

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES DE ESTÉTICA E
HISTÓRIA DA ARTE

ADRIANA D'AGOSTINO

Ana Mae Barbosa no MAC/USP

São Paulo
2022
ADRIANA D'AGOSTINO

Ana Mae Barbosa no MAC/USP

Versão corrigida

Tese apresentada ao Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte (PGHEA/USP) para obtenção do título de Doutora em Estética e História da Arte.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elza Maria Ajzenberg.

Área de concentração: Estética e História da Arte

São Paulo

2022

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL E PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo da Publicação

Biblioteca Lourival Gomes Machado

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

D127a D'Agostino, Adriana
Ana Mae Barbosa no MAC/USP / Adriana D'Agostino;
orientador Elza Maria Ajzenberg - São Paulo, 2022. 214 f.

Tese (Doutorado)- Programa de Pós-Graduação Interunidades
em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo.
Área de concentração: Estética e História da Arte.

1. Arte/educação. 2. Arte. 3. Educação. 4. MAC/USP. 5.
abordagem. I. Ajzenberg, Elza Maria, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do(a) orientador(a)

Nome do(a) aluno(a): Adriana D'Agostino

Data da defesa: 11 de outubro

Nome do Prof(a). orientador(a): Dr.^a Elza Maria Ajzenberg

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 6/12/2023


Elza Ajzenberg
Profa. Titular da Escola de Comunicações e Artes
ECA USP

Assinatura do(a) orientador(a)

Nome: D'AGOSTINO, Adriana.

Título: Ana Mae Barbosa no MAC/USP

Dissertação apresentada ao Programa Interunidades de Pós-Graduação em Estética e História da Arte (PGHEA/USP) para obtenção do título de Doutora em Estética e História da Arte.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Elza Maria Ajzenberg.

Área de concentração: Estética e História da Arte

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____
Julgamento: _____ Assinatura: _____

Aos meus amados Duda e Kiko, pelo apoio e paciência.

À minha mãe, Neusa Rotelli, que sempre está a meu lado,
inclusive em muitas aulas na USP.

À minha orientadora, Elza Maria Ajzenberg, pela paciência e
apoio em todos os momentos.

À Ana Mae Barbosa, por permitir que tudo isso acontecesse.

A Paulo Freire e João Alexandre Barbosa (*in memoriam*).

Aos meus colegas da USP, Ana Paula Pismel, Rosana Dalla
Piazza, Beatriz Alencar, Marcos Eid e Alecsandra Matias, que
sempre estiveram a meu lado, criando uma rede de apoio.

A todos eles, dedico com amor este trabalho.

Agradecimentos

À Ana Mae Barbosa, por ampliar os olhares para a Arte/Educação,
permitindo transformações, por sua luta como mulher e educadora, minha grande
admiração.

À Lucia Py, por me receber de braços abertos em seu ateliê encantador, por
me mostrar suas peças de Arte da exposição *VIA DUTO - VIA MAC*, as matérias de
jornais e por contar histórias de momentos incríveis.

A Cildo Oliveira, por acompanhar minha visita ao ateliê de Lucia Py, por me mostrar matérias de jornais da época da exposição *VIA DUTO - VIA MAC*, pela conversa agradável e pelas histórias encantadoras.

À Amanda da Fonseca Tojal, pelo tempo dedicado em me receber em seu escritório *Arteinclusão*, por ser tão atenciosa e lembrar momentos incríveis vividos no educativo do MAC/USP.

À Renata Sant'Anna de Godoy Pereira, por me receber tão bem no MAC e por me contar histórias preciosas do educativo, assim como por seus livros incríveis que me inspiram sempre.

À Christina Rizzi, que compartilhou experiências maravilhosas sobre arte/educação e fez com que eu acreditasse ainda mais nas possibilidades da arte, pelos momentos de construção e aprendizado em suas aulas.

À Kátia Canton, minha grande admiração, por sua história, por acreditar em mim e iniciar meu ingresso na USP, onde grande parte da minha história se concretizou.

A Moacyr Simplício (Moa), por sua disposição, atenção e cuidado.

À Maria Carolina Duprat e Heloísa Dallari, pelo aprendizado, carinho e apoio.

À equipe de Arte, pedagógica e de STEAM'S do Colégio Dante Alighieri, em especial à Maria Beatriz Perotti, à Verônica Cannatá, à Tania Cristina Pereira Luciano e à Barbara Endo.

O Brasil é um dos países da América Latina mais ignorante de sua própria cultura e os educadores começam a se preocupar com isto. É um absurdo um adolescente deixar a 8ª série sem saber somar frações, mas também é um absurdo não saber quem foi Portinari e nunca ter visto reproduções de obras de Tarsila do Amaral e de Anita Malfatti (BARBOSA, 1994, p. 11)

Ana Mae Barbosa, 1994.

Título: Ana Mae Barbosa no MAC/USP

RESUMO

A presente pesquisa busca apresentar a trajetória da Arte/Educação, tendo como objeto de estudo o recorte temporal em que Ana Mae Barbosa foi gestora do Museu

de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), de 1987 a 1993, período em que desenvolveu a Abordagem Triangular, juntamente com a equipe do educativo. Nesse ínterim, foram realizadas exposições e ateliês, com a finalidade de transformar o museu um espaço para receber todos os públicos, ampliando o canal de comunicação estética com a população e criando oportunidade para fazer com que o museu fosse um espaço democrático. As exposições apresentadas marcaram a história da gestão de Barbosa, por trazerem mudanças significativas e marcantes, influenciando o educativo da instituição, bem como de outros museus, até o presente. Para compreender como a Abordagem Triangular foi desenvolvida, são apresentadas as influências e os estudos realizados antes e durante seu desenvolvimento, assim como os acontecimentos que fizeram seu nome ser mudado de Metodologia Triangular para Proposta Triangular e, posteriormente, para Abordagem Triangular. Entrevistas foram feitas com alguns dos profissionais que participaram dessa construção, como forma de se obter informações e subsídios para esta pesquisa.

Palavras-chave: Ana Mae Barbosa; Arte; Educação; MAC/USP; educativo; Abordagem Triangular.

Title: Ana Mae Barbosa at MAC/USP

ABSTRACT

The present research seeks to present the trajectory of Art/Education, having as object of study the time frame in which Ana Mae Barbosa was manager of the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo (MAC/USP), from 1987 to 1993, a

period in which developed the Triangular Approach. In the meantime, exhibitions and workshops were held, with the aim of transforming the museum into a space to receive all audiences, expanding the channel of aesthetic communication with the population and creating an opportunity to make the museum a democratic space. The exhibitions presented marked the history of Barbosa's management, as they brought significant and striking changes, influencing the education of the institution, as well as other museums, until the present. To understand how the Triangular Approach was developed, the influences and studies carried out before and during its development are presented, as well as the events that made its name change from Triangular Methodology to Triangular Proposal and, later, to Triangular Approach. Interviews were carried out with some of the professionals who participated in this construction, as a way of obtaining information and subsidies for this research.

Keywords: Ana Mae Barbosa; Art; Education; MAC/USP; educational; Triangular Approach.

Sumário

1. INTRODUÇÃO	15
2. ANA MAE BARBOSA	22
3. MAC/USP	41
4. EXPOSIÇÕES E ATELIÊS	60
4.1 VIA DUTO – VIA MAC (1988)	63
4.2 MÁRIO DE ANDRADE E A CRIANÇA (1988).....	73
4.3 COMBOGÓS, LATAS E SUCATAS – ARTE PERIFÉRICA (1989).....	83
4.4 MUSEU E A PESSOA DEFICIENTE (1991).....	90
4.5 MULHERES NÃO DEVEM FICAR EM SILÊNCIO	100
4.5 OFICINAS DO SONHO – A BEIJA-FLOR VISTA DO BARRACÃO (1993)	107
4.6 ATELIÊ DE GRAVURA FRANCESC DOMINGO (1993)	120
4.7 LISTA DE EXPOSIÇÕES DE 1987 A 1993.....	133

5. CONCLUSÃO.....	169
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	178
7. ANEXOS	191
ANEXO A - ENTREVISTA COM ANA MAE BARBOSA	191
ANEXO B – ENTREVISTA COM AMANDA PINTO DA FONSECA TOJAL, ARTE/EDUCADORA, NO ARTEINCLUSÃO CONSULTORIA.....	195
ANEXO C – ENTREVISTA COM RENATA SANT’ ANNA, NO MAC/USP, IBIRAPUERA.....	207

Lista de Imagens

IMAGEM 1: ANA MAE E REJANE COUTINHO NO LANÇAMENTO DO LIVRO ARTE/EDUCAÇÃO COMO MEDIAÇÃO CULTURAL. CASA DAS ROSAS, 2009.	16
IMAGEM 2: FOTO DE ANA MAE BARBOSA QUANDO CRIANÇA.....	23
IMAGEM 3: ANÚNCIO NO JORNAL SOBRE A EXPERIÊNCIA EM ANGICOS E NATAL.	26
IMAGEM 4: ALUNOS DA PRIMEIRA TURMA DE ALFABETIZAÇÃO DE ANGICOS.	27
IMAGEM 5: REGISTRO DE UM CÍRCULO DE CULTURA NO GAMA/DF (1963) COM A PRESENÇA DE PAULO FREIRE, ONDE UM ALFABETIZANDO, CARREGANDO O FILHO, VERBALIZA E MOSTRA SUA DESCOBERTA - TU JÁ LÊ - NO USO DOS "PEDAÇOS" (SÍLABAS) DA PALAVRA TIJOLO.	28
IMAGEM 6: MADALENA FREIRE, FILHA DE PAULO FREIRE, PARTICIPA DA ALFABETIZAÇÃO EM ANGICOS/RN, EM 1963.	29
IMAGEM 7: DIAFILME DE BRASÍLIA, 1963.	30
IMAGEM 8: FRANCISCO BRENNAND - RECIFE, PE 1927. "PORCO, [DA SÉRIE] DESENHOS PARA PAULO FREIRE", 1963.	31
IMAGEM 9: FRANCISCO BRENNAND - RECIFE, PE 1927. "PAULO FREIRE, [DA SÉRIE] PAULO FREIRE", 1963.	32
IMAGEM 10: FIM, FICHA DE 1964.	33
IMAGEM 11: ANA MAE EM SALA DE AULA. FOTO DE REGINA MACHADO ENVIADA PARA ANA MAE.	36
IMAGEM 12: ANA MAE EM LISBOA, NO CONGRESSO DA INSEA, EM 1974. AQUI, ELA REUNIU UMA TORCIDA NO HOTEL EM QUE ESTAVA, POIS OS FUNCIONÁRIOS ESTAVAM TORCENDO PARA A ITÁLIA. SEGUNDO DEPOIMENTO DA EDUCADORA: "...NUNCA DEI A MÍNIMA PARA FUTEBOL, MAS A INSEA PENSOU QUE EU FOSSE A MAIOR CONHECEDORA."	38
IMAGENS 13 E 14: ANA MAE BARBOSA EM SALA DE AULA EXPLORANDO A PINTURA CORPORAL.	42
IMAGENS 15 E 16: PROFESSORES TRABALHANDO EM DIVERSOS TIPOS DE EXPRESSÃO, COMO ARTES VISUAIS, TEATRO, TEATRO DE BONECOS E CIRCO.....	47
IMAGEM 17: PROFESSORES TRABALHANDO EM DIVERSOS TIPOS DE EXPRESSÃO, COMO ARTES VISUAIS, TEATRO, TEATRO DE BONECOS E CIRCO.....	48
IMAGEM 18: ATIVIDADES QUE ENVOLVERAM A PARTICIPAÇÃO DE CRIANÇAS DA COMUNIDADE.....	49
IMAGENS 19 E 20: ATIVIDADES QUE ENVOLVERAM A PARTICIPAÇÃO DE CRIANÇAS DA COMUNIDADE.	50
IMAGNS 21 E 22: PARTICIPANTES NAS OFICINAS DO FESTIVAL DE 1983.....	51
IMAGEM 23: PARTICIPANTES NAS OFICINAS DO FESTIVAL DE 1983.	52

