

ARTE-EDUCAÇÃO PÓS-COLONIALISTA NO BRASIL:

APRENDIZAGEM TRIANGULAR

Através de uma historiografia crítica sobre o ensino de arte no Brasil, a Professora Doutora Ana Mae Barbosa conta, através de resultados de experiências realizadas com a Proposta Triangular, como a arte-educação é necessária para a formação de indivíduos mais plenos.

*como o ensino -
no de arte-educação
no Brasil, através da Proposta
Triangular se faz necessária p/
a uma formação crítica dos
alunos.*

A consciência de ser colonizado dos brasileiros é titubeante, confusa e mal-explicitada. Precisariamos de um decodificador cultural como Frantz Fanon para nos analisar, pois só alguém como ele, psicanalista, antropólogo e anticolonialista, daria conta de nossa conturbada personalidade colonizada.

Diferentemente dos outros países da América do Sul e da maioria dos países colonizados do mundo, depois de três séculos de dominação portuguesa, de repente nos vimos como capital do Reino Português.

Os anos anteriores de dominação tinham sido muito degradadores, como, em geral, o foi a colonização européia. Proibidos de termos imprensa, escolas superiores e mesmo um ensino primário e secundário organizado, fomos domados pelos jesuítas e mesmo eles terminaram por ser expulsos do Brasil

pelo poder central, configurado pelo Marquês de Pombal.

Até aí a história é a mesma de qualquer país descoberto pelos europeus. Estávamos condenados à ignorância e a receber como habitantes os prisioneiros e indesejáveis do país que nos dominava. Entretanto, em 1808, com receio da invasão por tropas de Napoleão Bonaparte, o Rei de Portugal transferiu o governo, a Corte, para o Brasil.

A AUTORA

Ana Mae Barbosa
Bolsista da Rockefeller Foundation
no Centro de Conferências e Estudos
em Bellagio - out./94.
Professora Doutora do Departamento
de Artes Plásticas da ECA-USP.

*Após
três
séculos
de domi-
nação
nos vi-
mos como
"capital"
do Reino.*

Um país que vivia à margem se torna centro, o poder central e a colônia fundiram-se e confundiram-se. As decisões passaram a ser geradas na colônia que se mascarou de império, embora os interesses a defender fossem ainda os dos colonizadores.

Este deslocamento de poder foi responsável por um deslocamento da noção de identidade. Quem somos nós? Colonizados ou colonizadores?

A cumplicidade entre colonizados e colonizadores levou à independência do Brasil, doada por ordem de Portugal.

Para confirmar minhas afirmações, lembro que as revisões pós-colonialistas têm sido mais rigorosamente condenatórias das invasões culturais francesa e inglesa, pouco se criticando os portugueses e, no caso do ensino da arte, ainda menos.

O ensino da arte em Portugal era muito deficiente e o que o reinado de D. João VI no Brasil proveu, muito mais avançado. Pelo menos desde que o Brasil fora tomado por Portugal, os pintores e arquitetos portugueses vinham reclamando do desca-so sofrido pelas artes visuais em seu país. Por exemplo, Francisco de Holanda, em seu livro **Da Ciência do Desenho**, publicado em 1571, procurou demonstrar a D. João III como as artes eram pouco prestigiadas em Portugal e tentou convencer o Rei de que o entendimento da pintura e do desenho eram essenciais para a eficaz elaboração de estratégias de guerra. E muitos outros peroraram pela melhoria do ensino das artes em Portugal nos séculos que se seguiram.

Quando D. João VI aportou no Brasil, para daí governar Portugal, criou as primeiras escolas de educação superior: Faculdade de Medicina, para preparar médicos para

cuidar da saúde da corte; Faculdades de Direito, para preparar a elite política local; Escola Militar, para defender o país de invasores e uma Academia de Belas-Artes. Portanto, o ensino das Humanidades começou no Brasil pela Arte.

É difícil entender porque o ensino da Arte era desleixado em Portugal e foi prestigiado no Brasil pelo Rei português, enquanto viveu na colônia. Isso acarretou muita ciúmeira e os artistas em Portugal passaram a reclamar, pelo menos, por igualdade de condições com a colônia.

