

TESTEMUNHOS DE DOCÊNCIAS: ARQUIVOS DE PROFESSORES DE ARTE

TEACHING TESTIMONIALS: ART TEACHER FILES

Moema Martins Rebouças / UFES

RESUMO

Este artigo aborda os processos envolvidos na etapa de produção de dados da investigação “O lugar do discurso na Arte e na Docência: entrelaçamentos e articulações tecidos em contextos educativos”. Elege o Arquivo do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo - CAR-UFES para investigar documentos que envolvem as docências de professores artistas de 1976 a 2005. Utiliza como referencial os conceitos de memória e de arquivo. Localiza 681 documentos gerais; entre estes, 502 específicos dos 12 artistas professores investigados. Como resultados de pesquisa, conclui que o Arquivo do CAR-UFES é um local de esquecimentos, atuando mais como depósito do que como arquivamento.

PALAVRAS-CHAVE: pesquisa documental; memória; arquivo; formação de professor de arte.

ABSTRACT

This article is about the processes involved in the research production stage "Discourse placement in Art and Teaching: intertwining and articulation in educational contexts". It investigates the artist - professors teaching kept in the Arts Center Archive documents from Espírito Santo Federal University - CAR-UFES from 1976 to 2005. It uses the concepts of memory and files as reference. It locates 681 general documents, among these 502 specific from the 12 artist – professors investigated. As research result, it concludes that the CAR-UFES Archive is a place of forgetfulness, acting more as a deposit than as a proper archive.

KEYWORDS: documentary research; memory; archive; art teachers training.

1. Motivação

A pesquisa “O lugar do discurso na Arte e na Docência: entrelaçamentos e articulações tecidos em contextos educativos”¹ tem como objetivo contribuir para a formação de professores de Artes Visuais, do ensino básico ao superior, tendo como foco os discursos sobre docência materializados em documentos institucionais arquivados nos cursos de formação de professores, em depoimentos dos educadores do Ensino Superior sobre a docência e sobre os processos de criação envolvidos em suas produções artísticas.

Elege como *corpus* investigativo professores que possuem obras em uma Coleção de Arte Universitária, e que atuaram nos Cursos de Artes Plásticas e/ou de Artes Visuais, (bacharelado e de formação de professores) de 1976 a 2005. Considera que a obra pertencente à Coleção possui um tempo anterior que é o do *fazer*, que pode ser apreendido tanto por percursos analíticos semióticos que consideram a Arte como linguagem e, portanto, são passíveis de leitura, quanto por processos que foram instigados em sua produção, que podem ser recuperados pelos enunciadores e constituir motivações e inspirações em suas docências. Temos, assim, dois movimentos discursivos: os processos poéticos e artísticos envolvidos na criação das obras e, paralelamente, se e como esses mesmos processos foram incorporados na docência.

Em atendimento a um dos objetivos da pesquisa, qual seja: Investigar os modos que constituem as docências nos cursos de formação de professores de Artes desde 1976, data de início da formação da Coleção de Arte da UFES, optou-se por dois procedimentos de produção de dados: as entrevistas/depoimentos com os professores artistas, e a análise de documentos em arquivos da instituição ou em arquivos particulares. Interessava-nos encontrar documentos de docência tais como os que estão incluídos no que podemos chamar de materiais pedagógicos, como os programas e planos de ensino, planejamentos de projetos de ensino e, ainda, os projetos de pesquisa, documentos que possibilitam reconstituir os modos de ser professor artista em cursos de formação de professores.

A etapa de investigação documental é objeto deste artigo. O interesse pelos documentos possibilitam o acesso e o retorno às docências materializadas neles. Consideramos que planos, programas e projetos são testemunhos das docências e,

REBOUÇAS, Moema Martins. Testemunhos de docências: arquivos de professores de arte, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1327-1342.