IMAGEM 24: PAULO FREIRE, ANA MAE E O PROFESSOR ALEXANDRE BARBOSA NA ABERTURA DO SEMINÁRIO DE ARTE E ENSINO, NA USP, EM SETEMBRO DE 1980 – FOTO: REPRODUÇÃO	58
IMAGEM 25: ESTUDANTES EM VISITA AO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA (MAC) DA USP, EM 1989 – FOTO: REPRODUÇÃO	62
IMAGEM 26: ANA MAE EM COMEMORAÇÃO AOS 25 ANOS DO MAC/USP.	63
IMAGEM 27: LUCIA PY E CILDO OLIVEIRA, NO ATELIÊ DE LUCIA PY EM JANEIRO DE 2018.	64
IMAGEM 28: LUCIA PY EM SEU ATELIÊ, EM JANEIRO DE 2018.....	67
IMAGEM 29: JORNAIS DE 1988. ARQUIVO DE LUCIA PY E CILDO OLIVEIRA. FOTO DE JAN./2018.	68
IMAGENS 30, 31 E 32: OBRA DE LUCIA PY DA EXPOSIÇÃO. FOTO: JAN./2018.	69
IMAGEM 33: CILDO OLIVEIRA OBSERVANDO AS FOTOS DA EXPOSIÇÃO.	70
IMAGEM 34: FOTO DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO <i>A VIA NOVAMENTE</i>	71
IMAGEM 35: ARQUIVO PESSOAL DE REJANE COUTINHO. CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO. ARQUIVO PESSOAL DE REJANE COUTINHO.	72
IMAGEM 36: JOSÉ JARDIM SANCHES (11 ANOS), CONCURSO, 1937. FONTE: DESENHO N.1807, COLEÇÃO DE DESENHOS INFANTIS, ACERVO MÁRIO DE ANDRADE, IEB/USP.....	74
IMAGEM 37: IDA ACETOZE (11 ANOS), 1930, UM BAILE NA ROÇA (DE IMAGINAÇÃO).....	76
IMAGEM 38: DESENHO N.1902, COLEÇÃO DE DESENHOS INFANTIS, ACERVO MÁRIO DE ANDRADE, IEB/USP	76
IMAGEM 39: THEREZINHA AFFONSO DE CAMARGO (12 ANOS), BIBLIOTECA INFANTIL, CONCURSO, 1937. FONTE: DESENHO 773, COLEÇÃO DE DESENHOS INFANTIS, ACERVO MÁRIO DE ANDRADE, IEB/USP .	77
IMAGEM 40: MARIA ANTONIA, CONCURSO, 1937. FONTE: DESENHO 65, COLEÇÃO DE DESENHOS INFANTIS, ACERVO MÁRIO DE ANDRADE, IEB/USP.	77
IMAGEM 41: LINEU FERRAZ, GRUPO ESCOLAR MODELO, PIRACICABA, 23/07/1929. FONTE: DESENHO 1865, COLEÇÃO DE DESENHOS INFANTIS, ACERVO MÁRIO DE ANDRADE, IEB/USP.	79
IMAGEM 42: ARNALDO DOS SANTOS ABREU (15 ANOS), BIBLIOTECA INFANTIL, CONCURSO, 1937.FONTE: DESENHO 2214, COLEÇÃO DE DESENHOS INFANTIS, ACERVO MÁRIO DE ANDRADE, IEB/USP.	79
IMAGEM 43: FOLDER DA EXPOSIÇÃO COMBOGÓS, LATAS E SUCATAS: ARTE PERIFÉRICA, 1989.....	80
IMAGENS 44, 45, 46 E 47: OFICINA COM ESTUDANTES DEPOIS DA VISITA À EXPOSIÇÃO.	82
IMAGEM 48: INSTALAÇÃO DE AMERIDES DIAS E JOSÉ FRANCISCO TOMÉ (CASA DE LATA), 1989. UMA DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS INTERCULTURALISTA, ANA MAE BARBOSA.....	84
IMAGENS 49 E 50: INSTALAÇÃO DE ISMÊNIA APARECIDA DOS SANTOS (MESA COM PRATOS E COMIDAS EM ARGILA), 1989. UMA DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS INTERCULTURALISTA, ANA MAE BARBOSA.	85
IMAGENS 51 E 52: INSTALAÇÃO DE FIGURAS DE ESCAPAMENTO DE CARROS, 1989. UMA DECLARAÇÃO DE PRINCÍPIOS INTERCULTURALISTA, ANA MAE BARBOSA.	86
IMAGEM 53: ESPAÇO EXPOSITIVO DA EXPOSIÇÃO (RÉPLICAS), 1991.....	88
IMAGEM 54: AMANDA TOJAL EM ENTREVISTA. JUN/2018.	89
IMAGEM 55: PESSOA COM DEFICIÊNCIA TOCANDO EM MAQUETE TÁTIL, 1991.	92
IMAGEM 56: PINTURAS E RELEVOS DE RETRATOS E AUTORRETRATOS, 1991.	93
IMAGEM 57: MAQUETE E RELEVO TÁTEIS. JUN/2018.....	94
IMAGEM 58: LEGENDA TÁTIL EM DUPLA LEITURA – TINTA E BRAILLE, 1991.	94
IMAGEM 59: PRANCHAS COM FORMAS EM RELEVO, 1991.	95
IMAGEM 60: MINI MAQUETE TÁTIL. JUN/2018.	96

IMAGEM 61: IMAGEM DO BILLBOARD (OUTDOOR) DE BARBARA KRUGER NA USP, 1992. (FONTE: ACERVO DO MAC).....	97
IMAGEM 62: OUTDOOR DE BARBARA KRUGER NA CIDADE UNIVERSITÁRIA, USP, 1992.	99
IMAGEM 63: INAUGURAÇÃO DO PRÉDIO DO MAC CIDADE UNIVERSITÁRIA, 1992.	101
IMAGEM 64: JEAN ARP, <i>FORMAS EXPRESSIVAS</i> , 1932. MADEIRA PINTADA (RELEVO), 84,9 CM X 70 CM X 3 CM. DOAÇÃO FRANCISCO MATARAZZO SOBRINHO. ACERVO MAC/USP.	103
IMAGEM 65: JOÃOSINHO TRINTA NA OFICINA TRÊS RIOS, EM SÃO PAULO, 1993.	104
IMAGEM 66: CARRO ABRE-ALAS DA BEIJA-FLORES-CARNAVAL DE 1990. VALTEMIR VALLE.	107
IMAGEM 67: CAPA DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO. JOÃOSINHO DORMINDO EM UM DOS CARROS AINDA EM CONSTRUÇÃO, EM 1990. VALTEMIR VALLE.	108
IMAGEM 68: SAÍDA DO CARRO GIGANTE BRASIL DA BEIJA-FLORES - CARNAVAL DE 1990. VALTEMIR VALLE. ...	110
IMAGENS 69 E 70: TABELA COM AS EXPOSIÇÕES DO MAC/USP, ENTRE 1963 E 1978.	113
IMAGEM 71: FOLHETO DE APOIO AO SEV (SERVIÇO DE ENSINO VOCACIONAL). SÃO PAULO: SOCIEDADE AMIGOS DO GINÁSIO VOCACIONAL OSWALDO ARANHA, 1968.	120
IMAGEM 72: REUNIÃO DE PLANEJAMENTO DOS PROFESSORES DO GINÁSIO VOCACIONAL OSWALDO ARANHA (MARIA NILDE EM PÉ, À ESQUERDA).....	122
IMAGEM 73: COLÉGIO VOCACIONAL OSWALDO ARANHA, SÃO PAULO, 1969. FOTO DIVULGAÇÃO [DOCUMENTÁRIO “VOCACIONAL, UMA AVENTURA HUMANA”, DIREÇÃO DE TONI VENTURI]	122
IMAGEM 74: FOLHETO DE APOIO AO SEV. SÃO PAULO, SOCIEDADE AMIGOS DO GINÁSIO VOCACIONAL OSWALDO ARANHA, 1968.....	124
IMAGEM 75: MOACIR SIMPLÍCIO ALGURES XILOGRAVURA 78/100 70X50CM (75X55CM COM MOLDURA) 1987.	127
IMAGEM 76: EVANDRO CARLOS JARDIM: TRAJETÓRIA DE 62 ANOS DEDICADOS À ARTE E AO ENSINO DA GRAVURA – FOTO: MARCOS SANTOS / USP IMAGENS.	129
IMAGEM 77: LYGIA CLARK, <i>PLANO EM SUPERFÍCIES MODULADAS Nº 2</i> , 1956. TINTA INDUSTRIAL SOBRE CELOTEX, MADEIRA E NULAC.90,1 CM X 75 CM. DOAÇÃO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. MAC/USP. PRÊMIO AQUISIÇÃO (DIÁRIO DE NOTÍCIAS) IV BIENAL DE SÃO PAULO, 1957	134
IMAGEM 78: ANITA MALFATTI, A BOBA, 1915-1916, ÓLEO SOBRE TELA, 61 CM X 50,6 CM. DOAÇÃO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. MAC/USP.	137
IMAGEM 79: OSWALDO GOELDI, PEIXE VERMELHO, C. 1938, XILOGRAFIA EM CORES SOBRE PAPEL, 30,4 CM X 37,2 CM. DOAÇÃO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. MAC/USP.	139
IMAGEM 80: MAX BILL, UNIDADE TRIPARTIDA, 1948-1949, AÇO INOXIDÁVEL, 113,5 CM X 83 CM X 100 CM. DOAÇÃO MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. MAC/USP.	142
IMAGEM 81: JOSÉ ANTÔNIO DA SILVA, MEU PAI E MINHA MÃE, 1955, ÓLEO SOBRE TELA, 68,6 CM X 55 CM. DOAÇÃO THEON SPANUDIS. MAC/USP.	143
IMAGEM 82: RENÉ PORTOCARRERO, SEM TÍTULO, 1960. NANQUIM SOBRE PAPEL, 28,1 CM X 35,2 CM. MAC/USP.	145
IMAGEM 83: JEAN TINGUELY, SEM TÍTULO, S.D.,LITOGRAFIA EM CORES E COLAGEM SOBRE PAPEL, 90,1 CM X 69 CM. AQUISIÇÃO MAC USP.	148
IMAGEM 84: CHRISTO, TELEFONE EMBRULHADO, PROJETO PARA 212-9664437, 1988. LITOGRAFIA EM CORES, POLIETILENO, BARBANTE SOBRE PAPEL SOBRE CARTÃO. 56 CM X 38 CM.DOAÇÃO ARTISTA. MAC/USP.	150