Para criar a Academia Imperial de Belas-Artes, D. João VI, através do Marquês de Marialva, que se achava na Europa, e do naturalista Alexandre von Humboldt, que estivera no Brasil, contratou artistas que ensinavam no Instituto de França e eram a vanguarda da época. Os artistas deste Instituto, criado e desenvolvido por Napoleão Bonaparte, depois de sua queda passaram a sofrer perseguições e alguns deles, dentre vários convites recebidos para emigrar, inclusive de Catarina da Rússia, aceitaram vir para o Brasil. O ex-diretor da Seção de Belas-Artes do Ministério do Interior de Napoleão, Joachim Lebreton, organizou o grupo. Eram todos neoclássicos convictos e interferiram ostensivamente na mudança de paradigma estético no Brasil. Quando chegaram, encontraram um barroco florescente. Importado de Portugal, o barroco havia sido modificado pela força criadora dos artistas e artífices brasileiros, e podemos dizer que já existia um barroco brasileiro completamente diferente do português, do espanhol e do italiano, muito mais sensual, sedutor e até mais kitsch, se quisermos usar uma designação atual.

O barroco brasileiro mais sensual e sedutor do que o europeu.

Quem somos, qual é nossa noção de identidade?

O Barroco Brasileiro ≠ do Barroco de Portugal

*O barroco brasileiro
1º signo cultural*

O barroco brasileiro, encomendado pelos senhores, mas produzido principalmente pelos escravos, foi o primeiro signo cultural nacional.

Ao chegarem, os artistas franceses instituíram uma Escola neoclássica de linhas retas e puras, contrastando com a abundância de movimentos do nosso barroco: instalou-se um preconceito de classe baseado na categorização estética. Barroco era coisa para o povo; as elites aliaram-se ao neoclássico, que passou a ser símbolo de distinção social.

Um artista, embora pobre e plebeu, se freqüentava a Academia e se era neoclássico, poderia até freqüentar a Corte. O neoclássico era o passaporte para a ascensão social.

no Brasil não houve negociações estilísticas

Por isso, entre o barroco e o neoclássico no Brasil, não houve as ricas negociações estilísticas como, por exemplo, em Praga. Curiosamente, hoje, os reconstrucionistas, estudando este episódio, investem contra a França como invasora cultural e não contra Portugal, que encomendou a intervenção em nossa cultura. Este é um dos inúmeros exemplos em nossa história do ensino da arte que podemos chamar de perturbação da consciência colonizada, derivada da confusão de papéis: colonizado VS. colonizador.

no Brasil não houve negociações estilísticas

Nem mesmo o Modernismo no Brasil ajudou na decifração do enigma, por incluir em sua configuração a mesma problemática e falsa identificação colonizado VS. colonizador. Isso porque o projeto do Modernismo europeu foi intensamente baseado nas culturas colonizadas ou primitivas. Por sua vez, essas culturas, para se

renovarem, socorreram-se do Modernismo europeu, dos valores renovados das metrópoles que incluíam interpretações feitas pelos colonizadores acerca deles, os colonizados, o *outro* da história. Na verdade, importamos nossos próprios valores distorcidos pelo colonizador. Entretanto, no Brasil, a voz precursora de Oswald de Andrade conclamava pela atitude, defendida depois pelos pós-colonialistas como Albert Memmi e Paulo Freire, de lutar por um lugar na história, embora feita na Europa, designado, nominado pelo próprio colonizado.

O cubano Roberto Retamar, na década de 70, atualizou o conceito de antropofagia de Oswald de Andrade, canibalizando-o e tornando-o pós-colonial na teoria e contradiscursivo na prática.

Como profetizou Oswald de Andrade, hoje podemos definir o pós-colonialismo cultural no Brasil como antropofágico e canibalesco.

Deglute, desconstrói e reorganiza as influências da Europa e dos Estados Unidos. Nem mais a dependência cultural, nem mais a busca inalcançável da originalidade modernista, mas adequação e elaboração em diálogo com os países centrais.

Foi assim que surgiu a abordagem que ficou conhecida no Brasil como Metodologia Triangular, uma designação infeliz, mas uma ação reconstrutora do ensino da arte. Sistematizada no Museu de Arte Contemporânea da USP (87/93), a Triangulação Pós-Colonialista do Ensino da Arte no Brasil foi apelidada de *metodologia* pelos professores. Culpo-me por ter aceitado o apelido.

