

IMAGENS NO TEMPO: RE – (A)PRESENTAÇÕES DE UMA “EXPERIÊNCIA DE JULHO” EM HISTÓRIAS E MEMÓRIAS

Rita Luciana Berti Bredariolli – UNESP

Resumo

O XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão é o tema dessa comunicação. Para realizá-lo, optamos pelo levantamento e análise de um conjunto de fontes primárias escritas e visuais. Juntamos a esses “documentos”, relatos de alguns dos participantes desse evento, recolhidos por entrevistas semi-estruturadas. Da interação entre essas fontes e nossos referenciais teóricos, foi criada essa escrita, enleada pelo encontro entre memória e história. Inferimos as ações artístico-educacionais, experimentadas durante o XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, como contribuições para um processo de recomposição do ensino de arte realizado ao longo da primeira década de sua institucionalização no sistema escolar brasileiro.

Palavras-chave: arte, educação, história, memória, imagens

Abstract

This paper addresses the XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão. To this end, we have gathered and examined a collection of primary written and visual sources. In addition to these “documents”, we undertook a semi-structured interview with some of the Festival’s attendees. This study is a result of the interrelationship between our sources of data and theory, interwoven by the meeting of Memory and History. We infer that the artistic and pedagogical activities experienced during the XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão contributed to the process of restructuring the teaching of art during the first ten years as of its incorporation by the Brazilian school system.

Key-words: art, education, history, memorie, images

talvez a história universal seja a história da vária entonação de algumas metáforas

Jorge Luis Borges

A história aqui re-(a)presentada se fez pela articulação das imagens de várias memórias. Das muitas narrativas sobre um mesmo evento, coletamos fragmentos, posteriormente entretecidos com outros vestígios, outras re-(a)apresentações desse acontecimento de 1983.

Construímos dessa forma uma história cuja principal fonte foi a memória de alguns dos participantes desse evento, manifesta em seus testemunhos sobre os acontecimentos ocorridos durante o Festival de Inverno de Campos do Jordão de 1983, nosso tema. Recolhemos essas verdades afetivas considerando seu caráter projetivo, entendendo o tempo de sua enunciação como o presente. Nesse tempo é demarcado o princípio da narrativa, inscrita em uma retórica persuasiva¹.

Optamos pela organização e articulação dessas memórias em forma de escrita, a fim de preservá-las atualizadas pelo desdobramento de significados, produzidos pelas leituras que delas serão feitas².

Escrevemos essa história como uma “ficção”, uma produção de sentidos, aptos a gerar muitos e muitos outros por sua leitura. Para Seligmann-Silva, a

“historiografia trabalha em um campo tão infinito quanto o da memória, pois nunca haverá coincidência entre discurso e ‘fato’, uma vez que nossa visão de mundo sempre determinará nossos discursos e a reconstrução da história”³.

Seguindo essa acepção, incorporamos a essa escrita, a imaginação, o esquecimento, as incoerências, as contradições, a inconstância, pontos de vista, os “atos falhos, torneios de estilo, silêncios”, próprios do movimento mnemônico⁴. A escrita do passado nesse texto é entendida como uma “re-(a)presentação”, no sentido proposto por Paul Ricouer.

Em seu livro *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricouer aborda a relação entre passado e presente implicada no movimento da lembrança e rememoração. Para tanto, toma a música como exemplo, estabelecendo o conceito de re-(a)presentação como “mesma melodia, mas ‘quase ouvida’. A melodia há pouco ouvida [...] é agora rememorada, re-(a)presentada”. Entendemos, portanto, que o “objeto temporal reproduzido” se desprende de sua percepção primeira. Torna-se passado. Contudo, seu desencadeamento “faz seqüência com o presente e sua cauda de cometa”. Entre passado e presente estaria o que Ricouer denominou “lapso do tempo”⁵.

Usamos essa ideia de “re-(a)presentação” por considerá-la adequada ao nosso intento que não é o de recuperar um “fato”, mas o de narrar a “imersão

ativa dos sujeitos de conhecimento no processo histórico”, narrar portanto acontecimentos “reais”, como definido por Seligmann-Silva⁶.

Ao orientar esse texto por essa compreensão de história, apreendemos registros e testemunhos como pontos de vista, considerando sua condição de autodefesa, entendendo-os, portanto, insuficientes como fontes únicas para a “reconstrução histórica”⁷. Foram, então, assumidos como “lugar de enunciação”, lugar da definição do ponto de vista a partir do qual é construída a “memória em primeira pessoa”. Também a história é escrita pela fresta de um ponto de vista, sendo criada por escolhas, recortes e elipses⁸, por esse motivo, dista da utopia de uma narração definitiva⁹.