IMAGEM 85: MARY VIEIRA, "POLIVOLUME: DISCO PLÁSTICO", IDÉIA PARA UMA PROGRESSÃO SERIAL, 1953-1962, ALUMÍNIO ANODIZADO, 46,6 CM X 36,6 CM X 34 CM, AQUISIÇÃO MAC USP.	152
IMAGEM 86: OTAVIO ROTH NA INSTALAÇÃO A ÁRVORE, 1990.....	155
IMAGEM 87: PABLO PICASSO, A GRANDE CORUJA, 1948, LITOGRAFIA SOBRE PAPEL, 76,4 CM X 56 CM163	
IMAGEM 88: ENTREVISTA COM ANA MAE BARBOSA.....	188
IMAGEM 89: ENTREVISTA COM ANA MAR BARBOSA.	188
IMAGEM 90: ENTREVISTA COM ANA MAR BARBOSA.	189
IMAGEM 91: ENTREVISTA COM ANA MAR BARBOSA.	190
IMAGEM 92: ENTREVISTA COM AMANDA PINTO DA FONSECA TOJAL.....	194
IMAGEM 93: ENTREVISTA COM AMANDA PINTO DA FONSECA TOJAL.	198
IMAGEM 94: ENTREVISTA COM AMANDA PINTO DA FONSECA TOJAL.....	200
IMAGEM 95: ENTREVISTA COM AMANDA PINTO DA FONSECA TOJAL.....	202
IMAGEM 96: CAPA DO LIVRO PICASSO, 1ª EDIÇÃO, ED. PAULINAS: 1992.	206
IMAGEM 97: DESENHO DE OBSERVAÇÃO DA CORUJA EMPALHADA EXPOSTA.....	209
IMAGEM 98: CONVITE DA EXPOSIÇÃO NÃO TOQUE: OBRA VIVA!, 1992, MAC/USP.	210
IMAGEM 99: CRIANÇAS JOGANDO QUEBRA-CABEÇA REFERENTE À OBRA "A GRANDE CORUJA", DE PABLO PICASSO.	212

1. INTRODUÇÃO

O trabalho e os estudos de Ana Mae Barbosa chegaram a esta pesquisadora por volta dos anos de 1990, quando estudava Pedagogia e tinha interesse em cursar, em seguida, a graduação em Educação Artística. Então, ela lecionava desde o quarto ano de Magistério para a Educação Infantil, em uma escola construtivista, o que a fez ampliar sua relação com o contexto pelo interesse do aluno. Ana Mae chegou a ela, naquele momento, com a Proposta Triangular, fazendo com que experimentasse toda essa ideia nova em suas aulas, como professora polivalente.

No decorrer de sua vivência profissional, esta autora falava sobre arte para os pequenos, com muito entusiasmo, e gostaria de transmitir isso a eles. Contudo, muitas vezes, por interpretação errônea ou mesmo por falta de conhecimento, cometia alguns enganos, que veio a descobrir anos depois.

Seus estudos em arte foram se aprofundando na Graduação em Pedagogia, depois em Artes Visuais. Mas foi na pós-graduação em História da Arte (FAAP), nas aulas da Prof.^a Maria Carolina Duprat, que esta pesquisadora conheceu mais sobre o assunto, o que despertou ainda mais seu interesse. Como aluna especial, conheceu a prof.^a Rejane Coutinho (UNESP), que apresentou, em sua disciplina, toda a bibliografia de Ana Mae Barbosa. Posteriormente, esta pesquisadora veio a conhecê-la pessoalmente no lançamento do livro **Arte/Educação como Mediação Cultural e Social** (UNESP, 2009). Na ocasião, esta autora ficou muito emocionada, ao vê-la discursando sobre o tema que tanto vinha estudando.

Imagem 1: Ana Mae e Rejane Coutinho no lançamento do livro **Arte/Educação como Mediação Cultural**. Casa das Rosas, 2009.



Fonte: disponível em <<http://www.unesp.br/portal#!/noticia/4574/livro-propoe-revisao-em-arteeducacao-no-brasil/>>. Acesso em 22 mai. 2017.

Durante seu mestrado, na primeira aula da Prof.^a Christina Rizzi, esta pesquisadora teve que escrever e discursar sobre sua melhor experiência com arte na infância. Ela ficou surpresa, pois descobriu que a docente havia sido sua professora em um dos momentos mais felizes dessa época, que foi na escola de arte, na Pinacoteca do Estado, nos anos de 1980. Até então, esta autora não tinha se dado conta de que a arte/educação havia feito parte de sua infância e, muito menos, de que Ana Mae já estivesse ligada à sua vida de alguma forma.

De lá para cá, esta pesquisadora sempre procurou despertar o olhar de seus alunos para a arte, nas aulas como professora de arte, da Educação Infantil ao Ensino Médio. Foi um momento muito feliz o encontro com um ex-aluno nos corredores da USP: ele como aluno da graduação e esta pesquisadora como aluna da pós, ambos na área de arte. Ele a abraçou carinhosamente, dizendo que havia escolhido a carreira por causa desta autora e de suas aulas estimulantes. Houve um novo encontro novamente com ele no ano passado, quando esta pesquisadora foi com seus alunos à exposição dos Impressionistas no Centro Cultural do Banco do Brasil. Com muito orgulho, ela o apresentou aos alunos de sétimo ano, demonstrando sua alegria ao

revê-lo. Outra alegria foi descobrir em 2019, que uma outra ex-aluna está finalizando seus estudos em arte na FAAP, também porque, segundo ela, esta pesquisadora despertou seu amor pela arte.

Infelizmente, ao longo de sua trajetória, esta pesquisadora encontrou e trabalhou em ambientes que ainda acreditavam no conceito da arte como enfeite, como suporte para outra disciplina. Graças ao apoio da arte/educação, foi possível mudar essa visão em alguns deles, o que já se pode considerar um grande passo. Conversando com alguns colegas professores de arte, esta autora notou que o caminho para o ideal em arte ainda está sendo trilhado, apesar dos esforços de muitos profissionais que pesquisam, que pensam em mudança e que agem para atingir esse fim. Nesse contexto, Ana Mae Barbosa mostrou a todos que a mudança é possível e que se faz a todo o momento, sem cessar ou desistir, e se faz por meio dos professores de arte. Caso contrário, haverá uma volta no tempo, em que a arte será um discurso no vazio, o enfeite de outras áreas.

Motivada por essas e tantas outras experiências, são trazidos, nesta tese, ideais vividos que marcaram historicamente o ensino da arte em no Brasil. Aqui, busca-se apresentar os anos em que Ana Mae Barbosa foi diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP), entre 1986 e 1993, bem como sua formação e as influências no campo pedagógico que a levaram a desenvolver a Abordagem Triangular. Também é abordado o setor educativo do MAC/USP de então e as diversas exposições de caráter multicultural, que romperam com os códigos hegemônicos e com os padrões estéticos.

A metodologia empregada neste estudo envolve a análise dos textos escritos no período, que contém reflexões sobre a arte/educação. A presente investigação tomou, como fontes primárias, os textos escritos na década de 1980 e 1990, bem como os demais livros, artigos e entrevistas nos quais a educadora expôs seu pensamento. Há ainda as entrevistas com a própria educadora e com pessoas que conviveram com ela no MAC/USP e que acompanham de forma direta ou indireta, a arte/educação em museus e em outras instituições.

Para desenvolver o projeto, tornou-se necessário compreender as leituras realizadas por Ana Mae Barbosa para desenvolver sua Abordagem Triangular. Dessa forma, destaca-se **Sentimento e Forma** (Perspectiva: 2006), de Susanne K.

Langer, por especificar o significado dos conceitos como Expressão, Criação, Símbolo, Importe, Intuição, Vitalidade e Forma Orgânica, esclarecendo a natureza da arte e sua relação com o sentimento, a autonomia e o domínio artístico.

De Paulo Freire, tem-se o livro **A Pedagogia do Oprimido** (Paz&Terra: 2019), que discute uma nova forma de relacionamento entre professor, estudante e sociedade, fundamentando uma pedagogia crítica que influenciou a elaboração da Abordagem desenvolvida por Ana Mae Barbosa. Ainda do mesmo autor, tem-se **Alfabetização: leitura do mundo, leitura da palavra** (Cortez: 2001), que foi feito em parceria com Donaldo Pereira Macedo, em que há o desenvolvimento de uma metodologia na qual a leitura do mundo precede a leitura da palavra, da mesma maneira que o ato de ler palavras implica em uma contínua releitura do mundo.

De Elza Maria Ajzenberg, assinala-se **MAC/USP 40 Anos - Interfaces Contemporâneas** (MAC/USP, 2003), que contribuiu para esta pesquisa ao apresentar a história do museu e por destacar as contribuições dos ex-diretores, artistas, pesquisadores e profissionais de diversas áreas, a partir de uma exposição no período em que a autora foi diretora do museu.

