali, você tem que pensar espacialmente e usar o seu movimento. É a sinestesia em relação ao espaço.”

MAISA – É verdade. (risos). Maravilha!

TEREZA – Então, a tese de doutorado, eu trabalhei muito nessa questão: essa questão do pensamento visual. De como a gente desenvolve esse pensamento, como a gente resolve o problemas, como a gente imagina, cria imagens. A gente antecipa a resolução de muitos problemas na nossa vida. Até na cozinha. Não é? Você vai pegar a panela que cabe aquilo que você quer fazer. Você não vai pegar uma assadeira desse tamanho para botar um frango. Não é?

MAISA – (risos) É verdade.

TEREZA – Aí você trabalha com essa memória toda. E que existe, para todos os sentidos, também. Não é? E que existe, para todos os sentidos.

MAISA – Eu estou satisfeita.

TEREZA – Que bom.

MAISA – Foi um prazer. Eu aprendi muito, hoje, nessa conversa. Foi um prazer estar com você, sabendo o seu sacrifício de estar aqui.

TEREZA – Não. Imagina. Não. Mas, eu sentadinha, eu falo bem.

MAISA – Mas eu fiquei preocupada de ter lhe tirado de sua casa no momento de recuperação da sua...

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 10

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências artededucativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Quais Experiências artededucativas foram evidenciadas por Sebastião Pedrosa na conversa sobre o CIAE?

Nº	ACONTECIMENTO	EXPERIÊNCIA EM ARTE/EDUCAÇÃO
01	<p>PEDROSA – E foi no espírito de aventura mesmo. Fui. E gostei muito, gostei muito do curso. Isso me fortaleceu e foi uma abertura, assim, para ver, em termo dos princípios filosóficos mesmo – Herbert Read, toda essa coisa – foi iniciada aí na Escolinha, no CIAE. As aulas da própria Noêmia era ela quem fundamentava.</p> <p>MAISA – Era ela quem dava aula?</p> <p>PEDROSA – Ela dava aula. Ela, pessoalmente. Ela foi quem primeiro falou em Miss Robertson. Apresentou textos... Aquelas coisas que... Então, foi através da Noêmia... Ela falava disso aí. Então, era muito... Ela tinha um carisma de falar, de dramatizar um pouco, que era muito interessante. Então isso provocou curiosidades. E o curso tinha um aporte teórico: desenvolvia seminários, desenvolvia esse estudo mais teórico, mas, também, atividades muito práticas, lúdicas, práticas mesmo, de ateliê.</p>	Com a Epistemologia Modernista
02	<p>PEDROSA – No momento era Vânia Granja quem dava aula de plástica. Ela criava exercícios, na verdade, para desenvolver a linguagem visual mesmo, da questão do desenho, a questão da relação dos elementos visuais... Não isolado. Eu não me recordo muito bem como era que funcionavam as aulas de Vânia. Não me recordo. Eu acho que eu não intuí, assim, não percebi ao longo do tempo, por que eu via um pouco quase como atividade isolada em cada aula entendeu? Eu me lembro muito do exercício... Eu não me lembro como ela provocou aquele exercício, mas eu me lembro que eu fiz uma coisa primitiva, uma coisa, assim, do imaginário, que eu vinha daqui e eu acho que eu tinha... Era a árvore do bem e do mal, e do bem. E eu ainda estava muito encucado com as coisas de seminários, também... Aí veio isso à tona. Mas eu me lembro, eu me lembro que tinha uma gaúcha, que participava do curso, e ela tinha muito mais informação de arte, de vivência, ela tinha feito cursos com Iberê Camargo, e aí eu me lembro que ela fez uma performance aonde ela se amarrava mesmo a uma cadeira, e depois usou fotografia, e depois usou desenhos, desenho do corpo com umas amarrações, entendeu? Uma coisa muito forte. No fundo era uma artista mesmo. (risos)</p>	Com a Práxis Artededucativa
03	<p>PEDROSA – Existia já essa coisa de uma interface com as várias linguagens... Porque nós estivemos iniciação musical com Cecília.</p> <p>MAISA – Hum... Cecília Conde...</p> <p>PEDROSA – Cecília Conde. É. Cecília Conde. E era... A questão corporal, também, com a própria Cecília. Ela dava muitos exercícios. Tinha a flauta doce:</p>	Com a Arte e seu sistema

	<p>era o instrumento escolhido, porque ela achava que era muito propício para você iniciar qualquer atividade musical. Que é muito fácil de você... Não é dominar, mas, assim, de iniciar, e, se tiver interesse, você desenvolver a sua habilidade musical, através da flauta. Então, eu comprei a flauta, a gente exercitava, improvisava – ela fazia improvisações... Cecília era muito criativa. Muito também... Muito criativa, muito inspirada, levava uma didática muito boa. Então, ela levava você a interagir com o grupo.</p> <p>PEDROSA – Ela via muito isso de interação, de exploração corporal, de relaxamento... Essa coisa de não ser uma coisa assim, tão técnica. Não. Era vivenciada. Era, emocionalmente, uma coisa trabalhada. E, paralelo a isso aí, nós tínhamos Ilo Krugli, que dava a parte... Tínhamos Pedro também. Acho que era Pedro Domingues. Os dois argentinos. Ilo era...</p> <p>MAISA – Tiniteiros, não é? Dos bonecos?</p> <p>PEDROSA – Dos bonecos. Exatamente.</p> <p>MAISA – Tiniteiros... (risos)</p> <p>PEDROSA – Ilo Krugli. É. Animação de objetos. Ele pedia, por exemplo, em uma atividade lá, que a gente levasse qualquer coisa. Aí eu estava lá, no Rio. Eu não estava no meu ambiente. Aí eu peguei emprestada uma bengala de alguém que estava lá no pensionato onde eu morei. E aí eu tive que animar essa bengala, criar dela um personagem. Aí eu criei dela uma pessoa velha, no caso. Com a cabeça assim. Criar estórias, a partir daí. Então era tudo assim, muito interligado. O corpo, o teatro, a dramatização, a música...</p>	
04	<p>PEDROSA – Ilo, por exemplo... Eu me lembro bem disso daí, de a gente, cada um levar algum instrumento, algum objeto, alguma coisa que tivesse em casa. Ai todo mundo chegou, era a coisa mais dispare. Eu não me lembro. Eu não tenho lembrança mesmo de quem levou alguma coisa inusitada e que ali se juntou. Eu me lembro da minha bengala (risos), que, para mim, foi um desafio. E aí ele mandou botar tudo junto e depois: “fale desse objeto”. Ai você falar o que é que é, por que ele, e, aí, juntar essa impressão primeira. E é difícil isso, não é? E não resolvia só numa aula não. E essa aula... Geralmente quando tinha aula de... Expressão corporal não... Como é que se chamava a aula dele? Eu não me recordo mais não. Nem lembro. Mas era uma vez na semana, porque a gente tinha iniciação musical. Iniciação musical era sempre iniciação musical, com Cecília. Eram aulas isoladas, entendeu?</p>	Com a Arte e seu sistema
05	<p>PEDROSA – Um monte de gente ia pra casa, e tudo, não é? Mas, pra mim, vivendo economicamente, eu almoçava o almoço da Escolinha, que era servido, que a Noêmia era muito prática nesse sentido, e tinha uma cozinheira de mão cheia lá.</p> <p>PEDROSA – Embora um espaço pequenininho. Então, era na sala de plástica. Aquela sala, terminava a aula, juntavam-se as mesas todinhas, que viravam duas grandes mesas. Duas grandes mesas. E era servido o almoço ali. Os professores almoçavam com a gente, também. Então existia uma continuidade, no almoço, de discussão, de fala...Não era só fofoca ou brincadeira.</p>	Com a Comunidade de Afeto
06	<p>PEDROSA – Claro que tinha um ambientezinho para gravura, para quem queria aprofundar gravura, que aí eu fui fazer também. Mas uma coisa como uma extensão dentro do próprio curso.</p> <p>MAISA – Hunrum.</p> <p>PEDROSA – Interesse próprio. Era Marília Rodrigues – artista bem evidente nos anos 60. Ela tinha uma gravura forte, uma gravura boa e era muito... E tinha uma japonesa, também, que desenvolvia...</p>	Educação de aperfeiçoamento
07	<p>PEDROSA – Então nós tivemos duas coisas culminantes: uma era o estudo, que</p>	Com a Epistemologia