Nesse texto re-(a)presentaremos, em recorte, o XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão como o imaginamos, pela intersecção do que nos foi contado e do que foi guardado pelo tempo em forma de documentos, como elementos de um “tecido documental”, do qual inferimos “unidades, conjuntos, séries, relações”¹⁰.

Podemos considerar esse XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão como uma fratura num certo *continuum*¹¹ de uma história iniciada em 1970, no “resplendor” da ditadura militar brasileira. Em quarenta anos de vida dos Festivais de Inverno de Campos do Jordão, o de 1983, a sua XIV versão, foi singular. Singular por sua concepção, programação e relação com o entorno político e educacional de sua época. Diferente de todos os seus antecessores e sucessores, o XIV Festival de Inverno de Campos de Jordão - organizado por três mulheres: Cláudia Toni, Ana Mae Barbosa e Gláucia Amaral - foi concebido para professores de arte da rede pública de ensino estadual e do município de Campos do Jordão. Esse novo modelo compreendia o objetivo de reestruturação do ensino de arte vigente no estado de São Paulo. Usar o espaço desse Festival para formar um grande público com grande poder multiplicador, ao invés de um pequeno número de jovens instrumentistas, era a lógica dessa nova concepção.

A programação cultural desse Festival de 1983 foi ampliada. Além das tradicionais apresentações de concertos de música “erudita”, músicos e grupos

musicais “populares”, exposições de peças teatrais, cinema, dança e exposições de artes plásticas, foram integrados ao seu programa. Pelos cursos criados para os professores, pelas atividades neles propostas e conceitos implicados, o XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão foi considerado como “laboratório”¹² de uma concepção de ensino da arte, reativa às conseqüências da Educação Artística, praticada ao longo da década de 1970.

O ano de 1983, ano de realização do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, era o primeiro ano do mandato do governador eleito André Franco Montoro. Ano considerado da “redemocratização”, de “reabertura” política depois de quase vinte anos de ditadura militar. Um ano “eufórico” pela possibilidade de mudanças políticas. O Festival de 1983 nasce em meio à “euforia” e ao “desejo”. Sua nova configuração encontrava a nova configuração política: um estado “democrático”, “aberto” à participação popular. Para tanto, rompeu com o modelo que previa um Festival restrito à música “erudita”, à formação de jovens instrumentistas e a um público seletivo, integrando à sua nova versão, artistas populares e mais de quatrocentos professores da rede pública de ensino. Isso lhe rendeu a qualificação “populista”, em alguns artigos de jornais que o divulgaram.

O planejamento do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão teve início ainda durante a campanha política para as eleições de 1982, durante discussões realizadas em uma das comissões organizadas pelo PMDB para elaborar o plano de governo de Franco Montoro. Cláudia Toni, Celso Delneri, Marco Antonio da Silva Ramos, Fábio Cintra, Sigrid Leventhal, José Pereira, Samuel Kerr, Terão Chebl, Juan Serrano, eram alguns dos componentes dessa Comissão de Música, responsável pela criação do projeto do novo modelo para os Festivais de Inverno de Campos do Jordão

A ideia desse grupo era expandir o alcance do Festival, acabando com o caráter considerado restrito do antigo formato. Além de problematizar o direcionamento do Festival a um “grupo privilegiado”, essa Comissão de Música questionava também o alcance pedagógico desse evento e o “alijamento a que foi confinada a própria cidade de Campos do Jordão”, sendo

sua população fixa e flutuante mantida a parte do evento, segundo texto redigido por essa Comissão¹³.

Envolver o maior número de pessoas, aliar interesses, propiciar “intercâmbios de várias pastas do Governo Estadual, dividir a experiência – sucessos, fracassos, projetos – com profissionais de várias áreas [...] repartir o orçamento entre todos os setores interessados”, esse era o desejo que envolvia a elaboração dessa reforma nos Festivais de Inverno de Campos do Jordão, reforma que a partir de então estaria condicionada à participação da secretaria da educação, como esclarecido no texto do projeto. Assim foi no ano seguinte, quando Franco Montoro assumiu o governo do estado de São Paulo.

O novo modelo do Festival de Inverno de Campos do Jordão teve como referência um festival realizado na cidade de Prados, em Minas Gerais¹⁴. O princípio desse Festival de Prados era o estabelecimento de uma “relação estreita e participativa com a comunidade local”¹⁵. Esse evento, criado em meados da década de 1970, era aberto a todos, sem distinção de “sexo, faixa etária, condição social” e orientado pelo caráter de “interação-troca e não de dominação-superioridade”¹⁶. A experiência de Prados converteu-se em referência para a elaboração do novo Festival de Campos do Jordão, idealizada pela Comissão de Música. Referência reiterada na organização das atividades pedagógicas, realizadas sob a atitude comum de “respeito ao local, ao contexto”¹⁷.