De autoria de Ana Mae Barbosa, tem-se: **John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil** (Cortez, 2001) foi utilizado pela importância da Arte no desenvolvimento humano; **A Imagem no Ensino da Arte** (Perspectiva, 2010), por sua proposta metodológica, organizando e promovendo uma leitura da obra artística que vai além de uma pedagogia, propondo uma nova visão do papel das artes na cultura do homem contemporâneo; **Arte-educação no Brasil** (Perspectiva, 2010), pela reflexão acerca do ensino de arte na Escola Nova brasileira e das profundas transformações em sua didática; **Ensino da Arte: Memória e História** (Perspectiva, 2011), pelas pesquisas sobre arte/educação pelos pioneiros e protagonistas educadores, que buscaram a implantação e aplicação da arte/educação nas instituições de ensino do Brasil; **Tópicos Utópicos** (Com Arte Editora, 1998), pela coletânea de textos polêmicos publicados em várias épocas, principalmente quando Ana Mae Barbosa esteve à frente da Direção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (anos de 1980 a 1990), nos quais discute e pensa em novas buscas para a arte/educação; **Arte Educação: Leitura no Subsolo** (Cortez, 2001), que traz a análise de dissertações de mestrado e teses de doutorado defendidas entre 1981 e 1993 nas universidades brasileiras; **Arte/Educação contemporânea - consonâncias internacionais** (Cortez, 2001), com textos que tratam da cognição e da

interdisciplinaridade, do conhecimento da arte, centrada no ensino da História da Arte, da interculturalidade e da avaliação; **Abordagem Triangular No Ensino das Artes e Culturas Visuais** (Cortez, 2010), com pesquisas, discussões, relatos de experiências e artigos após 20 anos da chamada Metodologia Triangular (1991); **Artes Visuais: Da exposição à sala de aula** (Editora da Universidade de São Paulo, 2005), que apresenta uma pesquisa sobre arte/educação fora do âmbito acadêmico, com fundamento na Abordagem Triangular e na Pedagogia Questionadora, estimulando a autonomia e a reflexão sobre a arte; **Inquietações e mudanças** (Cortez, 2008), que explana sobre temas como formação de professores de arte, a educação do olhar no ensino da arte, a multiculturalidade e a interdisciplinaridade, as tecnologias contemporâneas, entre outros; em **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais** (Cortez, 2008), coloca-se a relação do ensino da arte com a cultura em textos divididos em quatro partes, que discutem os modos como se aprende arte, o conhecimento em arte, o sentido da arte/educação e a Interculturalidade; e **Mulheres não devem ficar em silêncio** (Cortez, 2019), por apresentar muitas informações a respeito da gestão de Ana Mae Barbosa no MAC/USP.

Em **O Vídeo e a Metodologia Triangular no Ensino da Arte** (PILLAR & VIEIRA, Fundação lochpe, 1992), comprova-se a metodologia triangular associada ao vídeo como uma eficiente proposta de ensino da arte, que provoca alterações significativas nos trabalhos dos alunos e nos dos professores.

Ainda como autora, no artigo **Arte-Educação no Brasil Realidade hoje e expectativas futuras** (2001), Ana Mae Barbosa apresenta a situação da arte/educação no país, em relação à formação dos professores de arte e sua alienação quanto ao papel da arte na educação. Já em **Arte Educação em um museu de arte**, (Revista USP: Junho/Julho e Agosto, 1989), tem-se o artigo que Ana Mae Barbosa escreveu durante sua gestão no MAC/USP, sobre a importância de se formar arte-educadores para atuar em museus e de desenvolver um educativo em torno de três eixos: História, Apreciação e Trabalho do ateliê. Em **Educação em Museus: termos que revelam preconceito** (2008) a autora questiona o preconceito criado ao redor de alguns termos, como monitor, atribuído ao encarregado do educativo em museus, assim como visita guiada e curadoria educativa.

O artigo **A trajetória de Ana Mae e o entusiasmo pela arte-educação** (BARBIERI, 2013) apresenta uma contribuição breve a respeito de sua vida e carreira na educação.

Em **Projeto Memórias da ECA/USP 50 anos** (ECA/USP, 2005), Maria Christina de Souza Lima Rizzi disserta sobre sua trajetória na instituição, incluindo seu contato com Ana Mae Barbosa. Do mesmo projeto, tem-se textos e vídeos de Ana Mae Barbosa.

O artigo **Tecendo histórias do ensino de artes: conversas com Ana Mae Barbosa** (COUTINHO, 2015) detalha os estudos de Ana Mae Barbosa desde seu ingresso na ECA/USP nos anos de 1970.

Os vídeos citadas na bibliografia, a saber, **A importância do ensino da arte nas escolas: Ana Mae Barbosa** (UNIMONTE, 2016), **História do Ensino da Arte no Brasil** (UFMG, 2013), **O uso da Abordagem Triangular nas salas de aula** (Folha de Pernambuco, 2016), **Percursos da Arte na Educação: Ana Mae Barbosa** (ECA/USP, 2015), **Redesenhando o Desenho: Ana Mae Barbosa** (UNIVESP) e **Roda Viva Ana Mae Barbosa** (São Paulo, 1998), contribuirão para esta pesquisa ao apresentar entrevistas e depoimentos da própria Ana Mae Barbosa, dentro do contexto do desenvolvimento da Arte/Educação no Brasil.

Dessa forma, após a presente introdução, esta tese apresenta o seguinte percurso:

O capítulo 1 trata da vida de Ana Mae Barbosa, assim como de sua relação com a educação desde o início, apresentando as influências que tiveram grande importância em sua carreira, especificamente para o desenvolvimento da Arte/Educação: o programa de alfabetização criado pelo educador Paulo Freire, que foi seu professor, e a influência de John Dewey para o desenvolvimento da Proposta Triangular. Esses dois referenciais têm seus estudos comparados com os projetos de Ana Mae Barbosa, principalmente em sua gestão como diretora do MAC/USP.

Já no capítulo 2, a partir das informações obtidas no primeiro capítulo, traz-se o desenvolvimento de suas posições e execuções como gestora do Museu de Arte Contemporânea da USP. Apresenta-se, ainda, o processo de desenvolvimento da Metodologia Triangular, depois denominada como Proposta Triangular, os educadores nela envolvidos e as influências anteriores, a saber, o Festival de Campos de Jordão o 3º Simpósio Internacional sobre o ensino da arte e sua História.

No capítulo 3, algumas das exposições realizadas durante a gestão de Ana Mae Barbosa são apresentadas, assim como os ateliês educativos nelas desenvolvidos. As exposições em questão foram escolhidas pelo fato de ter sido possível entrevistar algumas das pessoas envolvidas em seu processo de elaboração

(o que se deu de forma presencial e virtual): *VIA DUTO – VIA MAC* (1988), *Mário de Andrade e a Criança* (1988), *Combogós, latas e sucatas - Arte Periférica* (1989), *Museu e a pessoa deficiente* (1991), *Mulheres não devem ficar em silêncio* (1992), *Oficinas do Sonho - a Beija-flor vista do barracão* (1993) e *Ateliê de gravura Francesc Domingo* (1993).

Em anexo, estão as entrevistas realizadas com arte educadores que contribuíram com a elaboração da Abordagem Triangular quando atuavam como educadores no MAC/USP, participando de seus ateliês.

Infelizmente, esta pesquisa teve grande parte de seu desenvolvimento feito durante a pandemia da Covid-19, o que afetou as entrevistas e o acesso a acervos públicos. Não foram tempos fáceis: pessoas adoeceram, perderam pessoas queridas e até mesmo faleceram. Em meio ao caos, a dedicação à pesquisa foi inevitavelmente comprometida.

Ademais, não foi possível entrevistar algumas pessoas, como o educador Sylvio Coutinho (1946 - 2020), responsável pela criação do Programa para a terceira idade em 1989 no MAC/USP, na gestão de Ana Mae Barbosa. Coutinho foi pioneiro nessa área na USP e, com criatividade, introduziu a informática nas aulas do ateliê, sempre interessado e preocupado com cada aluno(a) que por ele passava. Sylvio foi citado carinhosamente nas entrevistas de Amanda Tojal e de Renata Sant'Anna, realizadas antes do início da pandemia e do falecimento do educador.

Por fim, assinala-se que a retomada da pesquisa para esta tese, após as demandas da pandemia, fez com que esta pesquisadora compreendesse novamente o sentido da Arte/Educação, na teoria e em sua prática docente, estabelecendo relações e unindo as amarras que ficaram adormecidas no decorrer desse período.

2. ANA MAE BARBOSA

Para mim, a arte teve diferentes significados durante a minha vida: durante muito tempo foi deslumbramento, ficar em empatia com a obra. Hoje, na minha idade, arte é principalmente consolo, é uma espécie de proteção, é uma espécie de esforço para que eu não me sinta vítima da vida. Então Arte é proteção (BARBOSA, 2002, on-line).

Imagem 2: Foto de Ana Mae Barbosa quando criança.¹



Fonte: Arquivo pessoal de Ana Mae Barbosa.

¹ Em entrevista, Ana Mae Barbosa relatou que, em todo mês de seu aniversário, sua avó a levava a um fotógrafo e tirava um retrato seu, a fim de enviar para seus familiares do Rio e de São Paulo.

A ligação de Ana Mae Barbosa (Rio de Janeiro, 1936) com a arte parecia inevitável: quando criança, ela costumava escutar sua mãe musicista em casa, em concertos no Rio de Janeiro, sua cidade natal, e em outras cidades pelo país. Vinda de uma família rica culturalmente, Ana Mae Barbosa recebia estímulos que, possivelmente, a tornariam uma musicista também. Porém, com a morte de seu pai aos três anos, a educadora se mudou para a casa dos avós maternos, em Recife, e, pouco tempo depois, com a morte de sua mãe aos seis anos, a ideia de que a neta viesse a se tornar uma musicista despertava em seus avós uma tristeza absoluta pela perda da filha (imagem 2).

O aspecto visual da inclinação de Ana Mae Barbosa pela arte será retomado quando ela se aproxima de alguns grupos em Recife, como o Gráfico Amador. O grupo foi fundado por Aloisio Magalhães (1927) em 1954 (encerrou suas atividades em 1961), e era formado também por Orlando da Costa Ferreira, José Laurênio de Melo e Gastão de Holanda. O Gráfico Amador era um ateliê gráfico e uma editora experimental, onde Aloisio exercia a técnica da gravura que havia aprendido em sua estadia em Paris (1952-53). A prensa utilizada por ele tinha sido trazida da Espanha por seu primo, João Cabral de Melo Neto, tornando o grupo especialista em impressão de livros de arte. Além de Ana Mae Barbosa, outros importantes nomes frequentavam o grupo, como Ariano Suassuna, Artur Lício Pontual, Francisco Brennand, João Alexandre, Reynaldo Fonseca, Sebastião Uchoa Leite, Henrique Mindlin e José Mindlin. O Gráfico Amador remete ao que, futuramente, Ana Mae Barbosa faria nos ateliês no Museu de Arte Contemporânea da USP e, em especial, no Ateliê de Gravura de Evandro Carlos Jardim, sobre o qual haverá aprofundamento no capítulo 3.

Ana Mae Barbosa decidiu se graduar, sendo a primeira mulher da família a se formar em curso superior. Note-se que todos os homens de sua família eram graduados, ou seja, tinham uma tradição universitária. Nesse contexto, Ana Mae Barbosa acaba escolhendo a graduação em Direito em 1960. Embora quisesse, de fato, cursar Medicina, a possibilidade de realizar o curso foi vetada por sua avó, por razões moralistas.