	<p>era em grupo, era por equipe. Agente... Era psicologia do desenvolvimento infantil.</p> <p>MAISA – Sim.</p> <p>PEDROSA – E o que se estudava aí mesmo era a expressão plástica infantil. O desenvolvimento das etapas, etc... E cada grupo pegava um setor. A gente pegou, eu me lembro, o início da adolescência... Pegou isso aí para estudar. Aí era Viktor Lowenfeld, era... Entendeu? Essa literatura.</p> <p>MAISA – Aí vocês viam essa teoria nos desenhos das crianças?</p> <p>PEDROSA – Era. Era. Essa relação: o tipo ático, o tipo mais visual... Essas... Que o próprio Lowenfeld faz, não é? Era por aí... Então... E isso aí para a gente apresentar. Para cada grupo apresentar, naquele momento. E para mim... Aí me elegeram para fazer isso. Aí eu fiquei nervoso. Eu não conseguia falar. E foi uma coisa, que eu fiquei fora de... (risos) De órbita.</p>	Modernista
08	<p>PEDROSA – É. Era. Mas era questão minha mesmo, de inibição. Questão de falar em público. Foi... A vida toda foi muito isso. Foi muito sofrimento. Mas teve esse momento da Escolinha, que foi terrível. E tinha psicóloga dentro do próprio grupo, e não ajudava, não sabe? Eu acho que elas ficaram nervosas também ou coisas assim.</p> <p>MAISA – (risos).</p> <p>PEDROSA – Mas, assim, eles tiraram por menos... Mas eu fiquei, assim, muito, muito decepcionado comigo mesmo, entendeu? Aquela coisa de... Frustrada... Frustração. Foi a apresentação final do trabalho. Porque não era para você ler: era para você falar um pouco. E a gente se encontrou muitas vezes. Eu fui para a casa de colega... Dormia lá. Eu morava lá no Catete. Morava no Catete. Tinha ficado muito com essa Elza - ainda me lembro dela -, com essa menina, que ela tinha uma marca de queimadura. Eu esqueci da história dela, mas ela teve uma coisa traumática na infância... E eu fui para lá, dormi na casa dela, para a gente ensaiar, estudar... Tinha tudo muito claro, e na hora: bloqueio total. Lembro-me disso: foi muito frustrante. Mas, assim, era um grupo muito coeso e a própria dinâmica do curso levava a isso: à gente se aproximar. Então ficamos amigos. Aí tinha amizade, escrevia, visitava, onde... Outros eventos posteriores ao CIAE, a gente se encontrava, como, por exemplo, com Vic, que era Vitória. Ela era de Assunção. Havia uma relação muito grande entre o Brasil - a Escolinha - e...</p>	Com a Comunidade de Afeto
09	<p>PEDROSA – A gente saía para visitar exposições...</p> <p>MAISA – Sim.</p> <p>PEDROSA – Tivemos... Sim, aí eu me lembro que a Vânia, Vânia Granger, que é da galeria de artes plásticas; ela fez uma... Eu acho que através da própria Noêmia, não é? Mas, através da própria Vânia, porque quem estava no MAM, na época (Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro), era Maria Bonomi, fazendo uma grande exposição de gravura.</p> <p>MAISA – De gravura.</p> <p>PEDROSA – E aí nós tivemos uma felicidade, assim, de ir para lá para o MAM, tendo a própria Maria Bonomi, dispondo do tempo dela, da presença e ... as entalhes imensas. Era uma emoção muito grande! Então, cada um saiu do MAM com uma grande gravura. Me lembro que eu tinha mas... que foi feita no papel, que foi um papel não tão adequado, o papel japonês. Foi o papel... A gente o chama de papel manteiga... Papel... Não é o papel manteiga.</p> <p>MAISA – Vegetal?</p> <p>PEDROSA – Vegetal. Papel vegetal. Ele, com o tempo, ele fica meio quebradiço. Entendeu? Aí eu perdi a gravura, por isso. Mas era bonita. Que a gente fez combinação com as matrizes de Maria Bonomi: prensadas.</p>	Com a Arte e seu sistema

	<p>MAISA – Vocês faziam coisas externas, também, à Escolinha, não é? Ao prédio da Escolinha de Arte.</p> <p>PEDROSA – Fazia. Fazia. Teve uma coisa planejada, mas a gente não chegou a ir ver não. Que eu tinha a curiosidade imensa era de... Há uma comunidade (comunidade dos finlandeses), que era a questão da tecelagem; era... A menina falava disso aí tudo, mas a gente não chegou a ir não. Era em Penedo. Próximo do Rio de Janeiro. É uma comunidade onde mora, onde tem imigrantes finlandeses. Então, o que se sabia era isso: eram as tecelagens, etc.</p> <p>MAISA – Essa programação externa já estava pronta ou vocês planejavam junto com Noêmia e com os outros professores?</p> <p>PEDROSA – Para fazer... Não. Eu acho que tudo isso era muito da cabeça dela. O que fazer... E coisas que iam acontecendo. Eu não tenho certeza: a minha dedução é essa, que enquanto abriu a exposição - ninguém falava disso antes -, e quando abriu aí se forjou essa atividade, essa tarde, que foi maravilhosa, porque a gente fazia a iniciação à xilogravura com José Altino, porque, Noêmia, ela tinha muita essa capacidade de absorver, de estar aberta e absorver.</p>	
10	<p>PEDROSA – O Augusto Rodrigues era a melhor ponte, assim, que aglutinava muito, que ele conhecia muito artista. Ele era muito comunicativo, nesse sentido, não sabe? E aí ele trazia... Sim. A visita, a visita de pessoas, assim, bem importantes, de experiências, por exemplo uma... Ela ficou um dia lá conosco, almoçou conosco... Meu Deus, agora eu estou esquecendo o nome dela. É que tem uma experiência de educação muito grande em Minas Gerais e ela era... Não sei se era polonesa... Aí já não me lembro mais... Ela era muito importante: iniciação... No Sertão lá de Minas Gerais. Iniciação... Educação criativa. Depois vai surgir, talvez, vai surgir o nome dela.</p> <p>MAISA – Helena Antípoff?</p> <p>PEDROSA – Hein?</p> <p>MAISA – Helena Antípoff?</p> <p>PEDROSA – Helena Antípoff. Helena Antípoff. Pronto. Você chama Antípoff?</p> <p>MAISA – Eu sei lá. Eu chamo assim: Antípoff.</p> <p>PEDROSA – Eu estava lá: Helena Antípoff. Aprendeu assim: Antípoff. MAISA – Antípoff.</p> <p>PEDROSA – É. Ela é russa ou é polonesa. Não me lembro não. É. Pessoa, assim, bem vivida, matriarcal também, muito calma, serena, muito...</p> <p>MAISA – Não é da psicologia experimental?</p> <p>PEDROSA – É. É. Então, ela apresentava aquela experiência...E eu acho que ela vivia era em uma comunidade... Eram crianças... O que passa na minha cabeça, que eram crianças... Como fosse um internato. Uma coisa assim. Me parecia isso. Eu não tenho certeza. A gente vai esquecer tudo. (risos)</p>	Com a Comunidade de Afeto
11	<p>PEDROSA – Então a escolinha teve isso, quer dizer, tinha essa força tremenda. Ao mesmo tempo... Ah! Teve uma exposição que é importante. Quantas vezes a gente se encontrava na Galeria - as galerias famosas do Rio de Janeiro. Conheci. Foi muita arte; foi um abrir para mim, assim, esse mundo, porque eu não tinha feito curso de arte: tinha feito alguma extensão, na própria universidade, aqui, no ateliê de modelagem, e as coisas que eu via por aqui mesmo, nas galerias, porque eu sempre tive a curiosidade de visitar, de ver... Se eu fosse aluno e visitasse... Sempre tinha isso aí. Mas não tinha tido uma... Nem de história da arte, uma iniciação.</p>	Com a Arte e seu sistema
12	<p>PEDROSA – Augusto vivia no Largo do Boticário, que era no centro, assim... Na minha cabeça, eu acho que só tinha ele como artista. (risos) Não sei. Mas era um</p>	Com a Arte e seu sistema