A concepção desse novo projeto era também norteadada pela intenção de torná-lo multidisciplinar e multicultural. Seguindo tal direção, sua programação cultural foi criada em abrangência, reunindo variadas linguagens artísticas e manifestações consideradas populares e eruditas, sem distingui-las em hierarquia valorativa.

Foram incluídos na programação geral desse Festival, espetáculos de teatro infantil, música popular e erudita, dança, teatro e cinema, com apresentações dos grupos Tibbim, Zum ou Zóis e Ventoforte; Antonio Nóbrega, Coral da UNESP, Ballet Stagium, Hermeto Pacoal, Roberto Szidon, Guilherme Vergueiro, Lea Freire, Sizão, Amado Malta, Martha Herr, Everton Gloeden,

Quinteto Brasileiro de Sopros, Coral do Estado de São Paulo, Cauby Peixoto, Orquestra do Côro do Departamento de Música da USP, Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Coral do Museu Lasar Segall, Célia Gouvêa e J. C. Viola, Denise Stoklos, *Premeditando o Breque*, Madrigal Músicaviva, Adélia Issa, Heloisa Zani, Silvia Ocougne, Coral USP Meio-Dia, Leon Ferrari e suas esculturas musicais, Egberto Gismonti, André Gereissati, Nando Carneiro, Banda Sinfônica do Estado de São Paulo e Orquestra Sinfônica de Campinas. As peças *Feliz Ano Velho*, *Parentes entre Parênteses* e o audiovisual *Integração e Movimento* sobre a obra de Thomaz Ianelli, completavam o conjunto de espetáculos.

Ainda constavam dessa programação, eventos musicais e uma peça teatral sob responsabilidade de artistas e promotores particulares. Dentro dessas características, incluíram-se um espetáculo beneficente ao Fundo de Solidariedade do Município de Campos do Jordão, Syncro Jazz, Banda Metalurgia, Wagner Tiso, Cesar Camargo Mariano, Francis Hime, Quarteto Musipoclasico – Jazz erudito, Grupo D’Alma, Arthur Moreira Lima, Ivan Lins, Knights of Karma, Rio Jazz Orchestra e a peça *Agnes de Deus*.

Uma lista de filmes completava a programação geral do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão. Esse conjunto cinematográfico era composto por *Meu tio* de Jacques Tati; *Cria Cuervos* de Carlos Saura; *Vida em Família* de Kenneth Loach; *Música e Fantasia*; um desenho animado de Bruno Bozzeto; *Flash Gordon* de Frederick Stephani; *Jonas que terá 25 anos no a. 2000* de Alain Tanner; *Pai Patrão* dos irmãos Taviani; *Os Cafajestes* de Rui Guerra; *A Guerra dos Botões* de Yves Robert; *As Férias do Sr. Hulot* de Jacques Tatit; *Nasce uma Estrela*; *Das Tripas Coração* de Ana Carolina Teixeira; *Johnny vai à guerra* de Dalton Trumbo; *Planeta Selvagem* de René Laloux e Roland Topor; *Carlitos*, *Big Romance*, uma seleção de curtas produzidos nos anos 1920 por Charlie Chaplin; *Floradas na Serra* de Luciano Salce; *Monty Python e o Santo Graal* de Terry Gillian e Terry Jones, *Dois Tiras fora de Ordem* e *Rindo com Max Linder*, outra coletânea de produções de Max Linder apresentada por René Clair. Concluindo esta parte do programa, o Circo Xicuta Show¹⁸.

As descrições de cada espetáculo musical e cênico, integrantes da programação do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, foram dispostas entre as páginas 23 a 78 de seu catálogo, e apresentavam-se intercaladas por reproduções de pinturas de paisagens da região de Campos do Jordão, realizadas, em sua maioria entre as décadas de 1930 e 1940 por artistas consagrados do modernismo brasileiro, como Guignard, Bonadei, Gomide, Rebolo, Pancetti, Penachi, Segall e o também crítico de arte, Sérgio Milliet. Essas imagens reproduziam obras do acervo do Palácio Boa Vista, edifício construído em Campos do Jordão como residência de veraneio ou férias para os governadores do estado de São Paulo¹⁹.

Além dos espetáculos e exposição, o catálogo do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, apresentava a descrição das atividades pedagógicas, realizadas entre os dias 3 e 17 de julho de 1983, o grande diferencial deste evento, sempre destacado em textos referentes a esta singular versão de 1983.