Sobre o período como estudante de Direito, a educadora relatou, em muitas entrevistas e em livros, as inúmeras vezes em que foi exposta em sala de aula, por ser a única mulher naquele ambiente e por ter conseguido uma colocação superior no

exame admissional da instituição, em comparação às de outros homens que estavam lá.

Durante a graduação, Ana Mae Barbosa sentiu a necessidade de ingressar no mercado de trabalho. Ela se inscreve, então, em um curso preparatório para um concurso para professores em Recife, já que havia decidido trabalhar. Naquele momento, o único emprego “digno”² que uma mulher poderia ter era o de professora. Além disso, o cargo de professora de escola pública lhe proporcionaria um bom salário, para que ela pudesse ter o que desejava, já que ainda morava com a avó.

Para ingressar nesta carreira, ela precisaria prestar um concurso, já que era uma colocação muito concorrida. Para atingir seu objetivo, Ana Mae Barbosa precisaria se preparar. Foi então que ela tomou conhecimento do curso preparatório para professores oferecido por Paulo Freire (1921-1997) e sua esposa, Elza Freire, no Instituto Capibaribe³, em 1955. Nele, Paulo Freire era professor de português.

O encontro com Paulo Freire foi decisivo na vida da educadora: foi ele quem despertou nela o amor pela educação, transformando seu pensamento, de forma que, futuramente, ela estaria a caminho de desenvolver as bases para um novo ideal em Arte/Educação.

Na primeira aula, Paulo Freire, que sempre acreditou em um ensino democrático, visando sempre a autonomia do educando e do educador, pediu para que todos escrevessem uma redação sobre o motivo que levou cada um deles à escolha pela educação – já que falava de sonhos e desejos pessoais. Ana Mae Barbosa, em sua redação, expressou toda a raiva que sentia pela educação naquele período de sua vida, entregando-a a Paulo Freire. No dia seguinte, o educador

² A palavra “digno” foi atribuída, aqui, pelo fato de que Ana Mae Barbosa, de início, gostaria de se graduar em Medicina, mas a avó achava que não era um emprego para uma moça. Segundo ela, sua avó fez muito drama quanto a isso, dizendo que estava morrendo, e ela decide então cursar Direito, já que era uma das graduações possíveis, juntamente com Engenharia (essa descartada por ser da área das ciências exatas).

³ O Instituto Capibaribe, localizado no bairro das Graças, em Recife, teve sua fundação no ano de 1955, por outros educadores e por Paulo Freire. Eles buscavam um ensino baseado na experiência do educando, contrariando o ensino tradicional dominava o cenário educacional. O nome do instituto foi escolhido pelo próprio Paulo Freire, que foi buscar no nome do rio (rio Capibaribe, em tupi, significa rio das capivaras) uma aproximação das raízes, da cultura da própria terra, uma escola que pudesse ser transformadora, portanto, pensada a partir de reflexões de pensadores como Dewey, Freinet, Piaget e Vygotsky. Paulo Freire se manteve à frente da escola somente no primeiro ano, porém os ideários foram mantidos nas gestões seguintes, sendo que a instituição é, até hoje, um referencial de ensino em Recife. É interessante notar a postura dos educadores, que reúnem um grupo de educadores, de maneira informal, sem a necessidade de documentação, preparando-o para dar continuidade a seu ideário, baseado no lema “Amar para compreender, compreender para educar”.

comentou as histórias de todos, menos a dela. No final da aula, ele pediu para conversar com Ana Mae Barbosa. Segunda ela, essa conversa marcaria e mudaria toda sua história a seguir: Paulo Freire e Elza a convencerem de que a educação poderia ser libertadora.

Ana Mae Barbosa começa sua reflexão a respeito da educação, encontrando diversos autores que transformariam o ensino da Arte/Educação até o presente. Aquele encontro com Paulo Freire transformou-se em amizade, que prevaleceu até a morte do educador, em 1997. Ana Mae Barbosa se deu conta de que o que ela entendia por educação até aquele momento era, na verdade, dominação.

O educador fez despertar o amor de Ana Mae Barbosa pela educação, assim como pela arte. Paulo Freire entendia a importância da leitura de códigos, assim como a da leitura de imagens, de forma que esse era um elemento importante em seu Programa Nacional de Alfabetização (1964), que foi implantado em todo o país, mas interrompido por conta do golpe militar, ocorrido no mesmo ano. Anteriormente, o Sistema de Alfabetização de Adultos já havia sido criado em 1960.

Imagem 3: Anúncio no jornal sobre a experiência em Angicos e Natal.



Fonte: disponível em <http://www.projetomemoria.art.br/PauloFreire/biografia/fotos/foto19.html>. Acesso em 13.set.2019.

Vale a pena destacar, nesse momento, a importância dos Círculos de Cultura concebidos pelo educador desde a década de 1960: Paulo Freire organizava e coordenava encontros com trabalhadores populares, buscando o debate de diversos assuntos escolhidos pelos próprios trabalhadores (imagem 3). Esses encontros tinham por objetivo despertar a cidadania em cada um como ser humano, de modo que os participantes se percebessem como pertencentes a uma história e a uma cultura, ampliando seu olhar sobre a realidade. O educador elaborava, portanto, uma metodologia pensada no fazer pedagógico, respeitando a realidade de cada um, interligando-a com os aspectos culturais, sociais, econômicos e políticos. A cada discussão, surgiam imagens que representavam, de forma visual, os temas gerados. Essas imagens eram encomendadas para o artista Francisco Brennand por Paulo Freire. Assim, percebe-se a importância que o educador atribuía à palavra e à imagem, vistas como fundamentais para o processo de alfabetização: era um aprendizado com sentido que ia além do ler, escrever e contar. Dessa forma, Paulo Freire já abria o campo para o aprendizado através de uma leitura por imagens, desbravando os caminhos daquilo que, futuramente, se chamaria Arte/Educação.

Imagem 4: Alunos da primeira turma de alfabetização de Angicos.



Fonte: disponível em <http://substantivoplural.com.br/angicos-as-40-horas-que-mudaram-vidas/>.

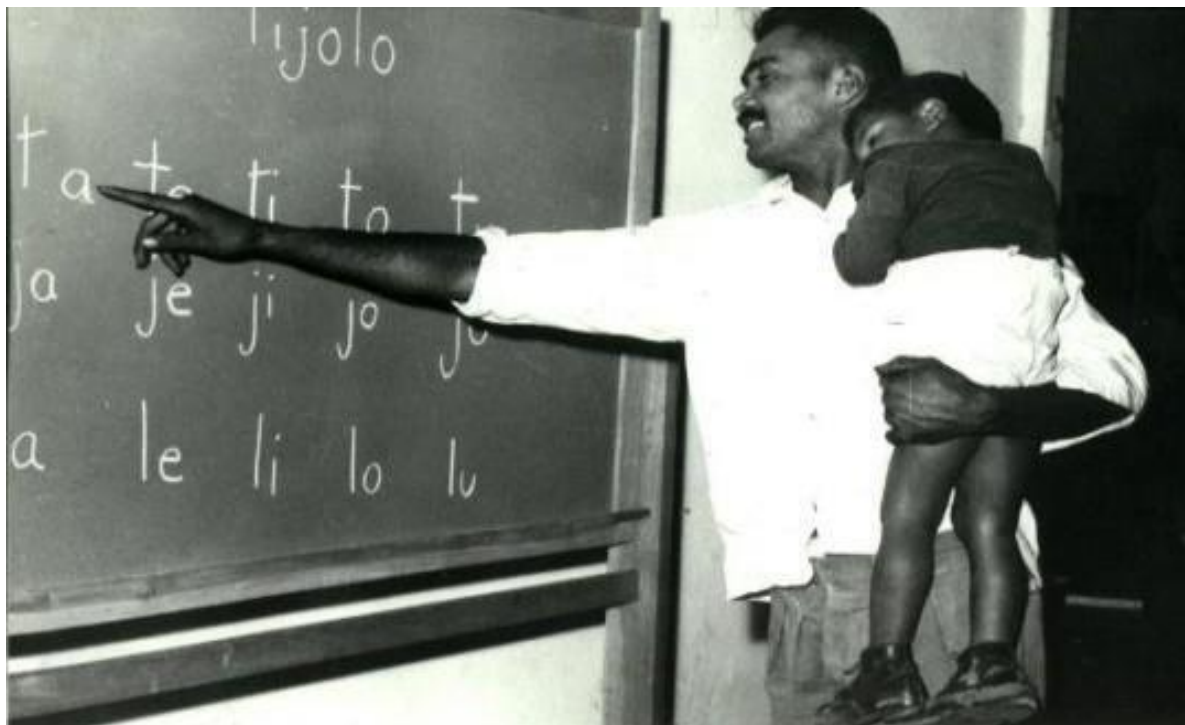
Acesso em 13.set.2019.

Vale lembrar que essa leitura de imagens ia além da decodificação dos elementos que pertenciam à composição. Isso porque, nesse processo, já estava envolvida uma interpretação das diferentes ideologias às quais as imagens estavam ligadas.

Nesses Círculos, o educador investigava o vocabulário dos trabalhadores, retirando palavras geradoras, que o levava ao tema gerador geral, integrando conhecimento com transformação social. Surgia daí a Tematização, que gerava uma consciência do vivido e de seu significado social. Dessa forma, o conhecimento e a compreensão da realidade de cada aprendiz possibilitavam uma intervenção crítica nessa mesma realidade, criando, assim, uma nova relação com a experiência vivenciada. Tudo isso era feito a partir de diálogos horizontais entre educador e educando, ampliando o olhar sobre a realidade e possibilitando o desenvolvimento de uma consciência crítica acerca dela. O que se buscava era uma ação-reflexãoação, que permitia aos trabalhadores uma maneira de pensar em um mundo melhor de forma democrática, respeitando as diferenças e despertando cada indivíduo para a análise crítica da realidade (imagem 4).

Conseqüentemente, Paulo Freire permitia que cada um pudesse interpretar imagens e palavras, alfabetizando-os dentro de um processo no qual todos estavam inseridos (imagem 5).

Imagem 5: Registro de um círculo de cultura no Gama/DF (1963) com a presença de Paulo Freire, onde um alfabetizando, carregando o filho, verbaliza e mostra sua descoberta - TU JÁ LÊ - no uso dos "pedaços" (sílabas) da palavra TIJOLO.



Fonte: disponível em <http://forumeja.org.br/book/export/html/1412>. Acesso em 13.set.2019.