como tal, concretizam intencionalidades implicadas neste papel² de professor. Consideramos que os documentos portam discursos, descrevem práticas, distribuem deveres e fazeres pertencentes à docência universitária e atendem às normas institucionais dos Institutos de Ensino Superior; portanto, regulamentam e regem as ações de ensino universitárias. Resgatam memórias ao se constituírem como documentos que subsistem ao tempo, tornando-os importantes fontes de dados (GIL, 2002). Embora não seja foco deste artigo a análise documental para empreender debates e discussões relativas às mudanças na legislação do Ensino Superior, nem refletir sobre os currículos dos cursos dos quais estes documentos se originam, temos ciência da existência delas. Numa abrangência de marco temporal extensa, de 1976 a 2005, ocorreram transformações curriculares nos cursos de Artes no Brasil, e tais mudanças refletem os processos, a história e os fundamentos pelos quais a arte e a educação passaram em prol da formação de profissionais para atuarem no ensino superior e na escola básica. Na UFES, em 1976, o curso de formação de professores era denominado Licenciatura em Desenho e Plástica, e previa duas formações: em Artes Plásticas ou em Desenho. A partir de 1980, começou o funcionamento do Curso de Educação Artística³ e, a partir do ano 2000, teve início o Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Portanto, os documentos investigados inscrevem intencionalidades e são testemunhos do que é ser professor de artes neste período na UFES.

Como eixo articulador da pesquisa, o catálogo intitulado “Acervo da Galeria de Arte Espaço Universitário - GAEU”, lançado em 2007, é a fonte documental mais abrangente desta Coleção de Arte da UFES, e, por conseguinte, encontramos nela as obras dos professores artistas que irão compor o nosso *corpus* de pesquisa. Partimos da Coleção de Arte e das obras, num recorte que abrange desde o ano de 1976, data que assinala a abertura da Galeria de Arte e Pesquisa da UFES, e finalizamos em 2005, data da preparação do catálogo.

O acervo desta coleção⁴ é composto de obras anteriores à abertura da GAP/UFES, adquiridas pelo Centro de Artes, como é o caso de artistas como Homero Massena, que foi o fundador da Escola de Belas Artes do Estado do Espírito Santo, em 1951. Entre os artistas que fazem parte desta coleção, estão os que nunca exerceram função docente, os que não possuem vínculo institucional e os professores da UFES

REBOUÇAS, Moema Martins. Testemunhos de docências: arquivos de professores de arte, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1327-1342.

e de outras instituições. Aos professores da UFES corresponde o maior número de representação quantitativa de obras no acervo, mas constam obras de professores-artistas da Unicamp, UFRJ, UFJF, PUC/Rio, Unb e USP só para citar alguns exemplos. O acervo da coleção conta também com obras de artistas que atuaram em instituições museológicas como o Museu do Ingá, em Niterói, local em que lecionou a artista-gravadora Ana Letyia Quadros.

No âmbito da nossa investigação, os doze artistas-professores do CAR/UFES previamente selecionados deveriam atender aos critérios traçados tais como: terem obras de sua autoria na Coleção de Arte no período compreendido entre 1976 a 2005, e a escolha englobar a diversidade da coleção, atendendo às diferentes linguagens (desenho, gravura, escultura, pintura, instalação), e técnicas diversas, para tivéssemos portas de entrada que contemplassem a diversidade de condições de produção das obras.

Em atendimento a esses critérios, selecionamos os seguintes professores-artistas: Wallace Borges (fotografia); Maria das Graças Rangel, Raphael Samú e Nelma Pezzin (gravura); Hilal Sami Hilal e Ronaldo Barbosa (desenho); Joyce Brandão e Atilio Colnago (desenho e pesquisa com materiais); José Carlos Vilar (escultura); Dilma Góes e Jevaux (tecelagem e pesquisa com materiais), Tereza Norma Tomasi (pintura). O quantitativo maior de professores na área de desenho é justificado e está articulado ao das obras nesta linguagem no acervo, bem como a concentração das disciplinas que compunham o currículo dos cursos no período pesquisado, tais como Desenho Artístico I e II, Desenho de Croquis I e II, Desenho Anatômico, Desenho de Modelo Vivo I e II, do Curso de Desenho e Plástica, e base comum para o Bacharelado em Artes Plásticas até 1980 ⁵.

Como os professores-artistas e a coordenadora da pesquisa integram o mesmo grupo social, os acontecimentos docentes e artísticos propostos, compartilhados e vivenciados por eles pertencem à memória coletiva instituída no referido espaço/tempo. Envolver todos significa que necessitamos de todos para que se possa “[...] reconstruir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança.” (Halbwachs, 2006, p.39).