Quatrocentas vagas foram oferecidas e distribuídas entre professores de Educação Artística da rede estadual de ensino; professores dos anos iniciais da escolaridade infantil, sem formação específica na área; professores de magistério; monitores do *Movimento Coral* do estado de São Paulo; professores de Educação Artística da rede particular de ensino e professores da rede oficial de ensino do município de Campos do Jordão. A maioria das vagas era destinada para o primeiro grupo de professores, os quais atenderiam o que hoje chamamos de ensino fundamental II e ensino médio. A lista dos professores selecionados, por sorteio, foi publicada no *Diário Oficial* de 24 de junho de 1983. O professor selecionado, obrigatoriamente, deveria freqüentar dois cursos teóricos, sendo um na primeira e outro na segunda semana do evento. Também deveria cursar uma oficina prática de 2 semanas na parte da manhã, e uma oficina prática de uma semana na período da tarde. Além desses cursos, os professores deveriam integrar grupos de estudo e realizar, em suas escolas, ações multiplicadoras desse evento após o seu término.

A elaboração da programação pedagógica iniciou-se no mês de Abril de 1983, quando um grupo de pessoas, envolvidas com o ensino e formação de professores de arte, foi reunido para discussão sobre o projeto pedagógico

desse Festival. Dessas reuniões, realizadas na Pinacoteca do Estado de São Paulo, foram definidas diretrizes comuns para condução dos cursos práticos. Problemas, sugestões e pontos de partida para a realização dos cursos, foram enumerados em uma síntese organizada depois da “Reunião de 08/04/83”²⁰. A interação com a comunidade, pela quantidade de menções registradas, apresentou-se como um dos principais objetivos da reformulação do Festival de 1983.

Essa interação deveria ter como base o respeito às manifestações culturais locais. Os cursos deveriam cuidar para que não houvesse sobreposição de uma cultura sobre outra. Não deveriam “‘ensinar’ cultura”, mas partir do conhecimento da cultura local, como por exemplo, “mobilizar os professores de Educação Artística da Cidade”²¹. Os cursos deveriam ser um “abre-alas para as manifestações culturais espontâneas da comunidade”. A importância da “leitura da cidade” foi destacada como forma de tornar a “experiência de julho” ponto de partida para uma “transformação maior”.

Não somente a concepção pedagógica do Festival foi pauta dessas reuniões, mas também a seleção dos professores-bolsistas, e a viabilização de ajuda para suas despesas. Pensar o Festival como algo feito a partir e para a cidade, tornando-o uma experiência passível de desdobramentos futuros, um início para frutescência de novas ideias e ações, era a intenção predominante nos registros dos organizadores do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão.

Os cursos práticos, chamados de oficinas, foram em sua maioria, concebidos nesse fórum de discussão e abrangiam as áreas de Teatro de Bonecos, Teatro, Música, História da Arte, Artes Plásticas, Expressão pelo Movimento, Vídeo Tape, Televisão, Interdisciplinar, Tapeçaria, Pré-escola e Xerografia. Na área de Teatro de Bonecos uma oficina foi oferecida, elaborada por Luiz Maurício Britto Carvalheira, seu tema era o Mamulengo. Em Teatro, três oficinas integravam o programa²²: *O teatro na sala de aula* de Marly de Jesus Bonome Vita, na época, funcionária da secretaria da educação; *Arte e Comunidade: vivências, espaços e memória* de Karen Müller e Silvana Garcia; e *O jogo dramático: origem do teatro-evolução e vivência* de Joana Lopes.

Quatro oficinas contemplavam a área de Música: *Arte e Comunidade: vivências, espaços e memória*, de Conrado Silva; *Canto Coral*, coordenada por Celso Delneri, Fábio Cintra e Marco Antonio da Silva Ramos; *Educação Musical* de Pedro Paulo Salles e Renato de Moraes. *Introdução à linguagem pictórica*, de Gilson Pedro e *História da Arte e leitura do meio: Campos do Jordão*, mediada por Cildo Oliveira, Dilma de Melo Silva, Elza Maria Azjenberg e Maria Heloisa Correa de Toledo Ferraz, compunham a área de História da Arte.