	<p>ambiente muito barroco, muito bonito, arquitetura colonial e era uma praça. Cosme Velho. Pertinho de Cosme Velho. Então ele provocava muito essa questão de concertos. Então, era na praça. Ele era o dono daquela praça. Ele conhecia tudo. Ele era assim. Eu me lembro ter ido ver muitos concertos lá. Outra coisa era... Eu acho nessa época também. Balé... Eu não me lembro mais. Mas era um balé francês. Onde a gente viu o ensaio, depois foi a performance, sabe? Então, essa vivência, assim, cultural provocava. E eu, estando de fora, eu queria aproveitar ao máximo. Era integral mesmo. Então, o que eu podia fazer, eu fazia. A vivência no próprio MAM, de Lygia Pape, não é? Com o domingo criativo. Domingo no Rio. Domingo no MAM. Domingo no... Era um nome assim, não é? Que se falava... Que se fazia... Que era uma coisa, assim, que envolvia a comunidade. A comunidade dos morros vinha para... E eu me lembro de uma performance... Eu não sei se eu vivenciei essa. Não me lembro não. Da Ligia Pape, que era um grande o tecido, que tinha um monte de buracos e a pessoa entra e fica... Esse tipo de coisa.</p>	
13	<p>MAISA – Aí eu tinha visto que você coloca o CIAE também em catálogos de arte, como seu currículo enquanto artista. Aí, a minha curiosidade é assim: o CIAE também ajudou na sua produção, em sua identidade, enquanto artista?</p> <p>PEDROSA – De certo modo, foi quando a... Aí também é a oportunidade de estar num ambiente, também, como o Rio de Janeiro. De visitar galerias. Dessa abertura. Não foi tanta, porque eu tinha dificuldade de dialogar com as obras modernas. Da modernidade.</p>	Com a Arte e seu sistema
14	<p>MAISA – Então o CIAE ajudou porque teve esses percursos.</p> <p>PEDROSA – Percursos... No próprio Rio de Janeiro, que eu não perdia uma... Da Galeria Bonomi. Que todo ano tinha uma coleção de catálogo das galerias, de todo o tempo que eu estive lá, não é? Eu colecionava, visitava as galerias. Fazia isso. Fazia um... Para mim era prazeroso, entendeu? E isso ajudou. E isso... O CIAE. Claro, as circunstâncias: sempre no Rio de Janeiro. Mas, sendo aqui, eu acho que, possivelmente, eu também cresceria, não é? Porque hoje têm poucas galerias, mas tem. Tem arte em Recife e muito boa. Então, isso ajudou. Eu acho que a própria Noêmia dizia: “Olha, tem uma exposição tal”. O CIAE fazia isso. De não ficar só na questão da sala de aula. Amplia esse seu olhar, a experiência de estar aqui. Então, saía eu, saía Vitória - que era do Paraguai – tinha Rosimar, que era... Rosimar eu acho que a família dela era daqui. Ela virou carioca. Era muito amiga também. Tinha o grupinho que a gente saía.</p> <p>MAISA – A relação com as pessoas ampliou, tanto da questão pedagógica, como professor, como da questão artística também.</p> <p>PEDROSA – É. É. Ir para o concerto, para ir no teatro... Isso aí, não é? A gente conseguia fazer esse... Eu vi coisas, assim, muito interessantes...</p> <p>MAISA – Não era só de estar de manhã e de tarde: à noite ia pra outro lugar. (risos)</p> <p>PEDROSA – À noite era lugar. (risos). E nem era toda a noite não.</p> <p>MAISA – (risos).</p> <p>PEDROSA – Não era assim também não. Tinha dia que a gente voltava para casa, e tal...</p> <p>MAISA – Mas, tinha, tanto aspecto de lazer, de relação com pessoas, que não...</p> <p>PEDROSA – É. O domingo, eu achava ruim, porque não tinha muito lugar para ir. Mas aí eu ia para o MAM – Museu de Arte Moderna. Sempre tinha alguma coisa lá, no público, nas oficinas... Mas, era isso. Eu acho que o CIAE foi, realmente, uma janela que abriu a minha vida. Eu acho, que eu tenho que ser justo em dizer. Claro que ele abriu, não é?</p>	Com a Arte e seu sistema

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 11

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Quais Experiências arteducativas foram evidenciadas por Rosa Vasconcelos na conversa sobre o CIAE?

Nº	ACONTECIMENTO	EXPERIÊNCIA EM ARTE/EDUCAÇÃO
01	<p>MAISA – Como foi que a senhora chegou lá? Como foram as primeiras aulas?</p> <p>ROSA – Olhe, o curso é muito bom. Bons professores passavam pelo curso, como Isa Derme, Ana Mae, Terezinha Rodrigues... O nome que eu estou me lembrando... Illo Kruger... Quer ver, tinha uma professora argentina, também, que trazia...</p> <p>MAISA – Maria Fux?</p> <p>ROSA – Não. Que Noêmia trouxe de fora. Ela era presidente de uma escolinha, lá na Argentina. E o curso era muito vivo, porque a gente participava de todas as discussões do que estava acontecendo no Rio.</p>	Com a Profissionalidade
02	<p>MAISA – Como eram essas aulas?</p> <p>ROSA – Algumas teóricas, e tinham, também, as aulas práticas, né? E o que predominava era a livre expressão.</p> <p>MAISA – Conte-me como eram essas aulas práticas?</p> <p>ROSA – As aulas práticas, você recebia o material e se expressava. MAISA – Hummm... Certo!</p> <p>ROSA – Era livre expressão mesmo! Augusto defendia com unhas e dentes.</p>	Com a Epistemologia Modernista
03	<p>MAISA – Tinham técnicas artísticas?</p> <p>ROSA – Tinha. Colagem, pintura, desenho, gravura... Lá, eles trabalhavam muito a gravura.</p> <p>Eu aprendi gravura em metal, xilogravura... Lá.</p>	Com a Arte e seu sistema
04	<p>MAISA – Tinha alguma orientação para trabalhar em sala de aula, para trabalhar com crianças, nesse curso?</p> <p>ROSA – Tinha.</p> <p>MAISA – Como era?</p> <p>ROSA – Tinha: Deixar a criança se expressar livremente.</p> <p>MAISA – (risos).</p>	Com a Epistemologia Modernista

	ROSA – Era essa a grande orientação.	
05	<p>MAISA – Chegaram a fazer a observação?</p> <p>ROSA – A gente fez a observação. E depois que eu terminei o curso, eu fiquei dois meses na Escolinha, porque não tinha ninguém para tomar conta das crianças. E Noêmia me pediu. E eu fiquei dois meses, lá, trabalhando.</p> <p>MAISA – Era estágio?</p> <p>ROSA – Era muito material, tinta...</p> <p>MAISA – E a Secretária liberou?</p> <p>ROSA – Hãhã?</p> <p>MAISA – A Senhora não era vinculada à Secretária de Educação?</p> <p>ROSA – Era. A Secretária me liberou.</p> <p>MAISA – Liberou para ficar mais dois meses.</p> <p>ROSA – Passei mais dois meses.</p> <p>MAISA – E como foi essa experiência?</p> <p>ROSA – Foi ótima! Foi muito bom.</p>	Com a Comunidade de Afeto
06	<p>MAISA – Qual era a aula que você mais gostava?</p> <p>ROSA – Olhe, eu gostava muito das aulas de Noêmia, Ana Mae, Terezinha Lins, Isabelle... Essa professora argentina, muito boa; e tinham, ainda, duas artistas que davam aula, que eu não me lembro o nome delas agora. Ela trabalhava muito com papel.</p>	Com a Profissionalidade
07	<p>MAISA – Hum... Como era a aula?</p> <p>ROSA – Trabalhava muito com o papel.</p> <p>MAISA – Hum... Como era aula de Noêmia?</p> <p>ROSA – Olhe, Noêmia era uma coisa em que ela misturava a teoria com o fazer. Não ficava só na teoria. Está entendendo?</p> <p>MAISA – Estou entendendo.</p> <p>ROSA – Era a teoria com o fazer. Ela trabalhava as duas coisas.</p>	Com a Práxis
08	<p>MAISA – E como eram as aulas dos artistas?</p> <p>ROSA – Os artistas, tinha Illo Kruger, que era de teatro. Era muito bom. Era um argentino. E Isabelle, que trabalhava com a gente – xilogravura. Também, muito boa. Agora, era uma coisa assim, que você ficava muito livre. Você tem que ser muito responsável para ir adiante, porque ninguém fazia pressão em cima de você.</p>	Com a Epistemologia Modernista
09	<p>ROSA – Sabe, a escolinha era um lugar muito apertadinho, porque a escola é pequenininha. Você conheceu?</p> <p>MAISA – Não, a Escolinha do Rio esteve em diferentes sedes. Entre 58 a 77 ela estava localizada no ministério da Aviação no centro do Rio. Acho que hoje este prédio e o ministério público.</p> <p>ROSA – Não sei como é que está agora, mas era tudo... As salas, pequeninhas... Em um primeiro andar. Não. Em um primeiro andar, não. Como é que se diz? No último andar de um edifício... A maior parte era sem cobertura. Quando chovia, era um problema, está entendendo?</p> <p>MAISA – Entendi.</p>	Com a Comunidade de Afeto