2. Memória e arquivo: lugar do esquecimento?

Recuperar docências por meio de documentos é como revisitar um pouco do próprio passado em um outro papel, não o de pesquisadora/professora, mas de aluna ingressante no Centro de Artes da UFES em 1977⁶. Nesse percurso convivem lembranças de uma memória individual, recheada de fatos e vivências que marcaram a minha própria formação como docente nessa mesma instituição a partir de 1989. Tal convivência espacial e temporal com os professores nos coloca, conforme Bosi (2016), como “observadores e participantes” dessa história. Para a referida autora, a pesquisa “[...] é um compromisso afetivo, um trabalho ombro a ombro [...]” BOSI, 2016:38. Edificada em um tempo/espço comum, a pesquisadora assume também o papel de testemunha, num duplo papel de aluna a professora/investigadora de sua própria formação.

Amparada por Barros (2011,p.319), que atribui à memória um componente narrativo e, portanto, mediada pela Linguagem, sendo esta um produto social, a memória individual sofre as interferências da memória coletiva. Logo, o conceito de memória de que nos aproximamos é o de Halbwachs (2006,p.71), ao considerar que a memória coletiva e a individual interpenetram-se, e a coletiva contém as memórias individuais. Ressaltamos como importante para a nossa investigação a defesa de que são os grupos sociais que determinam o que será lembrado, e até como será lembrado. Sobre as interferências coletivas, o autor escreve: “Quantas vezes exprimimos, então, com uma convicção que parece pessoal, reflexões tomadas de um jornal, de um livro, ou de uma conversa”.(Halbwachs, 2006,p.31). As ideias foram de tal modo assimiladas e apropriadas que, por vezes, não percebemos que não somos nós, mas que leituras e conversas nos induziram a determinado pensamento. Tal fato explica a persuasão dos grupos sociais aos quais pertencemos em nosso cotidiano, e no decorrer de nossa vida pessoal e acadêmica. Outra dimensão da memória abordada pelo autor é a de que esses grupos sociais possuem limitações espaciais e temporais; portanto, se por um lado a memória do que vivemos se restringe a determinado período, o de nossa vida, por outro, temos então a demarcação do tempo restrito e determinado, que não pode ser confundido com a Memória Histórica, como alerta Barros (2011, p.323), pois esta abrange períodos extensos.

REBOUÇAS, Moema Martins. Testemunhos de docências: arquivos de professores de arte, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1327-1342.

Como a memória que interessa a esta investigação é a que considera a própria inserção do sujeito como professor e artista, em determinado curso e período, e, como todos se encontram aposentados, ou seja, distanciados da instituição, apoiamo-nos em Halbwachs (2006) e em sua defesa de que as instituições são formadoras do sujeito. Desse ponto de vista, lembrar é refazer, reconstituir, repensar, com as imagens e ideias de hoje, as experiências que vivemos e o que nos afetou no passado. Destaco o papel do pesquisador na interação com os professores/artistas pesquisados, conforme o conceito de performance discursiva de Greimas ([s/d],p.5). Na performance discursiva, o enfoque não está no sujeito, nem se considera o exercício individual da linguagem como fixo. Relacionadas com as práticas discursivas que ocorrem nas interações, é no plano social que as performances discursivas se modificam e se transformam. Portanto, o sujeito do discurso, ao realizar a sua performance, torna-se um outro e traz o que o afetou e a interação que o fez se reconstituir.

Como ativadores das memórias, os documentos são testemunhas de narrativas que têm como objeto-valor a formação de professores em Arte e nos permite compreender as docências constituídas no período pesquisado (1976 a 2005). Do ponto de vista metodológico da investigação, a pesquisa nos arquivos antecede às entrevistas/depoimentos e fornece pistas tanto para o pesquisador, como para os professores entrevistados sobre os processos vividos, e essa interação em presença tem como meta recuperar as memórias.