A área das Artes Plásticas abarcava as oficinas: *Acervo Artístico Cultural de Campos do Jordão*, ministrada por Antonio Lucio Galvão, Maria Aparecida do Nascimento e Nurimar Valsecchi; *Arte e Comunidade: vivências, espaços e memória*, de Fioravante Mancini Filho; *Meios alternativos de interferência da imagem*, de Ana Cristina Pereira de Almeida e Maria Heloisa Correa de Toledo Ferraz; e *Artes Plásticas para professores*, ministrada por Ana Angélica Albano Moreira, Maria Regina Barros Sawaya e Paulo Portella Filho. Maria Cecília Lacava foi responsável por *Educação do Movimento*, oficina que formava, junto com *Corpo, material e ação*, de César Barros e Rô Reyes, *A arte do movimento na educação* de Jaqueline Bril e *Dança Livre e Jogos Corporais para adolescentes*, de Marília de Andrade, a área de *Expressão pelo Movimento*. Guto Lacaz ministrou a oficina *Introdução à linguagem do Videotape*. José Manoel Morán e Mariazinha F. de Rezende Fusari, coordenaram a *Oficina de apreciação de televisão*. A oficina interdisciplinar *Slide, luz, som e movimento* foi concebida e orientada por Maria Christina Rizzi, Maria do Rosário Martinez Correa, Nurimar Valsecchi e Rosa Maria Camporte. A de *Tapeçaria* aconteceu sob responsabilidade de Wanda Moreira Canto. Iara Borges Caznok coordenou *Uma nova visão da pré-escola*; e a oficina *Xerox como meio de expressão*, foi realizada sob orientação de Oscar Teixeira Soares.

Os cursos e oficinas eram avaliados constantemente, por seus participantes, em momentos reservados para reflexão crítica e autocrítica; pelos “críticos de residência”, Paulo Pasta e Teixeira Coelho; e pelos “observadores-participantes”, mediadores de cursos e oficinas, designados a participar e observar cursos e oficinas de outros orientadores. Essa observação

era registrada e sua formatação final era o resultado do trabalho conjunto entre esse observador e o coordenador da oficina observada.

Os temas dos cursos teóricos evidenciavam o foco de estudos sobre a criança, abordando seu desenvolvimento social, emocional, intelectual, crítico e expressivo. Da parte teórica eram integrantes os seguintes cursos: *O desenvolvimento social da criança (Erik Erikson)*, ministrado por Helena Maffei; *O desenvolvimento emocional da criança (Freud)*, coordenado por Miriam Chnaiderman; *O desenvolvimento intelectual da criança*, sobre Piaget, orientado por Zélia Ramozzi; *A evolução do jogo dramático da criança*, oferecido por Joana Lopes; *A música na Educação*, ministrado por Conrado Silva; *A evolução da expressão plástica e gráfica da criança*, sob orientação de Ana Cristina Pereira de Almeida; e por fim *Leitura Crítica da Televisão: A criança*, coordenado por José Manoel Morán e Mariazinha F. de Rezende.

A organização do programa pedagógico do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão manteve a divisão entre cursos teóricos e práticos evocando uma estrutura disciplinar fragmentária típica de uma organização tradicional, “moderna”, de ensino. Mas, ao mesmo tempo, proporcionava a sua correspondência, por exemplo, ao atribuir a orientação de alguns desses cursos aos mesmos mediadores. Joana Lopes, Conrado Silva, Ana Cristina Pereira de Almeida, José Manoel Morán e Mariazinha F. de Rezende Fusari, propuseram e foram coordenadores de oficinas práticas, cujo conteúdo era relativo ao desenvolvido em seus cursos teóricos. Além desse ponto de convergência entre cursos teóricos e oficinas práticas, Mariazinha F. de Rezende Fusari, por exemplo, foi “observadora-participante” da oficina de *Introdução à Linguagem do Videotape*, ministrada por Guto Lacaz; e Helena Maffei, observou e relatou a oficina *Educação Musical* de Pedro Paulo Salles e Renato de Moraes. Cursos práticos também requisitaram em sua realização a teoria, como no caso de *História da Arte e Leitura do Meio*, orientado por Maria Heloisa Correa de Toledo Ferraz e Vitória Daniela Bousso, feito pela junção da análise de obra com informações sobre história da arte e a produção plástica dos seus participantes.

Além dos cursos oferecidos, os professores-bolsistas tiveram à sua disposição uma biblioteca, especialmente organizada para esse evento por Maria Christina da Silva Souza. Em um texto, datado de 18 de julho de 1983, Maria Christina da Silva Souza descreve a experiência de organizar uma biblioteca para esse Festival. Refere-se a ela como um desafio, movido pela crença no “papel do bibliotecário como elemento modificador da realidade”. O conjunto bibliográfico foi relacionado e um guia, apresentando os assuntos que compunham o acervo, foi feito e copiado para facilitar o uso da biblioteca por “todos os participantes do evento”. Junto a isso, foi feito um “trabalho com professores e alunos, quer em contatos pessoais quer nas classes”, para familiarizá-los com o acesso e uso da biblioteca. Segundo Maria Christina da Silva Souza, essa foi uma experiência “incrível”, pois o “pessoal estava ávido por informações”. O acervo era “mínimo” de acordo com sua descrição, mas “de qualidade”. Seu relato termina pela afirmação de que a “Biblioteca é elemento de integração. Foi assim nos quinze dias em que ela existiu no Festival”²³.