	<p>MAISA – Hoje, está em Botafogo. Eu vou conhecer...</p> <p>ROSA – Agora, o que você sentia é que as pessoas que faziam aquilo que acreditavam. Essa força elas passavam. Todas elas. Elas acreditavam naquilo que faziam. Não era uma coisa que saía, estás entendendo? Era uma coisa que vinha de dentro.</p>	
10	<p>MAISA – Muitas pessoas que estou a conversar sobre o CIAE explicam que tinham bastante estudo, embasamento teórico.</p> <p>ROSA – É. A bibliografia que dominava era Viktor Lowenfeld – Desenvolvimento da Capacidade Criadora e W. L. Brittain. Eram os dois. Só tinha... A gente para achar que dava ao trabalho no Rio. Eu comprei na Argentina. Mandei buscar na Argentina o livro – Desenvolvimento da Capacidade Criadora –, onde trabalhava todas as fases da evolução gráfica. Você conhece o livro?</p> <p>MAISA – sim, Conheço.</p>	Com a Epistemologia Modernista
11	<p>ROSA – o curso era enriquecido com excursões, que levavam a gente. MAISA – Como era essa programação de excursões?</p> <p>ROSA – Cada uma ia por sua conta, porque a Escolinha nunca tinha dinheiro.</p> <p>MAISA – Mas as excursões já estava programação ou era espontânea? ROSA – Não. Aparecia, Augusto descobria e a gente ia. E algumas estavam na programação. Não o era uma coisa muito amarrada.</p> <p>MAISA – Humrum...</p> <p>ROSA – Era uma coisa mais livre.</p> <p>MAISA – E foram visitar outros lugares, além de exposição?</p> <p>ROSA – Como?</p> <p>MAISA – Foram visitar outros lugares, além da exposição?</p> <p>ROSA – A gente só visitou o... Como é que você tem diz? Nise da Silveira.</p> <p>MAISA – Nise?</p> <p>ROSA – Sim. Os ateliês que ela tinha com uns os doentes mentais. Isso a gente foi visitar, várias vezes.</p> <p>MAISA – Como era essa visita? Precisava fazer relatório?</p> <p>ROSA – Nise fazia uma palestra e depois ela mostrava os desenhos e depois ela percorria com a gente. E o pessoal estava lá, trabalhando: pintando, colando.</p> <p>MAISA – Ficava distante, está aula com Nise?</p> <p>ROSA – Ficava. Ficava. Mas, tudo, assim... É... Não era uma coisa trancada, entende?</p> <p>MAISA – Entendo.</p> <p>ROSA – E eles, assim, eram muito tranquilos. Pareciam pessoas normais, trabalhando.</p> <p>ROSA – Teve a peça de teatro. A gente ia também.</p> <p>MAISA – Peça de teatro. Ótimo.</p> <p>ROSA – Era. A gente... Ia ao teatro, balé... O que tivesse no Rio, eles conseguiram mais barato e a gente pagava e ia. Vê.</p> <p>MAISA – Então, além do horário de segunda a sexta manhã e tarde ainda tinha atividade extra a noite ?</p> <p>ROSA – Ainda tinham essas coisas. É. E ele inventava, dia de domingo, uns</p>	Com a Arte e seu sistema

	<p>passeios... “Vá conhecer aquela parte antiga do Rio”.</p> <p>MAISA – Humm... conhecer o Rio de Janeiro culturalmente?</p> <p>ROSA – É. E a gente tinha muito contato com artista e com... Aqui é horrível por causa dessa época, desse bagulho(em sua casa). Como... Como é que se diz? Fugiu, agora.</p> <p>MAISA – Estava falando das atividades extras...</p> <p>ROSA – Sim.</p> <p>MAISA – Que ia passear no teatro...</p> <p>ROSA – Sim. Por exemplo...</p> <p>MAISA – No domingo, Augusto...</p> <p>ROSA – Ele fazia esses passeios. Domingo, sábado, feriado ou... Quando dava na cabeça, ele tirava da aula.</p> <p>MAISA – E levava... (risos).</p> <p>ROSA – O professor chegava. Mas, nós ficávamos mortas! (risos). E ele mandava dizer: “não vai ter aula hoje não. Vai sair comigo”.</p> <p>MAISA – (risos). E ele levava pra onde? Além desses... De dia, assim?</p> <p>ROSA – Era para conhecer a parte antiga do Rio e para manter contato com cantor, como Orlando Silva. Ele levava para tocar na hora do almoço.</p> <p>MAISA – Na hora do almoço?</p> <p>ROSA – Na hora do almoço. E aí, se ele cismasse, naquela tarde não teria mais aula, porque ele deixava tocar.</p>	
12	<p>MAISA – Fale-me mais do almoço. O almoço é bom.</p> <p>ROSA – E o almoço da Escolinha também era interessante, porque, ali, os professores que estavam dando aula almoçavam lá também, e a conversa continuava.</p> <p>MAISA – Tanto teórica, quanto informal?</p> <p>ROSA – Exato! Exato.</p> <p>Quando ia algum artista daqui... Eu me esqueço o nome de um. Ele teve até seu irmão, foi professor da Universidade. Era um talhador, que tinha Olinda. Famoso. Esqueci o nome dele agora. Não me lembro mais não. Ele já morreu!</p> <p>ROSA – Eu não me lembro, agora, não. Isso aí é coisa de muitos anos. Aí não tem não. Como é o nome dele, meu Deus? Morreu jovem ainda. Morreu ele e morreu o irmão, que era professor na Universidade...</p> <p>MAISA – Aí nesses almoços ele ia lá...</p> <p>ROSA – Marcos! O professor era Marcos. Mas ele levava esses artistas todos para lá, para almoçar.</p>	Com a Comunidade de Afeto
13	<p>MAISA – Você trabalhou com bordado, no Ciae?</p> <p>ROSA – Fizemos trabalho de bordado criador.</p> <p>MAISA – Hummm...</p> <p>ROSA – Com Noêmia. A técnica do bordado criador, com ela.</p> <p>MAISA – Você já abordava antes?</p> <p>ROSA – Mas ela mandava esquecer tudo aquilo que você sabia e você inventava outras coisas.</p>	Com a Epistemologia Modernista

	<p>MAISA – Como é isso? Esquecer? (risos).</p> <p>ROSA – Por exemplo, você sabia fazer ponto de cruz, ponto cheio... Ela não queria nada disso. Você que inventasse outra coisa.</p> <p>MAISA – Hummm...</p> <p>ROSA – Para fixar o tecido ou para mostrar o bordado que você criou.</p>	
14	<p>MAISA – Eu estou esquecida do nome de outra professora de teatro que a gente teve, fora Ilo... Teve uma outra, também, que era esposa de uma artista também.</p> <p>ROSA – Sim! E Fayga.</p> <p>MAISA – Fayga.</p> <p>ROSA – Fayga também trabalhava com a gente. Fayga Ostrower. As aulas de Fayga eram muito boas.</p> <p>MAISA – Era? Conte-me!</p> <p>ROSA – Porque ela vinha com fundamentação, entendeu? Ela não ficava só na prática. Foi quando ela começou a escrever o livro dela: aquela experiência que ela fez em uma fábrica.</p> <p>MAISA – Hum...</p> <p>ROSA – Universo da Arte, não é?</p> <p>MAISA – Isso!</p> <p>ROSA – Aí as aulas de Fayga tinham fundamentação. MAISA – Você gostava mais das aulas teórica, não é? ROSA – Eu gostava de algumas pessoas.</p>	Com a Práxis
15	<p>ROSA – E Noêmia segurando, não é? Ela pegava todo o salário dela e botava dentro da Escola. Uma grande mulher. Uma guerreira, pelo que ela acreditava. Mas que era um ambiente muito bom, era. E todo mundo adorava Noêmia.</p> <p>MAISA – Fale mais dela. Como que ela era?</p> <p>ROSA – Era aquela pessoa, assim muito responsável. Sofria demais em ver a Escolinha... sem ela poder fazer o que ela sonhava, de deixando as outras pessoas para darem aula, mas ela tinha medo de não ter o dinheiro para pagar, porque Augusto ia lá tirar o dinheiro e tinha de fazer o que ele queria e bem entendia. Não respeitava os compromissos... E ela tirava do bolso dela para pagar. Que ela não era professora do Estado? Aquela discussão! A ela tirava do dinheiro dela para pagar. E das economias dela, que ela fazia; das palestras que ela fazia, não é? Para pagar.</p> <p>MAISA – Ela era de exigente?</p> <p>ROSA – Era. Agora, dava gosto de você entrar na Escolinha: era um lugar limpo. Não tinha luxo. Mas de uma limpeza e de uma... As pessoas que trabalhavam tinham um carinho especial pela Escolinha.</p> <p>MAISA – Maravilha!</p> <p>ROSA – E o pessoal que ia lá adorava: Ana Mae, Silvia Adele, Isa, que foi professora da Paraíba também. Esse quadro é de Isa, dentro, foi ele quem me deu.</p> <p>MAISA – Hum... Que beleza!</p> <p>ROSA – Quando eu fiz xilogravura com ela.</p> <p>MAISA – 68. É daquela época, não é?</p> <p>ROSA – Ela é uma das grandes gravadoras, não é?</p>	Com a Comunidade de Afeto
16	<p>ROSA – É. Helena Barcelos era de teatro. É outra que eu me lembrei.</p>	Com a Profissionalidade