Paulo Freire criava, assim, fichas de cultura e das situações de aprendizagem que introduziam as palavras geradoras que associavam imagens a uma palavra. Foram realizadas três séries, sendo que o primeiro conjunto das fichas de cultura foi feito para a experiência de Angicos, em 1962, com os desenhos feitos por um artista de Natal e os slides compostos pela equipe de Gastão Roberto Coaracy, do Rio de Janeiro. Os desenhos mostravam-se simples e, muitas vezes, incompletos, com o caráter de serem completados durante as discussões nos círculos de cultura, para que pudessem ser revistos após a experiência. Cada um era composto por uma imagem, que deveria associar-se a uma palavra.

Imagem 6: Madalena Freire, filha de Paulo Freire, participa da alfabetização em Angicos/RN, em 1963.



Fonte: disponível em <http://redeglobo.globo.com/acao/noticia/2012/12/paulo-freire-e-seu-metodo-dealfabetizacao-de-adultos.html>. Acesso em 13.set.2019.

A segunda série foi produzida pelo próprio MEC, no INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo, em 1963, para a experiência de Brasília (imagem 7), contendo desenhos mais elaborados, com a revisão já feita.

Imagem 7: Diafilme de Brasília, 1963.



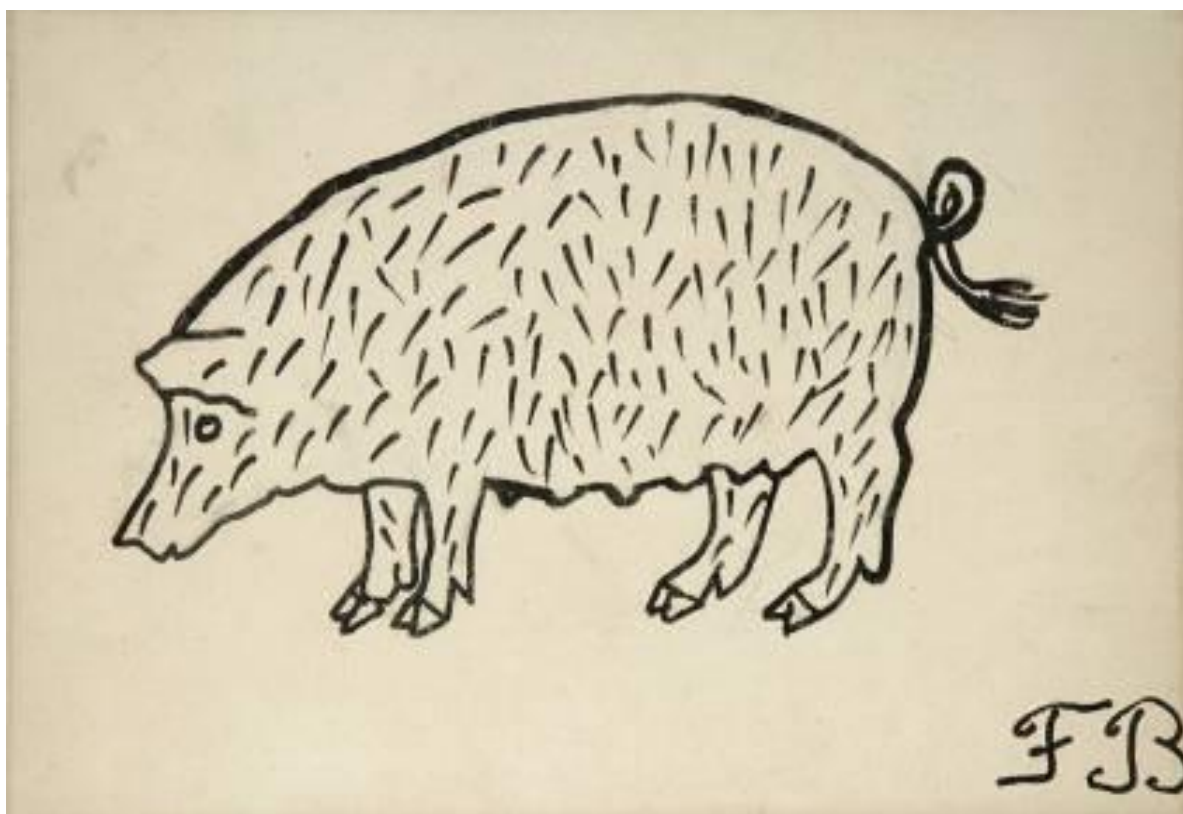
Fonte: disponível em <http://www.acervo.paulofreire.org:8080/jspui/handle/7891/656> . Acesso em 13.set.2019.²⁷

Porém, a terceira série é considerada a mais original, feita em 1963 para o Programa Nacional de Alfabetização. Essa série continha os desenhos de Francisco Brennand, famoso pintor e ceramista do Recife, e era apresentada na forma de xilogravura, lembrando a tradicional representação regional de literatura de Cordel.

Brennand produziu as referidas fichas pela intervenção de um amigo comum, Ariano Suassuna, em 1963. Os desenhos do artista eram expostos por diapositivos, como um filme. O Diafilme do Programa Nacional de Alfabetização (PNA) foi elaborado

inicialmente para o antigo Estado do Rio de Janeiro e continha dez fichas de cultura que iniciam o sistema de alfabetização desenhadas pelo artista. Nelas, há situações de aprendizagem que introduzem as palavras geradoras, o desdobramento e a formação de novas palavras e pequenas frases.

Imagem 8: Francisco Brennand - Recife, PE 1927. *Porco*, [da série] desenhos para Paulo Freire, 1963. Nanquim sobre papel, 17 x 24 cm. Fotógrafo: Celso Pereira Jr.



Fonte: disponível em <http://forumeja.org.br/node/2499>. Acesso em 13.set.2019.

Imagem 9: Francisco Brennand - Recife, PE 1927. *Paulo Freire*, [da série] *Paulo Freire*, 1963 Nanquim e guache, 24 x 33 cm. Fotógrafo: Celso Pereira Jr.



Fonte: disponível em <http://forumeja.org.br/node/2499>. Acesso em 13.set.2019.

Há, ainda, a existência de uma quarta série, de 1964, feita para a experiência de Goiânia.

Imagem 10: *FIM*, ficha de 1964.



Fonte: disponível em http://www.acervo.paulofreire.org:8080/jspui/bitstream/7891/656/120/FPF_ICO_04_0420.png. Acesso em 13.set.2019.

O papel de Elza Freire ganha, também, destaque especial, por seu pioneirismo em relação à desigualdade de gênero: sempre envolvida com questões políticas educacionais, a educadora teve uma formação baseada em reformas importantes, como a da Escola Nova, em um período em que mulheres ainda tinham pouco acesso ao estudo. Elza Freire inicia sua carreira em educação, preocupando-se com os menos favorecidos, fato que a motivou a contribuir fortemente com o projeto de alfabetização de seu esposo. Além disso, e não menos importante, Elza Freire foi uma das primeiras a pensar e a desenvolver um projeto de alfabetização com o uso da arte nas escolas públicas do Recife.

Vale ressaltar que Paulo Freire nunca havia alfabetizado crianças, ao contrário de sua esposa. Nota-se, por conta disso, o papel fundamental de Elza na elaboração e no desenrolar das questões educacionais, contribuindo de forma atuante em suas mudanças. Acredita-se que Ana Mae Barbosa tenha buscado em Paulo e Elza Freire a questão da influência ideológica contida nas imagens que rodeiam os indivíduos, que constroem uma leitura de mundo e que, precisamente, permitem e dão lugar para um diálogo aberto. De Elza Freire vem, ainda, um feminismo, visto não com o peso da palavra e suas distorções, mas que consistia no posicionamento da mulher frente à sociedade, de uma mulher ativa, atuante. Ana Mae Barbosa foi muito atacada em diversos momentos pelo fato de ser mulher. Talvez por esse motivo, dar voz para as mulheres seja uma ação importantíssima em sua trajetória, como será visto no capítulo dedicado às exposições no MAC/USP.

Retomando o curso preparatório em Recife, no qual Ana Mae Barbosa conhece Paulo Freire, além das aulas de português com ele, a educadora tinha aulas de Arte/Educação com D. Noemia Varela. Esse encontro vai fazer com que Ana Mae Barbosa se encante pela arte novamente, algo que ela havia deixado no passado, por conta de experiências inibidoras em sua trajetória como aluna. Assim, a futura diretora do MAC/USP trabalha como estagiária da Escolinha de Arte do Recife. Note-se que D. Noemia Varela marcou fortemente a escolha de Ana Mae Barbosa pela arte.

Nesse ínterim, o trabalho em arte/educação na Escolinha de Arte do Recife, iniciado em 1958, a ajudaria a transformar esse sentimento ao engajar os estudantes:

Iniciei, ainda na Escolinha de Arte, uma experiência de estímulo ao desenvolvimento motor da criança - dois anos e meio a quatro anos e meio, sem escolaridade -, através da Arte. O objetivo era levar a maturidade motora necessária para a aprendizagem da leitura e da escrita sem uso dos desenhos para colorir e exercícios similares de motricidade. Mas, salvo esta experiência,

este foi o período que caracterizo como o meu período de fé na Arte-Educação. Tentava o discurso de convencimento sobre a importância da Arte na Educação em conferências, cursos e, principalmente, entrevistas em jornais. Meu objetivo era levar a Arte a penetrar na escola pública - primária e secundária - para que o fazer artístico não fosse visto apenas como símbolo de distinção e refinamento das altas classes sociais.
(BARBOSA, 1990.p; 7)

Ana Mae ainda criou outras experiências de introdução do ensino de arte em escolas públicas, relacionando arte com alfabetização, buscando “[...] despertar o respeito pela expressão da criança, organizando tardes de atividades artísticas em clubes da cidade e lançando a campanha ‘Faça seu próprio cartão de Natal ou use o de seus filhos’, muito divulgada pelos jornais, rádios e televisão” (BARBOSA, 1990.p.

8).

Em 1964, Ana Mae Barbosa recebe o convite da Universidade de Brasília para organizar uma Escolinha de Arte lá, o que é iniciado em 1965. Essa iniciativa tinha por objetivo atender crianças e adolescentes da comunidade, ministrar cursos para professores, incentivando pesquisas relacionadas à Arte/Educação, a fim de acabar com o preconceito que havia ao ensino da arte, dando-lhe um caráter científico.

Organizei, na Universidade de Brasília, um seminário de Arte-Educação - o primeiro a se realizar em uma Universidade brasileira -, para professores primários, secundários e universitários da cidade, que reuniu mais de cento e quarenta participantes. Foram convidados como conferencistas Augusto Rodrigues⁴, Maria Helena Novaes⁵ e Onofre Penteado, do Rio de Janeiro.