Antropofagia = fagocitar a cultura dos países centrais para estabelecer um diálogo com eles

por meio de Abordagem Triangular

Hoje recuso a idéia de metodologia por ser particularizadora, prescritiva e pedagógica, mas subscrevo a designação *triangular*.

Na verdade, há uma dupla triangulação nesta abordagem epistemológica: primeiro, quanto à concepção dos componentes do ensino/aprendizagem, constituídos por criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização histórica e, depois, na gênese de sua sistematização, originada em uma tríplice influência, na deglutição de três outras abordagens epistemológicas: as Escuelas al Aire Libre mexicanas, o Critical Studies inglês e o DBAE (Discipline Based Art Education) americano.

No início de uma pesquisa ainda não concluída sobre a História do Ensino da Arte em três países latino-americanos (Argentina, Uruguai e México) me entusiasmei com as Escuelas al Aire Libre do México, incentivadas por José Vasconcelos e, principalmente, com a idéia de inter-relacionar Arte como Expressão e como Cultura na operação ensino-aprendizagem, como o fez Best Mawgard, o autor dos livros didáticos das Escuelas al Aire Libre. Surgidas depois da Revolução Mexicana de 1910, estas escolas se constituíram num frutífero movimento educacional, cuja idéia era a recuperação dos padrões de Arte e Artesania mexicana, a constituição de uma gramática visual mexicana, o aprimoramento da produção artística do país, o estímulo à apreciação da arte local e o incentivo à expressão individual.

Ensinar arte mexicana e estimular a expressão do aluno era o que pretendiam as Escuelas al Aire Libre, das quais foi aluno Rufino Tamayo.

Pode-se mesmo dizer que as Escuelas al Aire Libre foram a semente do Movimento Muralista Mexicano.

Na mesma época em que descobri as Escuelas al Aire Libre, fui aluna, no Rio de Janeiro, de um curso de Tom Hudson, o inventivo professor de Walles. Tomei contato, então, com outra linha de ensino integradora da idéia de Arte como Expressão e como Cultura, especialmente através do trabalho de Victor Pasmore e Richard Hamilton na Universidade de Newcastle. Posteriormente, os textos de David Thistiewood e as conversas com ele sobre o movimento de Critical Studies na Inglaterra muito ecoaram na minha opção epistemológica. Além disso, as leituras sobre DBAE e o contato com seus construtores, como Eliot Eisner, Ralph Smith e Brent Wilson, reforçaram muitos pontos teóricos.

Foi, entretanto, o movimento de crítica literária e ensino da literatura americana *reader response* que, em diálogo com nossa especificidade terceiro-mundista, inspirou a designação de "leitura de obra de arte" para um dos componentes da triangulação ensino-aprendizagem.

O movimento *reader response* não despreza os elementos formais, mas não os prioriza como os estruturalistas o fizeram; valoriza o objeto, mas não o cultua, como os deconstrutivistas;

exalta a cognição, mas na mesma medida considera a importância do emocional na compreensão da obra de arte. O leitor e o objeto constroem a resposta à obra numa piagetiana interpretação do ato cognitivo e, mais ainda, vigotsquiiana interpretação de compreensão do mundo. Assimilação e acomodação na relação leitor-objeto constroem a resposta estética. A tendência *rea-*

Exalta a cognição na mesma medida do emocional



A influência das Escuelas mexicanas

Gramática visual, aprimoramento da produção artística, estímulo à arte local e incentivo à expressão individual

der response é a abordagem fundamental que antecede teorias ideologizantes, embora mais complexas, tais como as similares estética da recepção e hermenêutica. A opção pelo fundamental se justifica, no caso de meu país, pois fundamentais são nossas necessidades educacionais. Trata-se de um país com 40% das crianças fora da escola, muitas das quais vivem na rua, sendo destruídas por aqueles que as deviam proteger.

Nosso problema fundamental é alfabetização: alfabetização letral, alfabetização emocional, alfabetização política, alfabetização cívica, alfabetização visual.

Daí, a ênfase na leitura: leitura de palavras, gestos, ações, imagens, necessidades, desejos, expectativas, enfim, leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos.