<p>MAISA – Helena Barcelos...</p> <p>ROSA – Também muito boa! Helena Barcelos. Ela dava teatro. Helena... E, Illo, era de teatro de bonecos.</p> <p>ROSA – Eu queria me lembrar do nome de uma professora, que era mulher de um artista.</p> <p>MAISA – Lúcia Valentim?</p> <p>ROSA – Lúcia Valentim. Dava aula também.</p> <p>MAISA – Dava aula de quê?</p> <p>ROSA – Ela dava aula... ela deu algumas técnicas de colagem.</p> <p>ROSA – Noêmia trabalhava muito com ela. Porque tinham as pessoas que eram artistas, como o caso de Isa Aderne – era artista –, Ilo era de teatro – artista –, e tinha uma como Ana Mae, Lúcia Valentim, Terezinha Lins, Ana Mae...</p> <p>MAISA – E Lúcia Valentim dava aula no CIAE?</p> <p>ROSA – Eram mais professoras do que artistas.</p> <p>MAISA – Eram...Ahhhhh!</p> <p>ROSA – Não é? Então, eu acho que essa convivência era muito salutar.</p>	
--	--

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 12

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências artededucativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Quais Experiências artededucativas foram evidenciadas por Maria Aparecida na conversa sobre o CIAE?

Nº	ACONTECIMENTO	EXPERIÊNCIA EM ARTE/EDUCAÇÃO
01	<p>MARIA APARECIDA – Então, assim, aí, Fernando Lelis... É o... Como é que chama? A Maria Fux, também veio para dar curso. Entendeu? E ela fazia um trabalho de dança com cegos, que era fantástico. Entendeu? Então, assim, eu acho que o CIAE, na realidade, para mim... Quer dizer, a Escolinha de Arte do Brasil e o CIAE, digamos assim, de alguma forma, vieram complementar e enriquecer todo um universo que eu tinha de pensamento. Entendeu? Assim. Não é? De formação minha mesmo. Entendeu? Então, assim, foi um encontro nesse aspecto fantástico! Então, assim, que eu, ao mesmo tempo em que eu não era, digamos, uma aluna, digamos assim, com o mesmo perfil das outras... Porque, praticamente eu passava 12 horas dentro da escolinha (risos)</p>	Curso de Aperfeiçoamento
02	<p>MAISA – Você começa a frequentar no ano de 1969 e fica até 1977. Um tempão!</p> <p>MARIA APARECIDA – É. Não. Porque eu... Digamos... Na Escolinha de Arte Brasil, eu comecei como... Frequentando... Não é? 12 horas. (risos).</p> <p>MARIA APARECIDA – Não é? Porque, assim, eu já tinha uma ligação com a Escolinha, em 70, quando eu fui fazer CIAE. Entendeu? Então, assim, a minha... Talvez, a minha visão seja um pouco diferente. Entendeu? Porque, praticamente, eu entrei no CIAE já tendo todo... Impregnada do ambiente de arte-educação. Entendeu? Então, assim, veio enriquecer? Obviamente... Então, para mim, eu considero o CIAE como um curso complementar. Entendeu? Não, necessariamente, o divisor de águas na minha vida, no sentido de que “Ah! Eu passei a ter outra visão!” Ele só reforçou uma visão que eu tinha.</p>	Curso de Aperfeiçoamento
03	<p>MARIA APARECIDA – O CIAE, na realidade, assim... Para você, que você quer fazer específica, eu acho importantíssimo. Entendeu? Principalmente para quem tem uma formação só de professora, que não tenha, digamos assim, a minha sorte, a minha versão. Entendeu? Não é?</p> <p>MAISA – Privilegiada, de primeiro passar lá (EAB)...</p> <p>MARIA APARECIDA – É. Privilegiada mesmo. Entendeu? Primeiro eu fiz a imersão de um ano. Depois... Bem, e aí, quando eu fiz o CIAE, foi como eu falei para você, ele só – digamos assim – fundamentou, teoricamente, alguma coisa. Não é? Porque uma coisa é você intuir: outra coisa você é fundamentar. Entendeu? Então, no meu caso, assim, vai fundamentar com no quê? Com arte-</p>	Com a Epistemologia Modernista

	educador. Entendeu?	
04	<p>MARIA APARECIDA – Mas, assim, o que foi, assim, que acho legal, é você ter passado pela experiência e ter passado pela experiência mesmo, no sentido de que cada profissional que passou por lá nos fez passar pela experiência da abordagem deles. Entendeu? Então, assim, a Maria Fux...</p> <p>MAISA – Dentro dessas experiências, desses professores que trouxeram alguma abordagem que você achou estranha, que achou mais difícil?</p> <p>MARIA APARECIDA – Não. O que houve, digamos assim, que tenha me surpreendido mais, seria, talvez, até Maria Fux, pelo fato de ela trabalhar com cegos. Não é? Eu acho que, talvez, essa tenha sido a experiência mais assim. Entendeu? Agora...</p> <p>MAISA – Você lembra alguma coisa dessa aula? De como é que ela trabalhava?</p> <p>MARIA APARECIDA – Ah! Bom, ela trabalhava sim. Ela... É... Isso na Argentina. Não é? Porque o cego, de alguma forma, com o surdo, ele tem a coisa da vibração. Não é? A sensibilidade fica mais aguçada. Entendeu? Então, assim, a outra coisa, que é extremamente importante, que diferencia entre uma necessidade especial, que seria entre o cego e surdo, é que um cego tem a audição bastante avançada, que faz com que você tenha uma outra perspectiva.</p>	Com a Profissionalidade
05	<p>MARIA APARECIDA – Aí, voltando ao CIAE. Então, assim, foram vários (professores). Fernando Legas: maravilhoso, também! Aí, fazia a gente cantar. A gente cantava todas aquelas músicas de folclóricas. Ele tinha um vozeirão maravilhoso! A gente cantava. Era uma alegria só. Entendeu? (risos).</p> <p>MARIA APARECIDA – Então, trazia, também, essa coisa de você valorizar as tuas identidades, como uma coisa de identificação mesmo. Não é? Com a tua cultura, com o teu espaço ou, também, projetar e poder, por exemplo, reconhecer o Nordeste. Entendeu? No fundo, todas as questões colocadas lá pelos professores, pelas pessoas que passaram por lá, tinham essa coisa da identidade. Entendeu? Da percepção do outro.</p> <p>MAISA – Eu sei: do outro. Da outra cultura...</p> <p>MARIA APARECIDA – Da outra cultura, da outra pessoa, da outra forma de se expressar, disso... Entendeu? Cordel. Entendeu? Enfim, daqueles livrinhos de cordel, das histórias. Entendeu? Assim, tivemos aula, também... Até que foi... Acho que foi Augusto que deu. Foi. De gravura. E a gente... Quer dizer, teve uma experiência numa aula gravura em madeira. Tivemos outras experiências, também, com tinta, com isso, com aquilo. Entendeu? Materiais diversos. Eu não queria esquecer de ninguém. Ah! O Alberto Ribas, que era um bailarino maravilhoso, argentino, lindo e era muito engraçado! MARIA APARECIDA – A gente dava risada também. A gente teve aula com ele. Entendeu? Sabe? Então, assim, trabalhar o corpo...</p> <p>MAISA – Parece que você foi sempre uma pessoa de risada fácil. Não é? (risos).</p> <p>MARIA APARECIDA – (risos) Eu acho que assim. Eu acho que eu fui sempre meio palhaça. Não é? (risos).</p> <p>MAISA – (risos).</p> <p>MARIA APARECIDA – Enfim, assim, pessoas que, realmente, passaram pelo CIAE e foram deixando seus rastros na gente também. Entendeu? Então, assim, fantástico! Porque eu me sentia mais... Cecília Conde, maravilhosa, também! Sempre falando sobre a música. Entendeu? A música por ser universal. Entendeu?</p> <p>MAISA – Entendi.</p>	Com a Profissionalidade