Outro instrumento de apoio para o professor, durante o XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, foi a *Revista Arte* de número 6, declarada como motivo para debates e meio de apresentação de diferentes, até mesmo “divergentes”, conduções “contemporâneas” de ensino da arte²⁴. A edição seguinte desse mesmo periódico, também foi dedicada ao evento. Nessa publicação, consta o texto *Uma avaliação sem máscaras* de Ana Mae Barbosa, pelo qual foi estabelecida uma avaliação crítica do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão; em seguida, o título *Oficina Arte e Comunidade: Teatro, Vivências, espaços e memória* abre o artigo de Karen Müller sobre essa sua oficina; na página seguinte, uma entrevista com Conrado Silva sobre sua *Oficina de Música* e um texto de Paulo Pasta sobre suas observações referentes à *Oficina de Xerox*. Junto a esse, foram publicados o texto de Hudnilson Jr., um dos artistas-orientadores desse curso prático de *Xerox como meio de expressão*, e uma entrevista com Oscar Teixeira, outro orientador dessa mesma oficina, e Guto Lacaz, responsável pela oficina de *Introdução à Linguagem do Videotape*. Concluem a parte dedicada ao XIV Festival de

Inverno de Campos do Jordão dessa mesma edição, as observações de Helena Maffei sobre a *Oficina de Educação Musical e a Opinião dos bolsistas*²⁵.

Esses relatos, feitos pelos próprios orientadores, e também pelos “observadores-participantes” e “críticos em residência”, junto a outros posteriores de alguns coordenadores de oficinas e professores-bolsistas, e mais as avaliações dos cursos práticos, escritas por seus participantes, indicam que além da interdisciplinaridade, apresentavam-se como temas das atividades do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, a consideração da cultura local como integrante do processo educativo; a diversidade cultural; o conceito de arte como produto de cultura; a valorização e recuperação do posicionamento crítico do educando, no caso os professores-bolsistas, ao integrá-los como construtores de seu processo de aprendizagem, evidente no cuidado com a avaliação e auto-avaliação dos trabalhos realizados nas oficinas; a “pedagogia problematizadora” de Paulo Freire. A recorrente evocação desses itens, nos textos de seus participantes, imprimiu nesse evento, a atenção à “leitura” e à coexistência de múltiplos códigos culturais.

Certo “medo” por romper uma “tradição”, por “invadir” um “território, meio sagrado”, se fez notar no XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão. A eleição de Franco Montoro havia despertado a “expectativa” pela novidade, a vontade de “fazer uma coisa mais popular”, mais “multimídia”, um postulado correto na época, mas impróprio para aqueles que defendiam o espaço da música erudita criado pelos Festivais de Campos do Jordão²⁶. Uma amostra da reação de uma parte da comunidade musical – pequena, mas contundente – daquela, em defesa do lugar designado para música erudita em Campos do Jordão, pode ser lida em nove textos publicados na *Folha de São Paulo*, escritos pelos jornalistas e críticos musicais João Marcos Coelho e Ênio Squeff, por Antonio Gonçalves Filho, pelos músicos Gilson Barbosa, Régis Duprat e Maria José Carrasqueira²⁷. Seus textos somavam uma crítica de oposição ao XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão, expandida para o campo político, alguns em arranjo irônico, cujos títulos anunciavam “equivocos”, “incoerências”, “problemas”, desse novo modelo que estaria envolto pelo “espírito do FMI”. Outros amenizavam a tendência depreciativa do evento e, mesmo questionando a sua validade, ora definindo-se em uma categórica

oposição, ora pautando-se na ponderação de prós e contras, mostravam que o foco do debate não deveria recair sobre as alterações ou legitimidade do novo Festival, mas sim sobre problemas históricos pertinentes aos campos da política, educação e cultura brasileiras, responsáveis não somente por aquele evento, como também pela polêmica que o envolvia.

Um único espaço foi aberto, nessa seqüência de artigos publicados na *Folha de São Paulo*, durante o XIV Festival, para a exposição das razões e objetivos do novo formato do evento. Tratava-se de um texto de Cláudia Toni publicado no *Folhetim*, suplemento de domingo desse jornal, dedicado, no dia 10 de julho de 1983, à “música, em suas diversas manifestações”. Uma chamada na primeira página desse jornal anunciava *Música no ‘Folhetim’, do samba ao erudito*. Esse texto foi único, nesse jornal, em defesa das mudanças da nova edição.

O XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão repercutiu em polêmicas. Manteve-se em controvérsias e dualismos. Seus testemunhos, com raras exceções, são estabelecidos em posicionamentos antagônicos, inscrevendo no tempo um evento oscilante entre positivo e negativo, como mencionado em um dos testemunhos, pelo qual o Festival de 1983 foi lembrado em afirmação, como um acontecimento provido de um “espírito [...] de construção de conhecimento [...] para o bem e para o mal”. Para o “bem” por ter se instaurado como “experiência inesquecível”, pela integração de um “conjunto” por todos os participantes; para o “mal” pela assunção de uma ideia exacerbada de novidade, de sobrepujança do passado, um “engano”. Tal dualismo presente nessa imagem tensionada sobre o Festival de 1983 se insere em um lugar comum das representações desse acontecimento. Essa aparição, em síntese, do antagonismo característico dos textos de 1983 sobre esse evento, revela a polêmica gerada pela mesma novidade considerada um “engano”. O novo formato desse XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão desestabilizou uma estrutura já tradicional, embora criticada em anos anteriores pelos mesmos que posteriormente recusaram a edição de 1983.

Polêmicas, dualismos, incômodos, novidades e enganos são ingredientes da história, a do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão não é diferente.

Insera-se e emerge de um “momento muito particular”, como lembrado por outro participante desse evento, um momento, também, de aparentes mudanças. Momento de “abertura política, da luta pelas eleições diretas, do começo de redemocratização do país, da esperança, de novo, em uma escola democrática e aberta”, como nos foi contado por esse narrador, “um menino” na época. Assim guardou suas lembranças sobre aquele momento e evento. Lembranças apenas nostálgicas, segundo ele, uma saudade da idade que tinha quando conheceu Campos; do ar; do frio; dessa “sensação física, um gozo físico com o lugar, a respiração, o ambiente, a luz, com uma coisa intelectual também, os sentidos eram ativados”. Lembranças que evocam a imagem de um tempo propício a “uma aposta na liberdade”, para ele condizente com o ofício de ensinar arte, o mesmo que ensinar a ser livre. Esse seria o aprendizado gerado pelo ensino da arte: o “trato com a liberdade”. Assim esse participante estabeleceu a relação entre o XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão e o momento do país, designado como um “vislumbre de liberdade”. Recorrendo a um texto de Amílcar de Castro, esse narrador nos ofereceu sua ideia de liberdade como o “silêncio do olhar para dentro, à procura pela origem das coisas. O que é procurar a origem? É nos procurarmos. É procurar nosso lugar no mundo”²⁸.

Também nós fomos à busca de uma origem pela escrita dessa história. Origem de uma forma de conceber as relações entre arte e educação que tonalizou a prática do ensino da arte em nossas escolas a partir dos anos de 1980. Não a procuramos como uma “fonte”, mas como um “sintoma”, algo como uma “formação crítica” que “perturba o curso normal de um rio”. Que provoca a reaparição de “corpos esquecidos pelo rio”, tornando-os “visíveis de repente, mas momentaneamente”. Por isso, assume um “aspecto de choque e ‘formação’”, adquirindo um poder de “morfogênese e de ‘novidade’ sempre inacabada, sempre aberta”²⁹ à geração de novas - pois criadas pelo colisão um “Agora com um Outora”³⁰ - histórias e memórias.

¹ SARLO, B. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p.49.

² GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 55.

³ SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Memória, História, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003, p. 17.

⁴ Idem, p. 52.