Por esse motivo, o primeiro movimento da pesquisa foi o de protocolar, junto aos setores específicos da universidade: Centro de Artes-CAR (arquivo principal), Departamentos do Centro de Artes (Departamento de Desenho Industrial, Departamento de Artes Visuais e Departamento de Teoria de Arte e de Música), Superintendência de Cultura e Comunicação e ao setor de Coordenação de Artes Visuais da UFES, solicitações para proceder à produção de dados que incluiu pesquisa aos documentos relativos às docências e, ainda, aos catálogos, recortes de jornais, documentos relativos à Coleção de Arte da UFES. Nas solicitações, incluímos autorização para utilizar as imagens captadas e divulgá-las em meios impressos e digitais, pois uma das metas da pesquisa é disponibilizar, em acesso digital, todo o material investigado. Recebemos os aceites dos responsáveis, a

saber: Diretor do Centro de Artes, Chefes de Departamentos do Centro de Artes e Superintendente de Cultura e Comunicação da UFES para, então, iniciarmos a investigação. Estávamos no primeiro semestre de 2016.

Como na instituição há um “lugar topográfico” para a guarda de documentos, o Arquivo do Centro de Artes, este foi o primeiro local a ser investigado. Localizado no segundo piso do prédio em que funciona a Direção, o local é amplo e está em um mezanino acima de duas salas: uma delas destinada a reuniões, e a outra, a uma secretaria. Sendo assim, a entrada é por uma escada, não existindo uma porta que separe este ambiente dos demais. Para acesso a esse local, é preciso passar pela referida sala de reuniões. Com ingresso limitado, pode-se concluir que este espaço não foi destinado a ser o arquivo no planejamento arquitetural do prédio, mas ocupado com essa função, provisoriamente, na época, mas que continua no mesmo lugar até hoje.

Com muitas prateleiras e pastas, o arquivo guarda documentos de outros setores do Centro de Artes que foram enviados para esse local e ali estão armazenados, funcionando como uma espécie de arquivo morto ⁷. As pastas, conforme as figuras (1 e 2), apesar de possuírem cores variadas, não seguem uma codificação por cores, mas possuem uma pré-seleção de distribuição por setores dos quais os documentos se originam. Essa pré-seleção e ordenação por estantes e prateleiras, designando os setores de origem, a saber departamentos ou secretarias do CAR/UFES, foi realizada, conforme o servidor responsável, ⁸ por estagiários do Curso de Biblioteconomia da instituição, com orientação de profissional dessa especialidade. Como não houve continuidade do trabalho, a organização se restringiu a essa distribuição em algumas prateleiras, sem chegar a ser realizada uma indexação dos documentos em uma base de dados.



Figuras 1 e 2: Visão das prateleiras do Arquivo do CAR-UFES.
Fonte: Acervo do GEPEL, fotografia de Fabianne Azevedo.

Ao considerarmos a relação entre memória e esquecimento, o arquivo que encontramos está mais próximo do segundo conceito. Para justificar, cito Colombo (1991) e a categorização que faz da memória em sua relação presente-passado e futuro. A primeira categoria é a gravação, a memorização de um fato em um suporte concreto, ou seja, o registro; a segunda é o arquivamento, que significa a tradução da gravação em um dado sistema; a terceira é o arquivamento da gravação, o que envolve a guarda e a possibilidade de recuperação da gravação e, por último, a gravação do arquivamento, que envolve a duplicação do que já foi arquivado como segurança e garantia para o não-esquecimento. No caso específico do arquivo do CAR/UFES, na busca e seleção de documentos, não contamos com nenhuma das três categorias de arquivamento mencionadas pelo autor. Podemos afirmar que, em cada pasta aberta, era renovada a esperança de encontrar as gravações (existência de documentos guardados nas pastas). Portanto, do ponto de vista dos arquivos institucionais, O CAR/UFES é um “arquivo do esquecimento”, pois não existe ali arquivamento, somente gravação (Colombo, 1991).

A nós, pesquisadores, coube a tarefa de procurar, selecionar para digitalizar e escolher os documentos de docências que procurávamos. Embora sem contar com o auxílio de profissional de arquivamento, instituímos, nós mesmos, modos de distribuição de arquivamentos que poderiam facilitar a utilização posterior dos

documentos na pesquisa, ou mesmo por outros investigadores, ou seja, considerando o presente e o futuro.