	<p>MARIA APARECIDA – Uma coisa que... Você não tinha a linguagem. Não é? Fala. O outro fala da linguagem corporal, o outro fala para linguagem da música, o outro fala da linguagem escrita, a outra corporal. Entendeu? É isso. Na verdade...</p> <p>MAISA – Pelo que você está falando não existia problemáticas com a questão das linguagens artísticas. Não é?</p> <p>MARIA APARECIDA – Assim, o curso, em si, ele dava, fazia – digamos assim – um painel sobre as coisas: as abordagens diferentes. Teatro. O Ilo.</p>	
06	<p>MARIA APARECIDA – Às vezes, eu falo assim, aí a pessoa fala assim: “mas ela era uma idiota!” Entendeu?</p> <p>MAISA – (risos).</p> <p>MARIA APARECIDA – Não. Eu não era uma idiota. Entendeu? Era uma coisa, assim, de uma troca, um escambo.</p> <p>MAISA – Eu sinto isso, quando eu falo, também, que eu trabalho na Escolinha, como voluntária. E as pessoas fazem “mas não é trabalho?” Porque é outra relação. É outro...</p> <p>MARIA APARECIDA – É...</p> <p>MAISA – Outros projetos. Enfim, é outra energia. (risos).</p> <p>MARIA APARECIDA – É. Tão... é que, poxa! Entendeu? Só me fez enriquecer.</p> <p>MAISA – Exatamente!</p> <p>MARIA APARECIDA – E eu ganhei tanta coisa lá, também. Entendeu? Porque, se você pensar, eu não paguei, nunca, nenhum curso. Nem o curso do CIAE. Todos os cursos que eu fiz lá com Tom Hundson, que veio da Inglaterra, o outro vindo não sei de aonde; participei de todos os congressos... Mas estava lá, também, pregando cartazes, fazendo isso, batendo a máquina, ná, ná, ná... Entendeu? Então, assim, era uma coisa que...</p> <p>MAISA – Não tem preço! Já diz a propaganda: tem coisas que não têm preço! (risos).</p> <p>MARIA APARECIDA – Não tem preço o que você fazia, mas, ao mesmo tempo, de alguma forma, uma pessoa me dava uma troca. Entendeu? Não que eu pensasse nisso! Era absolutamente natural.</p>	Com a Comunidade de Afeto

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 13

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Quais Experiências arteducativas foram evidenciadas por Tereza Aragão na conversa sobre o CIAE?

Nº	ACONTECIMENTO	EXPERIÊNCIA EM ARTE/EDUCAÇÃO
01	<p>TEREZA – Então, aí, eu entrei no CIAE. Entrei no CIAE – era uma turma só com vinte vagas. Todo mundo queria.</p> <p>MAISA – O Brasil inteiro queria. (risos).</p> <p>TEREZA – O Brasil inteiro... É. Vinha gente de fora, cara, para fazer o curso. E aí, fui uma coisa muito intensa, porque eram todos os dias. Todos os dias, a tarde inteira. Às vezes a gente ia para lá de manhã e ficava o dia inteiro. E era tudo assim, era tudo vivência. Era vivência, vivência, vivência. E depois a gente parava e analisava os trabalhos e via como é que a gente podia aplicar aquilo dentro da escola. Então, foi um negócio, assim, fabuloso! Eu acho que isso norteou a minha vida toda de professora. Na faculdade eu não tive uma vivência dessa.</p> <p>MAISA – Como eram essas vivências? Consegue narra alguma?</p> <p>TEREZA – Bom, eu me lembro de uma na qual a gente pegava umas radiografias; descoloria as radiografais com água sanitária; aí, fazia uns desenhos com cola plástica – com tinta de retroprojektor.; criava os slides. Eu até coletava materiais da natureza e colava nos slides, para projetar grande. Então, às vezes, era como se fosse um microscópio. Não é? E aí a gente projetava, escolhia uma música, e, aí, dançava – projetava e cada um ia fazer a sua dança com aquela projeção. Eu me lembro que isso era um negócio que mexia muito, porque você trabalha o corpo, você trabalhava várias linguagens as Arte. Música. A gente escolhia a música e projetava aquilo, e aí criava uma coreografia, na hora, na sala – o que desse vontade de dançar. E depois a gente escrevia, por exemplo, “como é que a gente poderia trabalhar aquilo, poderia trabalhar ciências, coletar elementos naturais e não sei o quê e tal...” Dona Noêmia tinha muita essa coisa, de você educar através da arte, de você trabalhar os conteúdos através da arte. Não só a questão formal. E, eu me lembro disso. Eu acho que esse foi o momento que eu me lembre mais, assim, e a parte de música, também. Da criação de sons; de a gente trabalhar com sons; de repente, harmonizando sons; trabalhar percussão; criar... Isso...</p>	Com a Epistemologia Modernista
02	<p>MAISA – Conte-me um pouquinho sobre esse “avaliar”, sobre essas conversas.</p> <p>TEREZA – Sempre, no final de toda atividade, a gente sentava – tinham aquelas palavrinhas – e, aí, cada um falava como tinha se sentido, falava do seu trabalho. A Dona Noêmia estava, quase sempre, nas avaliações, falando de como podíamos usar isso dentro da escola. Então, a coisa das dramatizações, usar um programa de entrevistas – um vai ser o repórter, outro vai ser o Dom Pedro. Então, ele vai</p>	Com a Práxis

	estudar a vida de Dom Pedro: ele nunca vai esquecer. A partir dessa experiência: quem foi Dom Pedro? Como Dom Pedro viveu? Ele estudou e foi Dom Pedro.	
03	<p>TEREZA – E essa coisa mesmo, de ter os livros também, de ter as referências de artistas dentro da Escolinha. De você poder ter os livros, as referências... Eu me lembro que eu usei muito isso nas minhas práticas. Às vezes, a gente fazia um trabalho, aí Dona Noêmia vinha com um livro e mostrava o trabalho de alguém que tinha a ver com aquilo que a gente estava fazendo. Então... Essa coisa da referência da obra de arte. Não é?</p> <p>MAISA – Hum. Mas, essa referência da obra de arte era depois do processo? que se fazia essa análise do perceber dessas referências?</p> <p>TEREZA – Isso. Isso. Naquela época, não tinha essa história de releitura de obra de arte. Não é?</p> <p>MAISA – Hum.</p> <p>TEREZA – Isso foi mais depois, com Ana Mae, e tal... Às vezes ela trazia, também, uma obra e dava uma proposta. Ah! Botava a gente para ler Herbert Read ...</p>	Com a Práxis
04	<p>TEREZA – É verdade. Ah! Agora eu estou me lembrando. Eu estou me lembrando que teve um livro, que eu tenho, que circulou lá. Era um livro sobre arte contemporânea, que tinha, justamente, os hiper-realistas e tinha, também, os expressionistas, os neo-expressionistas.</p>	Com a Arte e seu sistema
05	<p>TEREZA – Que, eu acho, que isso eu aprendi na Escolinha. Sabe? De usar as latas, recortar as latas e soldar as latas...</p> <p>MAISA – Maravilha!</p> <p>TEREZA – Agora que eu estou me lembrando: a gente fez essa oficina na Escolinha. Então, a gente pegava...</p> <p>MAISA – Vocês chegavam a soldar as latas?</p> <p>TEREZA – Sim. A gente pegava as latas de óleo. Antigamente, você tinha muita lata de óleo.</p> <p>MAISA – Eu me lembro...</p> <p>TEREZA – Lata de óleo. E tinha lata de tinta também, às vezes. Latas maiores. Não era latão muito forte, e a gente usava aqueles tesourões de metal. Então, a gente recortava aquilo e soldava, com solda comum. Então, eu fiz uma oficina de brinquedos, dessa forma, lá em Nova Iguaçu – aqui no subúrbio do Rio. Quer dizer, Nova Iguaçu já é outro município. É município vizinho.</p> <p>MAISA – Eu nunca soldei lata. Mas eu me lembro das latas de óleo.</p> <p>TEREZA – Pois é. As latas de óleo... Você abria aquilo, aí você tinha uma folha, que você podia recortar e você podia fazer o que quisesse com aquilo.</p>	Com a Arte e seu sistema
06	<p>A parte de ritmos, que eu tinha aprendido no CIAE. As técnicas todas que eu tinha aprendido no CIAE. Aqueles desenhos, com todas as técnicas com lápis de cera. Aquele desenho, que você desenha com lápis de cera branco e passa anilina e o desenho aparece. Todas aquelas técnicas... A gente fazia... No CIAE, eles também ensinavam essas técnicas todas. Não é?</p>	Com a Arte e seu sistema
07	<p>TEREZA – E eu acho que uma das coisas, também, que influenciou muito foi a minha visão da importância da arte como linguagem. Que isso Dona Noêmia batia muito. Ela falava: “arte é cognição. Arte é linguagem”.</p>	Com a Epistemologia Modernista

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO – UFPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ASSOCIADO EM ARTES VISUAIS UFPB/UFPE
CURSO DE MESTRADO EM ARTES VISUAIS

Apêndice: 14

Pesquisa: EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVAS DOS EGRESSOS DO CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