(BARBOSA, 1990.p. 9)

⁴ Augusto Rodrigues (Recife, Pernambuco, 1913 - Resende, Rio de Janeiro, 1993) foi educador e artista, preocupado com a função da arte, acreditando ser a manifestação mais significativa da cultura. Ele buscou incluir as pesquisas sobre a criança e seu desenvolvimento, em busca de sua própria singularidade. Baseado nas ideias de Herbert Read (1893 - 1968), o educador buscou renovar os métodos da educação artística nas Escolinhas de Arte do Brasil, contribuindo para o desenvolvimento da arte/educação no Brasil.

⁵ Maria Helena Novaes (Rio de Janeiro, 1926 - 2012) foi educadora e psicóloga, orientou profissionais, a fim de valorizar a arte, a cultura, o esporte e os diferentes talentos e capacidades dos estudantes. Foi membro de consultoria técnica e ministrou cursos de Psicologia da Criatividade na Escolinha de Arte, dirigida por Augusto Rodrigues. Especializou-se em programas para crianças superdotadas no Brasil, sendo presidente da Associação Brasileira para Superdotados por quatro anos.

Imagem 11: Ana Mae em sala de aula. Foto de Regina Machado enviada para Ana Mae.



Fonte: arquivo pessoal de Ana Mae.

O Movimento Escolinhas de Arte necessita de uma atenção especial: a partir de 1947, no Brasil, acontece uma valorização da arte apoiada na ideia da livreexpressão, em que a criança se expressava sem aprender arte. Essa ideia estava apoiada no Expressionismo Psicológico e na Escola Nova, advinda da Europa e dos Estados Unidos do pós-guerra. Nesse contexto, a arte foi aceita na educação como atividade extracurricular. Os educadores apoiavam-se nas leituras de John Dewey, Viktor Lowenfeld e Herbert Read. No Brasil, entre esses três nomes, o mais lido era Dewey, por conta do maior número de obras traduzidas, bem como pela figura de Fernando Azevedo, Diretor Geral da Instrução Pública do Distrito Federal até 1930, que realizou inúmeras discussões sobre a Educação a partir dos estudos de Dewey. Quando este deixa o cargo, seu substituto é Anísio Teixeira, que conhecera Dewey, tendo estudado com ele na Universidade de Columbia em 1928. As ideias do autor para a educação consistiam em:

- a) Promover uma relação entre os programas escolares e as
“atividades primárias na vida das crianças” (BARBOSA, 2002, p. 59);
- b) Organizar o currículo voltado para o “desenvolvimento de hábitos de ações autônomas” e “hábitos de vida conjunta” (BARBOSA, 2002, p.59).

Anísio Teixeira tinha grande importância educacional e política no país, idealizando uma democracia com base socialista que passa a incomodar a elite econômica, democracia essa pautada nos ideais de Dewey. Por conta disso, foi expulso da política em 1964, pelo regime militar. Anísio Teixeira colocou em prática muitas ideias de Dewey, como a experiência conjunta entre vida, individualidade, meio ambiente e ciência, em uma educação contínua.

O pensamento de John Dewey (1859 – 1952) se torna objeto de estudo da tese de doutorado de Ana Mae Barbosa, realizado nos Estados Unidos. Nesse contexto,

ela se vê frente a um pensamento que estava em retrocesso nos Estados Unidos, sendo visto como antiquado no Brasil, apesar de o autor ter transformado a educação, colocando-a inserida no mundo e, conseqüentemente, na arte.

Imagem 12: Ana Mae em Lisboa, no Congresso da INSEA, em 1974. Aqui, ela reuniu uma torcida no hotel em que estava, pois os funcionários estavam torcendo para a Itália. Segundo depoimento da educadora: “...nunca dei a mínima para futebol, mas a INSEA pensou que eu fosse a maior conhecedora.”⁶



Fonte: arquivo pessoal de Ana Mae Barbosa.

⁶ Depoimento de Ana Mae Barbosa realizado via WhatsApp em 14 de novembro de 2020.

Ana Mae escreve sua tese de doutorado sobre John Dewey em 1978, defendida na Humanistic Education, da Universidade de Boston, com o título de *American influences on Art Education in Brazil - analyses of two moments: Walter Smith and John Dewey* (Influências americanas na Arte Educação no Brasil - análise de dois momentos: Walter Smith e John Dewey), com a orientação do Prof. Dr. Richard Rapacz. A partir da tese, publica o livro **John Dewey e o ensino da arte no Brasil** (o livro teve como título, na primeira e segunda edições, Recorte e colagem: influência de John Dewey no ensino da arte no Brasil).

No início do século XX, Dewey já demonstrava posições multiculturais que são atuais até hoje. Em 1987, Thomas Alexander Szlezák escreve **John Dewey's theory of art, experience and nature: the horizons of feeling** (A teoria da arte, da experiência e da natureza de John Dewey: os horizontes do sentimento), adequando as duas posições da ideia de experiência desenvolvida por Dewey ao conceito de arte: a do início de carreira como intelectual, que considerava a arte como representação (naturalista/realista), tendo como aliado o desenho de observação; e a ideia modernista da teoria da arte como experiência, desenvolvida vinte anos depois. Para Dewey, havia uma relação entre a experiência do artista (experiência estética) e a de quem aprecia e interpreta a obra, o que faz com que ocorra uma reorganização da consciência:

A brincadeira não é diversão; o jogo infantil não é recreação. Diversão e recreação são ideias que requerem uma experiência de monotonia, de trabalho executado, para lhes dar significado. A brincadeira como um trabalho, como uma atividade livremente produtiva e a indústria como um lazer, ou seja, como uma ocupação que satisfaz a imaginação e as emoções tanto quanto as mãos é a essência da arte. A arte não é um produto exterior nem um comportamento externo. É uma atitude do espírito, um estado da mente - aquele que exige para sua própria satisfação e realização na formulação de questionamentos uma forma nova e mais significativa. Perceber o significado do que se está fazendo e se regozijar com ele, unificar, simultaneamente em um mesmo fato, o desdobramento da vida emocional interna e o

desenvolvimento ordenado das condições externas materiais - isso é arte. Os sinais externos de sua presença - ritmo, simetria, arranjo de valores, o que se queira - essas coisas são sinais de arte na qual se exibem a união do pensamento agradável e o controle da natureza. Caso contrário, os fazeres são inerentes e mecânicos.

(BARBOSA, 2002, p. 30 e 31)

Dewey acreditava que deveria ocorrer uma experiência direta a partir da experiência simbólica:

Antes que o ensino possa com certeza comunicar fatos e ideias por intermédio de signos, a escola deve fornecer situações reais em que a participação pessoal do aluno traga do cotidiano a importância do material e dos problemas existentes na situação (BARBOSA, 2002, p. 60).

Ele acreditava que a arte deveria ser educativa, tendo a experiência como a continuação de diferentes possibilidades dadas a partir de um objeto estético. Nesse sentido, haveria uma transformação do conhecimento obtido: “[...] ele se torna mais do que conhecimento porque se funde com elementos não intelectuais para tornar válida uma experiência - enquanto uma experiência” (BARBOSA, 2002, p. 149).

O conceito de arte como experiência de Dewey recebe diferentes interpretações, de modo que algumas delas valorizam apenas alguns dos aspectos preconizados pelo autor, o que leva a visões deturpadas em alguns deles. Muitas escolas e modelos de educação estavam mais preocupados em copiar o que vinha de fora do país, sem levar em consideração a cultura local ou as questões cognitiva, afetiva e social do público escolar. Nesse cenário, era preciso desenvolver um ensino de arte que garantisse todos esses aspectos, buscando uma experiência estética, de que tanto Dewey tratou.

3. MAC/USP

Eu não sou muito a favor do didatismo. A função do educador não é explicar a obra, mas estimular o público a construir suas próprias análises. É importante que as pessoas questionem o trabalho, dialoguem com ele (ECA, s.d., on-line).

Ana Mae Barbosa

Imagens 13 e 14: Ana Mae Barbosa em sala de aula explorando a pintura corporal.



Fonte: arquivo pessoal de Ana Mae Barbosa.

Nos anos de gestão no MAC/USP, Ana Mae Barbosa buscou uma concepção da Cultura de uma forma plural, considerando a Cultura do Povo, transitando sempre que possível pela interculturalidade, incluindo códigos culturais considerados

marginais e do povo nas exposições desenvolvidas, juntamente com artistas cânones. Esse pensamento e essa ação no espaço do Museu foram decorrentes da convivência com os integrantes do Movimento de Cultura Popular, com intelectuais como Paulo Freire, Aloísio Magalhães, Abelardo Rodrigues, Gastão de Holanda e Orlando da Costa Ferreira, entre outros.

Assim, a educadora desenvolve a Abordagem Triangular, de início conhecida como Metodologia Triangular (1991), juntamente com seus arte/educadores, no Museu de Arte Contemporânea da USP. A Cultura Visual na Arte/Educação já era feita anteriormente, tanto na Escolinha de Arte do Recife quanto na Escolinha de Arte de São Paulo. Essas duas escolas eram, então, até discriminadas em São Paulo, porque trabalhavam de forma diferente do restante do Movimento Escolinhas de Arte (levavam os alunos a observar e analisar objetos do design, da moda, entre outros). Nelas, se faziam análises até mesmo de programas de televisão e de peças de publicidade, o que era visto como algo negativo, entre outras ações diferenciadas. Ana Mae Barbosa sempre buscou as semelhanças e diferenças entre como se dá a recepção da Arte e da Cultura Visual, desenvolvendo o pensamento crítico de seus alunos em relação a todos os meios que produzem imagens e que influenciam o comportamento social.

Sebastião Pedrosa, professor da Universidade Federal de Pernambuco, para sua tese de doutorado, defendida na University of Central England, sobre a influência britânica no ensino da Arte no Brasil, entrevistou no início dos anos 90 três gerações de arte/educadores e todos, com apenas uma exceção, nomearam a ECA e o MAC da Universidade de São Paulo, como as instituições mais influentes no ensino da arte em nosso país. Realmente, de 1983 a 1993, o MAC foi um laboratório de experimentação de ensino/aprendizagem em arte com projetos educacionalmente ousados, alguns em parceria com outras instituições, como a Secretaria de Educação do Município de São Paulo, a Fundação IOCHPE e a Fundação Roberto Marinho. (BARBOSA, 1995, p. 7)

Ana Mae Barbosa trazia consigo inspirações provenientes de experiências ocorridas na Inglaterra (Critical Studies), no México (Escuelas al Aire Libre) e nos Estados Unidos (Discipline-Based Art Education/DBAE). Dessa forma, a Abordagem Triangular trazia um caráter crítico em sua constituição, mudando de forma ampla os modos de pensar e atuar na docência em artes, tanto nas escolas quanto nos museus.