Como afirma Colombo (1991,p.19), “Gravar e arquivar o nosso passado parece-nos hoje algo de muito necessário, tão indispensável como catalogar cada momento da nossa própria experiência [...]”. Se em tempos não tão distantes, os álbuns de família constituíam-se como um arquivo de nossas vidas, o que falar então da pequena coleção que tive de cartões postais, espécie de coleção particular de viagens que não fiz, enviadas por aqueles que as fizeram, mas que em meus guardados exteriorizavam possibilidades de interação com esse mundo que me chegava pelas mais distintas imagens.

A memória nessa perspectiva não se refere somente a acontecimentos vividos, mas a experiências compartilhadas e constituídas por referenciais que nos chegam. Por isso, como primeira etapa, a investigação e a seleção dos documentos de cada professor-artista que compõem o *corpus*, antes mesmo das conversas gravadas, embasam, alicerçam e contribuem para as lembranças nas conversas sobre as ações e os projetos realizados por eles.

Pesquisas a partir de fotografias e documentos como fontes possibilitam que aspectos do passado sejam retomados no diálogo do presente. Os documentos e as fotografias são registros de acontecimentos, fragmentos da memória que, ao serem apresentados aos atores nelas retratados (professores-artistas), tecem fios que se complementam nas interdiscursividades possibilitadas por outras fontes (verbais, orais, literárias), no movimento investigativo.

A escolha de até doze professores-artistas possibilita a constituição de um grupo cujas memórias individuais e coletivas compartilhadas oportunizam a compreensão das docências e do lugar da Arte no CAR/UFES, no período investigado. O enfoque metodológico é o da História Oral, pois não almejamos recuperar fatos, mas, ao captar registros múltiplos, por meio dos documentos e das conversas, buscamos “[...] multiplicar pontos de vista, confrontá-los, opô-los aos fatos propriamente ditos com vistas a problematizá-los” (Barros, 2011, p.340).

O processo de investigação documental em arquivos constituídos como depósitos de memória institucional sem arquivamento exigiu uma temporalidade que ultrapassou aquela que havíamos programado no cronograma da pesquisa. A presença da coordenadora da pesquisa, principalmente na busca e na seleção dos documentos, foi imprescindível, pois os jovens pesquisadores e/ou realizaram outro curso de graduação e por esse motivo não reconheceram os professores-artistas nas fotografias, ou não acompanharam os projetos realizados pelo CAR/UFES, nem os promovidos pela Galeria de Arte e Pesquisa da UFES-GAP-UFES⁹, nas décadas do século XX, envolvidas na investigação. Como afirma Colombo (1991, p.89), a seleção do material constitui ativação preventiva do esquecimento. O autor explica tratar-se de decisões a serem tomadas diante dos dados, ou seja, das gravações: quais devem ser privilegiadas, quais serão “esquecidas”. Se nas sociedades fundadas na oralidade, os critérios eram os de valor social (Colombo, 1991,p.89), o critério adotado por nós foi o de reunir documentos que envolviam ações e projetos dos professores-artistas selecionados e que constituíam documentos de valor educacional.

3. Arquivamentos provisórios

Os encontros semanais no próprio arquivo, no ano de 2016, possibilitaram iniciarmos as buscas aos documentos. Como já citado neste artigo, as pastas do Arquivo do CAR/UFES são separadas por Departamentos e conservam os nomes que esses departamentos tinham antes da mudança que definiu a atual estrutura departamental. Por exemplo, o Departamento de Artes Visuais era o Departamento de Formação Artística. Justamente é neste departamento que está a maioria dos professores-artistas que possuem obra na Coleção de Arte, e que constitui o *corpus* de nossa investigação.

As principais dificuldades que encontramos ao investigar o Arquivo Central do CAR/UFES foram:

- ausência de arquivamento dos documentos;
- ausência de condições técnicas específicas para digitalização dos documentos selecionados (aparelho de scanner no local em que funciona o arquivo central).

- rede de internet para digitalização com *tablets* e outros aparelhos móveis; problemas de resolução com documentos antigos (a maioria deles escritos em máquinas de escrever, ou manuscritos), entre outros.

Esses três aspectos mencionados exigiram diferentes soluções tais como: autorização da secretaria do CAR/UFES para copiar os documentos de maior dificuldade de visibilidade; uso de máquina profissional para fotografar documentos (uma das pesquisadoras é fotógrafa profissional) e uso de internet móvel para a realização de digitalização.