- ⁵ RICOUER, P. *A memória, a história, o esquecimento*. 1ª. reimp. Campinas: Editora Unicamp, 2008, pp.52-53.
- ⁶ Referimo-nos ao sentido de “real” como exposto por Márcio Seligmann-Silva, entendendo-o como a “imersão ativa dos sujeitos de conhecimento no processo histórico”. SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Op. cit.*, p.16.
- ⁷ SARLO, B. *Op. cit.*, p.51.
- ⁸ SARLO, B. Entrevista concedida a Denise Mota. Disponível em: <<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos>>. Acesso em: 06 mai. 2011.
- ⁹ SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Op. cit.*, p.16.
- ¹⁰ FOUCAULT, M. *A Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, pp. 7-8.
- ¹¹ NOVAES, A. (Org.). *Tempo e História*. 2ª. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 241.
- ¹² Em 2007, Ana Mae Barbosa se remeteu ao XIV Festival como um “laboratório extraordinário” para ampliação de questões presentes em outras ações como na Escolinha de Arte de São Paulo e na Semana de Arte e Ensino de 1980, na Universidade de São Paulo. BARBOSA, A. M. Entrevista concedida a Rita Bredariolli. São Paulo, 26 jan. 2007.
- ¹³ PROJETO Festival de Inverno de Campos do Jordão “Dr. Luis Arrobas Martins”. Fundação Pedrosa Horta. Comissão de Música (São Paulo, mar. 1983). 4f. s.d. (Acervo pessoal de Ana Mae Barbosa).
- ¹⁴ DELNERI, C. Entrevista concedida a Rita Bredariolli. São Paulo, 06 out. 2009.
- ¹⁵ FESTIVAL de Inverno de Campos do Jordão [s. n. t.]. 103 p. Catálogo de Evento, 3 jul.-17jul. 1983, Campos do Jordão, p. 6. (Acervo pessoal de Ana Mae Barbosa).
- ¹⁶ RIZZI, C.; CHANG, J. Depoimentos de uma experiência: Prados. In BARBOSA, A. M. *Arte - Educação: conflitos e acertos*. São Paulo: Max Limonada, 1984, pp. 43-51.
- ¹⁷ PROJETO Festival de Inverno de Campos do Jordão “Dr. Luis Arrobas Martins”, op.cit.
- ¹⁸ FESTIVAL de Inverno de Campos do Jordão. Op.cit., p.17-21.
- ¹⁹ A construção do Palácio Boa Vista foi iniciada durante o Estado Novo de Getúlio Vargas, em 1938, pelo interventor federal do estado de São Paulo, Adhemar de Barros. Como governador do estado de São Paulo, em 1963, o mesmo Adhemar de Barros retomou as obras do Palácio, concluindo-as em 1964. O Palácio Boa Vista foi inaugurado em 21 de julho daquele mesmo ano. Projetado por Georg Przyrembel, o Palácio Boa Vista possui 105 cômodos e um acervo de mais de 1800 peças, dentre elas a coleção de pintura do modernismo brasileiro, reproduzida nesse catálogo do XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão de 1983.
- ²⁰ FESTIVAL de Inverno: Campos do Jordão. 2f. s.d.Datilografado. (Acervo pessoal Ana Mae Barbosa).
- ²¹ Idem.
- ²² FESTIVAL de Inverno de Campos do Jordão. 103 p. Op.cit., 3 jul.-17jul. 1983.
- ²³ SOUZA, M. C. da S. *Uma Biblioteca no Festival: relato que virou reflexão*. 2f. s.d. Datilografado. (Acervo Pessoal Ana Mae Barbosa).
- ²⁴ Houve, durante o Festival uma mesa-redonda, intitulada *Metodologia do ensino da Arte*, para debater o conteúdo desta Revista. Outra mesa foi feita como forma de fomentar o debate em torno da arte. Formada por Samuel Kerr, Thomas Ianelli, Guto Lacaz e Teixeira Coelho, esta mesa discutiu a *Arte: Hoje*. BARBOSA, A. M. *Op.cit.*, 1984, p. 132.
- ²⁵ *Revista Arte*, São Paulo: Max Limonada, n.7-8, 1983.
- ²⁶ LACAZ, Guto. Entrevista concedida a Rita Bredariolli. São Paulo, 07 fev. 2007.
- ²⁷ Esses artigos foram publicados pelo jornal Folha de São Paulo nos dias 3, 5, 10, 17, 18 e 20 de julho de 1983.
- ²⁸ PASTA, P. Entrevista concedida a Rita Bredariolli. São Paulo, 28 fev. 2007.
- ²⁹ DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. 1ª. reimp. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2005, p.171.
- ³⁰ ZIELINSKY, M. (Org.). *Fronteiras: arte, críticas e outros ensaios*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p.40.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, A. M.; CUNHA, F. P. da (Org.). *Abordagem Triangular: no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. (Org.). *Arte - Educação: conflitos e acertos*. São Paulo: Max Limonada, 1984.

BENJAMIM, W. *Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

_____. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

BORGES, J. L. *Obras Completas de Jorge Luis Borges*. Vol.1. São Paulo: Globo, 1999.

BREDARIOLLI, R. *XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão: variações sobre temas de ensino da arte*. São Paulo, 2009. 141f. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. 1ª. reimp. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2005.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do Saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GAGNEBIN, J. M. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

NOVAES, A. (Org.). *Tempo e História*. 2ª. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RICOUER, P. *A memória, a história, o esquecimento*. 1ª. reimp. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

SARLO, B. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *Memória, História, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

ZIELINSKY, M. (Org.). *Fronteiras: arte, críticas e outros ensaios*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

Rita Luciana Berti Bredariolli

é Bacharel e Licenciada em Educação Artística pela Unicamp, Mestre e Doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA-USP e atualmente é professora do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, IA-UNESP. É autora de *Das lembranças de Suzana Rodrigues: tópicos Modernos de Arte e Educação*. Vitória: Edufes, 2007.