Mestranda: Maisa Cristina da Silva

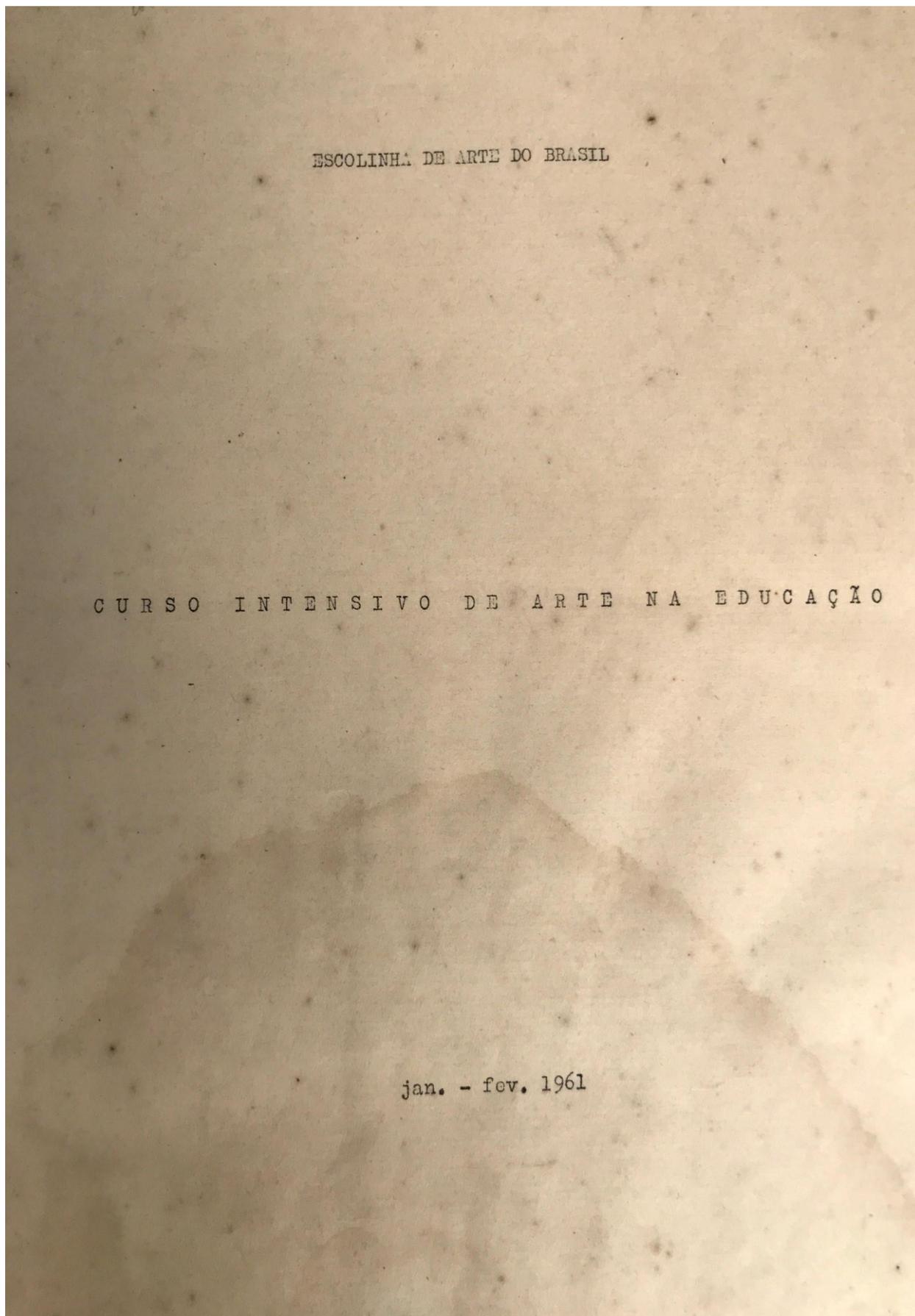
Orientador: Prof. Dr. Erinaldo Alves do Nascimento

Objetivo: Compreender as experiências arteducativas produzidas no Curso Intensivo de Arte na Educação narradas pelos arte/educadores egressos.

Tabela 01: Frequência das Experiências por Arte/educador

Nº	EXPERIÊNCIAS ARTEDUCATIVA	SEBASTIÃO		ROSA		APARECIDA		TEREZA		TOTAL	
01	Arte	07	17%	02	5%	-	-	03	6%	12	28%
02	Epistemologia	02	5%	05	11%	01	2%	02	5%	10	23%
03	Comunidade de Afeto	03	7%	04	9%	01	2%	-	-	08	18%
04	Profissionalidade	-	-	03	7%	02	5%	-	-	05	12%
05	Práxis	01	2%	02	5%	-	-	02	5%	05	12%
06	Formação Permanente	01	2%	-	-	02	5%	-		03	7%
Total de experiências por arte/educador		14	33%	16	37%	06	14%	07	16%	43	100%

Anexo 1



ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL

CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

jan. - fev. 1961

ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL

CURSO INTENSIVO DE ARTE NA EDUCAÇÃO

POR QUÊ ESTE CURSO?

Há necessidade de uma maior consciência da importância da arte na educação. O professor precisa de informações e de conhecimentos sobre as idéias contemporâneas sobre arte e educação, e também, conhecer melhor a realidade brasileira e experiências realizadas em nosso país. Hoje, educação pela arte, começa a ter um lugar definido no currículo escolar, a ser, em muitos países, considerada como experiência criadora essencial à criança, devendo ser dada sob a orientação da escola, como atividade capaz de levar o educando a um encontro definido com a realidade.

Arte na educação significa muito menos uma matéria, do que uma atividade em função do desenvolvimento harmonioso da criança, do jovem e do adulto.

PARA QUEM FOI ORGANIZADO?

A renovação do conceito, importância, objetivos, métodos e processos da educação artística tem dado, aos professores, consciência de novas responsabilidades. Cresce o interesse pela experiência criadora em geral e de cresce de importância a atividade artística especializada, na escola. A educação pela arte, hoje, abrange uma área de experiências pedagógicas muito considerável. "Os problemas da educação artística estão relacionados às necessidades do indivíduo e às atitudes culturais através de experiências que possam satisfazer as necessidades individuais". É preciso compreender essas relações, renovar conhecimentos, tomar novas atitudes para levar a criança à maturidade estética, social e psicológica.

Curso Intensivo de Arte na Educação

Por todos esses motivos, este curso foi organizado para sintetizar as tendências atuais da educação pela arte. Será um curso para professores em geral, especialmente professores do curso primário e do ensino médio-curso secundário, cursos de formação de professores (professores de desenho; de trabalhos manuais; artes aplicadas; docência, etc), e para os professores que tenham feito o Curso Pedagógico (Faculdade de Filosofia), Curso de Professorado de Desenho, de Modelagem e Pintura (Escola de Belas Artes)

QUE SIGNIFICA PARA A ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL?

2

Uma iniciativa para maior unidade e análise da experiência Escolinhas de Arte do Brasil. Oportunidade de promover o primeiro Seminário de professores das Escolinhas e de outros também interessados em arte na educação e com experiências relevantes nesse campo. Na verdade, esperamos despertar maior interêsse e consciência pelos problemas de educação, entre eles, a necessidade de uma mudança dinâmica e funcional, dentro das nossas exigências culturais, da compreensão e valorização da arte na educação em geral.

Curso Intensivo de Arte na Educação

3

Local: Escolinha de Arte do Brasil

Duração: de 10 de janeiro a 24 de fevereiro de 1961
(de 11 a 15 de fevereiro - período livre)

Horário: das segundas às sextas, das 9,00 às 18,00 horas, frequência obrigatória, tempo integral; depois das 18,00 horas as atividades culturais e recreativas programadas terão frequência livre.

Objetivos:

- 1 - Despertar e manter o interêsse pela integração da arte em todo processo educativo, visando desenvolvimento harmonioso da personalidade.
- 2 - Dar uma compreensão mais atualizada da importância da arte para enriquecimento da aprendizagem.
- 3 - Possibilitar treinamento das diversas técnicas utilizadas nas atividades artísticas.
- 4 - Apreciar e analisar a experiência das Escolinhas de Arte do Brasil para trabalho mais amplo e sistematizado.
- 5 - Estimular iniciativas no campo arte e educação, que possam continuar, ampliar ou mesmo renovar experiências já iniciadas em nosso país.

Cursos Intensivo de Arte na Educação

4

PROGRAMA DE ATIVIDADES

I) FUNDAMENTOS PARA VALORIZAÇÃO E MELHOR INTEGRAÇÃO DA ARTE NA EDUCAÇÃO

Palestras

Arte e Educação	prof. Augusto Rodrigues Diretor da Escolinha de Arte do Brasil.
Arte e Sociedade	Dr. Darcy Ribeiro Diretor da Divisão de Pesquisas do C.B.P.E.
Arte e Indústria	Ferreira Gullar Crítico de Arte
Arte e Artesanato	prof. Flávio Motta Diretor da Escola de Arte da Fundação Armando Pentado.
Arte no Brasil	prof. Flávio de Aquino Professor de História da Arte
A Arquitetura no Brasil	prof. Hernani Vasconcellos
Literatura e Educação	Paulo Mendes Campos
O Teatro na Educação	prof. Heloísa Maranhão
A Música na Educação	prof. Liddy Mignono
Folklore	Diegues Júnior
O Cinema na Educação	Muniz Viana
Arte como expressão de problemas humanos	dra. Nise da Silveira
O ensino primário no Brasil	prof. Roberto Moreira
O ensino secundário no Brasil	prof. Darnogval Trigueiro Supervisor da Educação Complementar do I.N.E.P.