Como arquivamento e arquivamento da gravação (Colombo, 1991), foi criado, no sistema *google drive*, um local de guarda provisória desse acervo documental digitalizado, acessível a todos os membros do grupo de pesquisa e, no futuro, após a organização e a análise dos dados, acessível a todos no site do Grupo de Pesquisa GEPEL- Grupo de Pesquisa em Processos Educativos em Arte.

Para a organização dos dados, a cada encontro escrevíamos um relatório indicando as pastas (arquivo morto), abertas e os documentos selecionados. Foi criado, para o arquivamento e arquivamento da gravação, um tutorial para a organização de pastas (digitais) e nomenclaturas a serem utilizadas que contempla modos de arquivar:

- 1- Os arquivos deverão ser selecionados por artista/professor, e a nomenclatura corresponderá à letra inicial, seguida por uma numeração. Exemplo - Vilar: V1; V2 e, assim, por diante.
- 2- As pastas podem ser organizadas pela função, contendo a destinação e os destinatários, por exemplo, as relativas às docências e aos departamentos, e as relativas aos professores envolvidos. Incluir a Distribuição de professores por disciplinas no semestre; Planejamentos de ensino; Projetos de pesquisa e relatórios de pesquisa. Por exemplo: DEFA (atual DAVI), Distribuição de disciplina DD1; Planejamento de Ensino, como é específico do professor, pode ser indicado pela inicial do nome: Exemplo - VPE1(Vilar Plano de Ensino; Vilar Projeto de Pesquisa (VPP) e, assim, por diante.
- 3- As pastas relativas aos dois espaços expositivos institucionais devem conter as siglas: Galeria de Arte e Pesquisa da UFES- GAP e Galeria Espaço Universitário- GAEU. Incluir nestas pastas:
 - 3.1. Organização das exposições anuais (em documentos da GAP), divulgação em jornais das ações das coordenações. As matérias jornalísticas dedicadas a um único artista, assim como os catálogos de exposições individuais serão direcionadas para a pasta do artista/professor.

3.2. Os catálogos de exposições coletivas deverão ser denominados contemplando os expositores e a data da exposição, e inseridos nas pastas dos espaços expositivos.

3.3. Documentos de comunicação dos professores investigados, tais como memorandos e cartas serão direcionados para as pastas dos artistas/professores; os dos demais artistas devem ser direcionados para uma pasta específica denominada “Outros artistas” dentro da que acomoda os documentos e catálogos de um dos dois espaços expositivos.

(documento acessível ao grupo de pesquisa no *google drive* da pesquisa).

Com essa metodologia, foi possível o arquivamento de 681 arquivos gerais, em pastas (digitais) específicas, e 502 arquivos (digitais) especificamente contendo documentos dos professores-artistas pesquisados. Os documentos envolvem diferentes atividades docentes tais como: cronogramas de aulas, relatórios de atividades docentes; ementas, planos e programas de disciplinas; fichas de avaliação, provas finais, relatórios de pesquisa. O comum nesses documentos é a responsabilidade e o seu modo de armazenamento, ou seja, pertencentes às unidades departamentais que normatizam as ações docentes na UFES.

Os documentos relativos às produções plásticas e artísticas encontrados possuem diferentes destinatários, suportes e guarda institucional. Envolvem: projetos para exposições, cartas e memorandos para exposição, catálogos e convites de exposição e recortes de jornal. Esses documentos foram encontrados em pastas com arquivamento provisório (ficha contendo ano e exposição realizada), com informações em papel coladas nelas (fig.3 e 4).

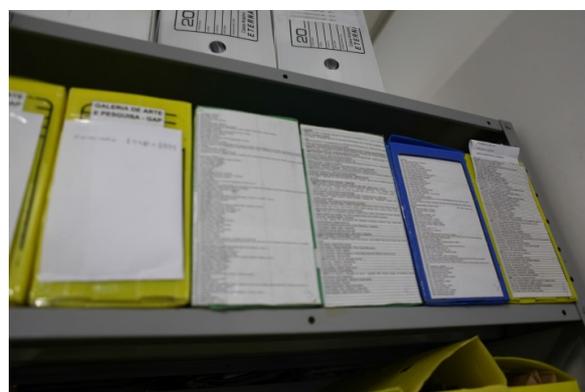


Figura 3 e 4: Pastas do Arquivo do CAR-UFES.
Fonte: Acervo do GEPEL, fotógrafa Fabianne Vasconcelos.