Num país onde os políticos ganham eleições através da televisão, a alfabetização para a leitura da imagem é fundamental e a leitura da imagem artística, humanizadora.

Humanização é o que precisamos nossas instituições entregues aos predadores políticos profissionais que temos tido no poder nos últimos trinta anos.

Em arte-educação a Proposta Triangular, que até pode ser considerada simplificadora comparada com os parâmetros das nações centrais, tem correspondido à realidade do professor que temos e à necessidade de instrumentalizar o aluno para o momento em que vivemos, respondendo ao valor fundamental a ser buscado em nossa educação: a leitura, a alfabetização. A Proposta Triangular foi experimentada no Museu

de Arte Contemporânea da USP de 1987 a 1993, tendo como meio a leitura de obras originais. De 1989 a 1992 foi experimentada também nas escolas da rede municipal de ensino de São Paulo, tendo como meio reproduções de obras de arte e visitas aos originais no museu. Este projeto foi iniciado no período em que Paulo Freire foi Secretário de Educação do Município de São Paulo. Ainda em 1989, iniciou-se a experimentação da Proposta Triangular usando-se o vídeo para a leitura da obra de arte. Este último projeto, financiado e coordenado pela Fundação IOCHPE envolveu uma pesquisa preliminar em Porto Alegre, RS, e deflagrou intenso programa de atualização de professores em muitos Estados e cidades do Brasil. O objetivo era atingir escolas no interior do país onde não há museus e onde as bibliotecas têm poucos livros de arte, pois estes são muito caros no Brasil. Por outro lado, dificilmente uma cidade deixa de ter um aparelho de vídeo, pelo menos na prefeitura.

A pesquisa, usando a Proposta Triangular e o vídeo para leitura da obra de arte, foi feita com quintas séries de escolas particulares e públicas do município de Porto Alegre, com classes-controle em ambos os sistemas, público e privado. Nestas classes-controle usamos apenas o fazer artístico com boa orientação modernista e/ou expressionista, sem contato com leituras de obras de arte e sem que houvesse qualquer conteúdo histórico, enfim, sem apreciação nem discussão sobre obras de arte. Tivemos, durante a pesquisa, assessorias rápidas, mas muito eficazes, de Brent Wilson e Elliot Eisner e ouvimos comentários de Ralph Smith e Eileen Adams. O resultado é que as crianças que tiveram um ensino baseado na

O problema de alfabetização no Brasil

A importância do ensino humanizadora

Resultado da experiência e a proposta triangular

Proposta Triangular (com uso do vídeo), ao fim do semestre haviam-se desenvolvido mais na criação artística e na capacidade de falar sobre arte.

O projeto Arte na Escola, da Fundação IOCHPE, com o programa Metodologia (designação que estou mudando para Proposta Triangular), através do vídeo, que já produziu dois livros,

está fazendo pela arte-educação no Brasil o que os governos jamais fizeram.

Estamos na fase de produção de material instrucional para orientar e estimular os professores no uso dos vídeos da videoteca de 250 exemplares, organizada pela Fundação, que, usando uma matrizeira a laser que doaram à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, está formando 25 outras videotecas para distribuir pelo Brasil a instituições educacionais e/ou museus capazes de conservá-las, manter serviço permanente de empréstimo dos vídeos a professores

e orientar cursos preparando professores para, através da Proposta Triangular e do vídeo, explorar as potencialidades do ver. Um vídeo com as impressões das crianças sobre o trabalho foi produzido e o que mais me impressionou foi o curto e incisivo depoimento de uma criança de 12 anos, pobre, muito pobre, pobreza detectável visualmente, não só através da roupa, mas do gesto e do olhar, que disse:

"Por que nunca ninguém me falou sobre arte abstrata? Gostei muito de entender isso."

Sonegação de informação das elites para as classes populares é uma constante no Brasil, onde a maioria dos poderosos e até alguns educadores acham que esta história de criatividade é para criança rica. Segundo eles, os pobres precisam somente aprender a ler, escrever e contar. O que eles não dizem, mas nós sabemos é que, assim, estes pobres serão mais facilmente manipulados.

Porque sonegam a informação como forma de dominar e sonegar um povo / sociedade.