Aulas teóricas e práticas

- História e Crítica da Pintura Moderna	10 aulas - prof. Carlos Cavalcanti - Crítico de arte e prof. de História da Arte da E.A.B. e do Inst. Belas Artes do Est. Guanab.
- A recreação no processo educativo	4 aulas - prof. Ruth Couvêa

Curso Intensivo de Arte na Educação

5

- A recreação no processo educativo
- O livro e a biblioteca no processo educativo
- Iniciação musical

Aulas teóricas e práticas

- 2 aulas - prof. Léa Gomes
prof. de recreação da E.A.B.
- 2 aulas - prof. Isabel Maria de
Carvalho
- 3 aulas - prof. Cecília Conde

II) ARTE NA EDUCAÇÃO

Aulas práticas e teóricas, debates, discussões, projeções, exposições.

- A experiência Escolinhas de Arte do Brasil
- Como as crianças pintam e desenham
- O professor e a orientação das atividades artísticas na Escolinha
- Análise do material para a experiência criadora
- Valorização e avaliação da expressão livre da criança e do adolescente
- "Como compreender as crianças"
- Observação da classe: "Atividades artísticas para crianças"
classe a cargo do prof. Augusto Rodrigues
- Experiência criadora e desenvolvimento da criança
- Importância e análise dos métodos atuais do ensino de arte na educação
- Arte e ajustamento - análise de experiências
- Arte na Escola Primária - análise da experiência da Escola Guatemala

3 aulas teóricas - prof. Augusto Rodrigues - Diretor da E.A.B.

Discussão - profs. Augusto Rodrigues e Riva Bauzer

4 horas de observação para posterior discussão orientada pelos profs. Augusto Rodrigues e Noemia Varela

3 aulas - prof. Noemia Varela - Diretora Técnica da Escolinha de Arte do Recife

1 aula - prof. Lúcia Alencastro - Prof. de Arte da Escola Guatemala INEP.

Curso Intensivo de Arte na Educação

6

- Arte na Escola Primária- análise de experiência do Grupo Escolar do "Instituto Técnico de Educação" 1 aula - prof. Mahylda Bessa
- Arte na Escola Secundária - análise de experiência e "Classes experimentais do Colégio Andrews" 1 aula - prof. Maria Thereza de Miranda e Oliveira - prof. de Desenho do Colégio Andrews
- Arte na Escola Secundária - análise de experiências realizadas 1 aula - prof. Onofre Penteado Neto prof. do Colégio Andrews, do Inst. de Belas Artes e da Escolinha de Arte do Brasil
- Observação de classe - atividades artísticas para jovens e adultos- classe a cargo do prof. Onofre Penteado Neto 4 horas de observação de classe, mo tivando debates sobre a orientação didática observada. Profs. Onofre Penteado Neto, e Augusto Rodrigues,
- Arte no Ensino Superior 1 aula - prof. Abelardo Zaluar - prof. de Desenho Artístico da Escola Nacional de Belas Artes
- A Escola de Arte da Fundação Armando Álvares Penteado 1 aula - prof. Flávio Motta - Diretor da Escola de Arte da Fundação A.A. Penteado. - São Paulo

As aulas de Arte na Educação serão dadas com material ilustrativo e outros recursos didáticos para documentação mais dinâmica da experiência analisada: sùmulas, projeções, exposições, etc.

III) ATIVIDADES ARTÍSTICAS

- Desenho meio cego - análise da técnica
- Desenho gravado - análise da técnica
- Colagem e recorte - papel de jornal sobre papel preto - análise da técnica
- Colagem com elementos da natureza análise da técnica
- Desenho com lápis cõra: técnicas diferentes - análise das técnicas
- Desenho com anilina e água sanitária - análise da técnica
- Desenho lavado 7 aulas práticas - prof. A. Rodrigues Diretor Técnico da E.A. Brasil

Curso Intensivo de Arte na Educação

7

- Bonequinhos de arame 1 aula - prof. Jorge Santos
 - Fotograma 2 aulas - prof. Fernando Pamplona
Artista
 - Mosaico 2 aulas - prof. Freda Cavalcanti
 - Modelagem 2 aulas - prof. Oilly Reinhold
 - Impressões com pequenos ramos e outros elementos da natureza
 - Impressão com carimbos de madeira e de batata e de outros materiais
 - Bordado Criador
 - Xilogravura 8 aulas - prof. Solange Simas -
prof. de xilogravura da E.A.B.
 - Gravura em metal: água forte, ponta seca e água tinta 7 aulas - prof. Orlando da Silva -
prof. de gravura em metal da Escolinha de Arte do Brasil
 - Aspectos das Artes Gráficas: letras, cartazes, paginação, ilustração e impressos em geral 1 aula - prof. Milton Ribeiro -
Artista
 - Artes Gráficas: análise de experiências 1 aula - artista Aloisio Magalhães -
 - Arte decorativa 1 aula - prof. José d'Ávila -
Artista
- O teatro e a escola:
- Dramatização livre
 - Como produzir o espetáculo
 - Redação de peças
 - Outras formas de teatro
 - Fantoques improvisados
 - Teatro de sombras vivas 8 aulas - prof. Hilton Araújo -
prof. da Escolinha de Arte do Brasil

Visitas:

Revista "O Cruzeiro"
Museu de Arte Moderna
Museu do Índio
Galerias e Exposições de Arte
"Atelier de Arte"
Biblioteca de I.B.P.E.

Curso Intensivo de Arte na Educação

8

Visitas:

Loja e Fábrica Tenreiro
ForniplacVisitas guiadas pelos professores
Carlos Cavalcanti, José d'Ávila,
Vera Tormenta, Augusto Rodrigues,
Abelardo Zaluar e Joaquim Tenreiro

- Outras Atividades :

- Confecção de um álbum com os
trabalhos feitos durante o cur-
so sob a orientação do profes-
sor de cartanagem e prof. Au-
gusto Rodrigues.

3 aulas - prof. Mahylda Bessa

- Reunião com os artistas plásti-
cos- Participação do Seminário sobre
Arte e Educação

PROGRAMA RECREATIVO CULTURAL

(Frequência livre)

- A Escolinha de Arte do Brasil distribuirá aos interessados, ingressos
para os principais espetáculos da temporada: teatro, concôrto, "ballet",
cinema, etc.

- Excursões

- Reuniões sociais: contato com artistas, escritores, educadores, jorna-
listas, etc.

Curso Intensivo de Arte na Educação

9

DA MATRICULA: número limitado a 30 alunos

- REQUISITOS :- ser professor do curso primário com prática de ensino ou com experiência de atividades artísticas.
- ser professor do ensino médio (prof. de desenho, trabalhos manuais, decoração, artes plásticas, etc)
 - possuir Curso Pedagógico e de Orientação Educacional (Faculdade de Filosofia)
 - possuir Curso de Professorado de Desenho, Pintura, Modelagem (Escola de Belas Artes)
 - apresentar "curriculum vitae" e preencher a ficha de inscrição para seleção
 - trazer uma fotografia no tamanho 3 x 4
 - sendo bolsista trazer apresentação da autoridade competente, responsável pela instituição que conceder a bolsa.
 - pagar a taxa única de Cr\$ 8 000,00 (oito mil cruzeiros), no ato de inscrição definitiva

OUTRAS EXIGÊNCIAS :

- Frequência obrigatória durante o período de atividades programadas, de 9,00 às 18,00 horas
- Apresentação, no prazo solicitado pelos professores, dos trabalhos práticos
- Apresentação de fichas de estudo, sob orientação da professora Noemia Varella, de dois livros consultados sobre arte e educação.

A ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL FORNECERÁ :

- 1 - Todo o material necessário às aulas e outros trabalhos práticos.
- 2 - Símulas sobre arte na educação
- 3 - Bibliografia especializada (com indicação dos livros existentes na Biblioteca da E.A.B. para consulta mais fácil) .
- 4 - Almoço - das segundas às sextas feiras, das 12,00 às 14,00 horas.
- 5 - Certificado de frequência (80% de frequência, no mínimo) .
- 6 - Informações práticas: hospedagem, transporte, excursões, etc

ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL
 av. Marechal Câmara, 314 - 4º andar
 Rio de Janeiro - 1961/