As fotografias digitalizadas que encontramos no Arquivo não estão contabilizadas no quantitativo citado; entretanto, foram os únicos documentos digitalizados que encontramos arquivados em pastas digitais, em suporte de DVD. Quando começamos a abrir essas pastas, notamos erros no arquivamento. Por exemplo, pastas nomeadas como Semana de Arte de Castelo continham também amplo material de fotografias de exposições realizadas na Galeria de Arte e Pesquisa da UFES, GAP/UFES. Tal “descoberta” exigiu a inserção da coordenadora nessa ação e, no ano de 2017, a inserção de duas novas pesquisadoras para integrarem o grupo: as doutorandas Andrea Della Valentina e Ivana de Macedo Mattos. Como ex-alunas, colaboraram nessa ação de seleção, pois acompanharam em sua vida acadêmica os projetos e as propostas existentes, bem como reconheceram os professores-artistas nas fotos antigas digitalizadas.

4. Pontos e destaques

Pesquisar a docência no Ensino Superior e a produção de dados a partir de documentos em arquivos não indexados constituiu uma experiência nova para o grupo de pesquisa que coordeno. Conforme Oliveira (2009, p. 27), os arquivos se diferenciam das bibliotecas, pois aqueles são receptores a serviço da instituição em que estão inseridos, enquanto as bibliotecas têm em seus acervos materiais de diferentes procedências. Outra distinção apontada pela autora é a do método de tratamento: no caso dos arquivos, eles são selecionados numa relação direta com a função que exerceram, enquanto nas bibliotecas a peça é isolada (como documento), o que lhe garante unicidade.

Entramos no arquivo, sem termos formação arquivística e lá selecionamos e arquivamos os documentos por funções e destinações (pedagógicas e artísticas), subdividindo-as em tantos outros arquivos correspondentes aos sujeitos investigados (professores-artistas), e aos acontecimentos promovidos pela Galeria de Arte e Pesquisa-GAP/UFES desde 1976. O interesse e a necessidade de um tutorial e de uma nomenclatura foram criados para a ocorrência de uma comunicação facilitada entre os pesquisadores, e para etapas futuras da pesquisa, o que inclui as etapas de disponibilização de dados da investigação.

O objetivo, tanto na nossa pesquisa, como na dimensão do trabalho do arquivista, é o de possibilitar a recuperação da informação, o arquivamento da gravação

(Colombo, 1991), criando, em nosso caso, um sistema que permite aos pesquisadores (atuais e futuros) encontrar os documentos arquivados.

A opção pela história oral como metodologia (Marconi e Lakatos, 2010) possibilita visitar espaços, lembrar tempos vividos, reencontrar pessoas, ativar memórias individuais e memórias coletivas para reinseri-las na contemporaneidade da formação de professores da Educação Básica. Numa circularidade, em um ponto estão as obras da coleção, e, em outro, estão os documentos que, ao deixarem rastros, permitem-nos redesenhar essa circularidade invertida de retorno ao passado.

Documentos que nos acompanham em todas as etapas de nossa vida. Documentos guardados em local fechado que testemunham vidas acadêmicas e dos artistas. Descobertos no esquecimento, constituem-se como fontes analíticas e contribuem para fomentar os discursos dos professores de Arte. Projetos, ações de docências, cartas encontrados no arquivo do esquecimento, em seu visitar, fazem emergir memórias individuais que o exercício analítico integrará às memórias coletivas. Não se trata de um lugar qualquer, mas de memórias vividas e vivas em um determinado período e espaço. Para Halbwachs (2006), “[...] o lugar ocupado por um grupo não é como um quadro negro sobre o qual escrevemos, depois apagamos os números e figuras”. O CAR/UFES recebeu as marcas do grupo e vice-versa; assim, cada aspecto do referido espaço possui um sentido inteligível e evocador aos que com ele conviveram, ou seja, para aquele grupo social. Como então resgatar essas vivências tão singulares e, ao mesmo tempo, constituídas nesse coletivo? Acreditamos que, com os documentos como fontes primárias e, ainda, com as conversas gravadas, podemos dar voz e, ao mesmo tempo, fazer circular novamente, para acesso a outros sujeitos na contemporaneidade o que está no esquecimento. Para Bosi (2016, p. 56), “[...]o instrumento socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima, no mesmo espaço histórico e cultural, a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual”.

Um espaço vivido e compartilhado por todos, tendo como testemunhos dessas histórias os documentos produzidos por esse grupo social, composto e integrado pelos professores-artistas formadores de professores de Artes Visuais. Visitar,

sentir e se descobrir como professor de Arte é o que almejamos com essa investigação.

Notas

¹ Pesquisa realizada pelo GEPEL do Cnpq (Grupo de Pesquisa de Processos Educativos em Arte), financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico-Cnpq

² Papel compreendido na função “ser professor”, em que se designa um tipo de comportamento esperado e previsível, conforme consta em Greimas, Julian e Courtés, Joseph, s/d, p, 323.

³ Em atendimento à Lei de Diretrizes e Base 5692.

⁴ A Coleção de Arte da Ufes abriga mais de mil obras e, no catálogo, está o registro da maioria delas.

⁵ Com as mudanças para Educação Artística (1980) e Licenciatura em Artes Visuais e Artes Plásticas (a partir de 2000), as disciplinas de Desenho continuam como base preparatória para as demais.

⁶ A pesquisadora e coordenadora da pesquisa é graduada no Curso de Licenciatura em Desenho e Plástica do Car/UFES(1980).

⁷ Arquivo morto é uma designação inapropriada para ativos inativos, aqueles que não têm sido mais utilizados. <https://pt.wiktionary.org/wiki/arquivo>. Consultado em 15/10/2017.

⁸ O servidor-técnico responsável não possui formação em biblioteconomia, mas designado a estar naquele lugar, assume um papel de guardião dos documentos, e nos atendeu gentilmente auxiliando em todo o processo investigativo.

⁹ Participaram da primeira etapa da investigação: a monitora da graduação, Camila Grijó; os mestrandos Fabianne Chrystianne Azevedo e Jhonathas Andrade do Nascimento, a doutoranda Juliana Almonfrey e a orientanda de pós-doutorado, Alessandra Jantorno. Na etapa de organização dos dados, as doutorandas Andrea Della Valentina e Ivana de Macedo Mattos, e o graduando, bolsista da pesquisa do Cnpq José Henrique Rodrigues de Souza.

Referências

ACERVO da Galeria de Arte Espaço Universitário – GAEU. Galeria de Artes Espaço Universitário. Vitória: Edufes, 2007.

BARROS, José D Assunção. “Memória e História”. In *Tempos Históricos*, volume 15, 1º semestre de 2011, p-317-343. Disponível:<<http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/issue/view/414/showToc>>. Acesso em em 16 de outubro de 2017.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

COLOMBO, Fausto. *Os Arquivos Imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar Projetos de Pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

GREIMAS, Algirdas. *Semiótica e Ciências Sociais*. Trad. Álvaro Lorencini e Sandra Nitri. São Paulo: Editora Cultrix, s/d.

HALBWACHS, Maurice. *Memórias Coletivas*. São Paulo: Vértice, 2006. Vértice :pg.133.

GREIMAS, Algirdas e COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Ed: Cultrix, s/d.

MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. *Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados*. São Paulo: Atlas, 2010.

OLIVEIRA, Isabel Cristina Borges de. *Arquivos pessoais, arquivos de memória e o processo de indexação*. 2009, p. Dissertação . (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) -Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais. FGV, 2009.

Moema Martins Rebouças

Professora titular da Universidade Federal do Espírito Santo com atuação no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFES. Participa do grupo de pesquisa do Centro de

Pesquisas Sociossemióticas da PUC/SP e é líder do grupo de pesquisa GEPEL/ Cnpq. Integra do Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade do Núcleo de Educação Artística da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. É bolsista de produtividade do Cnpq e pesquisadora da FAPES.