Na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), Ana Mae Barbosa também desenvolvia a Cultura Visual na Arte/Educação, por influência de Richard Hoggart, criador do Centro de Estudos Culturais

Contemporâneos (1969), com quem conviveu no Canadá, e de Stuart Hall, na Universidade de Birmingham, onde realizou seu doutorado. Não se pode descartar a convivência brasileira que lhe trouxera ideias revolucionárias sobre cultura, ainda em Recife, advinda das ideias de Paulo Freire, Aloísio Magalhães e Abelardo Rodrigues.

Em 1982, Ana Mae frequenta o Centro Cultural Contemporâneo da Universidade de Birmingham.

Muitas ideias postas em prática no MAC vinham se desenvolvendo na ECA desde os anos 80, nos programas de pós-graduação e especialização que aquela escola mantém. Entretanto, a falta de um laboratório de arte para crianças, adolescentes e adultos iniciantes nas artes retardou muitas experiências acerca da compreensão da obra de arte, feitas depois do MAC, onde contávamos com um grupo de educadores especializados e a competente coordenação de Vera Novis, que tão bem soube transferir seus sólidos conhecimentos de teoria literária para operar com a obra de arte visual (BARBOSA, 1995, p. 7).

A Metodologia Triangular pode ser situada historicamente no XIV Festival de Campos do Jordão, em 1983. Dedicado para os professores da então Educação Artística da rede pública, o Festival possibilitou experimentações e o desenvolvimento de uma reconstrução do Ensino da Arte no Brasil. No evento, foi enfatizada a leitura da imagem de forma crítica, a “leitura da palavra e do mundo”, uma alfabetização para a leitura de uma imagem, semelhante à alfabetização de Paulo Freire, assim como a leitura crítica para o ensino da arte, ou seja, a arte como experiência, advinda de Dewey.

Para o XIV Festival de Campos de Jordão, Ana Mae Barbosa e Claudia Toni puderam unir o mundo acadêmico com a comunidade, ideia advinda do aprendizado obtido com Paulo Freire. Lá, foi montada uma biblioteca com livros de arte/educação, de forma que a própria biblioteca da ECA havia sido levada para Campos de Jordão. A ideia não foi programar as atividades para a comunidade, mas juntamente com a comunidade.

O Festival ampliou a ideia dos festivais anteriores, tendo as tradicionais apresentações de músicas eruditas e populares, integradas com exposições de filmes, peças teatrais e exposições de arte. Como essa edição do Festival promoveu outras atividades, diferentemente dos anteriores, foi considerado um laboratório para uma nova concepção de ensino de arte. Vale lembrar que o ano de 1983 foi um ano em que se esperava uma nova configuração política, com o primeiro ano do governo de

André Franco Montoro, vinte anos após a ditadura militar, ou seja, um momento propício para mudanças.

Assim, o Festival conseguiu unir o tradicional com o novo. Entende-se por “novo”, aqui, um espaço para juntar artistas populares, músicos e professores da rede pública.

Estávamos saindo da ditadura. Entendemos que era preciso de um espaço para ser libertador e inspirador, formando novas pessoas. Frente a um governo limitado e ignorante, talvez esse seja um espaço para uma formação não-formal. Num exercício muito novo, de unir o novo com o mais velho (BARBOSA, s. d., on-line).

Foi nesse Festival que as palavras multiculturalismo, leitura de imagem e contexto foram usadas pela primeira vez. Nas informações sobre concertos e recitais, era possível encontrar cursos como *O desenvolvimento social da criança*, *A música na educação*, e *Leitura crítica da televisão: a criança*, além de oficinas com enfoque no teatro na sala de aula.

Quando Claudia Toni começou a participar das discussões sobre música na campanha para eleger Franco Montoro, questões como o futuro profissional dos bolsistas de Campos do Jordão foram levantadas, a fim de se buscar o real objetivo do Festival:

Então começamos a olhar para o Festival de Inverno e perguntar: o menino fica um mês em Campos do Jordão, daí volta para o Pará e como vai continuar seus estudos? Se ele ficar bom, vai tocar onde, se não há trabalho? Ou seja, havia questões maiores a serem resolvidas. Ao mesmo tempo, éramos influenciados pelas atividades da Ana Mae Barbosa, que estava começando a brigar pela arte-educação. Ela tratava com mais contundência das artes visuais, mas percebemos que aquilo valia também para a música, o teatro, a dança. Quando o Montoro ganhou a eleição, o novo secretário da Cultura, João Pacheco Chaves, ouviu os coordenadores de cada área e mostrei a ele as conclusões a que o grupo de música tinha chegado. Pouco tempo depois, Pacheco me convidou para trabalhar com ele. Virei assessora de música, e um dia propus: ‘secretário, vamos fazer aquilo que o grupo de música apontou para Campos do Jordão? Vamos fazer um Festival dedicado aos professores da rede pública de ensino de educação artística? (50º FESTIVAL DE CAMPOS DO JORDÃO, 2019, p. 64).

Com o apoio de João Pacheco Chaves, com a promoção da Secretaria de Estado da Cultura e pela Secretaria da Educação, Ana Mae Barbosa foi chamada para integrar a organização e coordenar a parte pedagógica do Festival. Junto a ela, estava Gláucia Amaral de Souza, na parte administrativa, Claudia Toni, na programação dos

eventos, Antonio Lucio Santos Galvão, Cristiano Athie do Amaral e Maria Luiza da Cunha Santos Roxo; todos como membros da comissão organizadora. A prof.^a Dr.^a Maria Christina Rizzi participou do Festival como responsável pela área de Dança, juntamente com Lala Martinez Correa, Rosa Maria Comporte e Nurimar Valsechi, ministrou a oficina interdisciplinar chamada *Slide, Som, Luz e Movimento*. Nessa oficina, Rizzi trouxe sua experiência em dança e em teatro.

O principal objetivo dessa edição do Festival foi aperfeiçoar a formação do professor de educação artística da rede pública, a fim de que ele pudesse contribuir culturalmente com sua comunidade escolar, tornando-se um possível multiplicador que, segundo Ana Mae Barbosa, teria o compromisso de organizar cursos em sua delegacia de ensino de origem. Para tanto, foram oferecidos cursos de atualização, que proporcionavam a aprendizagem da leitura de imagens do meio e da obra de arte. Eram cursos que permitiam a convivência e a fruição estética na prática, fazendo e pensando a música, o teatro, a dança e as artes visuais:

[...] Se no próximo semestre, cada professor bolsista, através de cursos, mobilizar criativa e conceitualmente vinte colegas, teremos, em tempo recorde, todos os professores de educação artística aperfeiçoados e preparados para recuperar o lugar da expressividade na escola (50^o FESTIVAL DE CAMPOS DO JORDÃO, 2019, p. 65).

Quatrocentos professores de educação artística tiveram a oportunidade de participar do Festival, recebendo uma bolsa com direito a alojamento, alimentação e transporte local. Trezentos desses professores eram da rede pública, oitenta da rede privada e vinte professores atuavam em Campos do Jordão (imagens 15, 16 e 17).

Imagens 15 e 16: Professores trabalhando em diversos tipos de expressão, como artes visuais, teatro, teatro de bonecos e circo.



Fonte: disponível em <http://www.salasaopaulo.art.br/upload/2019-livretos/2019-fcj-50educacao-livro.pdf>. Acesso em 30.ago.2020.

Imagem 17: Professores trabalhando em diversos tipos de expressão, como artes visuais, teatro, teatro de bonecos e circo.



Fonte: disponível em <http://www.salasaopaulo.art.br/upload/2019-livretos/2019-fcj-50edicao-livro.pdf>. Acesso em 30.ago.2020.

Várias polêmicas e discussões foram geradas, por conta do novo formato do Festival. Contudo, os professores que participaram dele puderam ter uma experiência única e saíram de lá motivados em continuar a renovar seus conhecimentos e práticas:

Quase só havia mulheres, devia ter no máximo uns vinte homens; eram mulheres muito simples, e ficaram instaladas de forma bastante precária naquele dormitório. Mas elas ficavam empolgadíssimas com os cursos e com o fato de estarem lá. Ao final do Festival, nos reunimos com o Montoro e os secretários da Educação, da Cultura e do Planejamento. Alguns professores deram depoimentos emocionantes, dizendo que em trinta anos de magistério nunca tinham recebido nenhum tipo de treinamento ou orientação (50º FESTIVAL DE CAMPOS DO JORDÃO, 2019, p. 73).

Imagem 18: Atividades que envolveram a participação de crianças da comunidade.



Fonte: disponível em <http://www.salasaopaulo.art.br/upload/2019-livretos/2019-fcj-50edicao-livro.pdf>. Acesso em 30.ago.2020.

Imagens 19 e 20: Atividades que envolveram a participação de crianças da comunidade.



Fonte: disponível em <http://www.salasaopaulo.art.br/upload/2019-livretos/2019-fcj-50edicao-livro.pdf>. Acesso em 30.ago.2020.

Imagens 21 e 22: Participantes nas oficinas do festival de 1983.



Fonte: disponível em <http://www.salasaopaulo.art.br/upload/2019-livretos/2019-fcj-50edicao-livro.pdf>. Acesso em 20.ago.2020.

Imagem 23: Participantes nas oficinas do festival de 1983.



Fonte: disponível em <http://www.salasaopaulo.art.br/upload/2019-livretos/2019-fcj-50educacao-livro.pdf>. Acesso em 20.ago.2020.

O compromisso social que Ana Mae Barbosa propôs aos professores (imagens 21, 22 e 23), que se reconheceram privilegiados por participar da experiência, pôde ser cumprido por vários deles, sendo que o Festival foi considerado o marco inicial para uma reestruturação na educação em arte no ensino fundamental e médio.

Durante 15 dias, os professores viveram juntos em dormitórios, fazendo, pensando e vendo arte. Foi uma espécie de introdução dos professores de arte ao início da Arte/Educação pós-moderna. Damos grande ênfase ao contexto e às análises de obras de arte. Tivemos dois críticos em residência para ajudar a compreensão das exposições. Concertos, filmes, teatro e dança eram apresentados todas as noites ao público em geral, mas planejados para a apreciação dos professores. Foi o início da Abordagem Triangular, que nós sistematizamos e pesquisamos depois no Museu de Arte Contemporânea, quando fui sua diretora. Esse festival teve uma grande visibilidade na mídia. Os dois maiores jornais de São Paulo tomaram diferentes lados; um ficou entusiasmado com nosso trabalho e o outro publicou apenas severas críticas (BARBOSA, 2017, p. 355).

O Festival recebeu várias críticas e reações contrárias à edição de 1983. Com a saída de João Pacheco Chaves da Secretaria da Cultura, o Festival de Inverno de Campos do Jordão retornou aos moldes tradicionais a partir dos anos seguintes.

Durante o período em que Ana Mae Barbosa integrou o grupo da Escolinha de Arte de São Paulo (de agosto de 1970 a junho de 1971), já apresentava alguns elementos que viriam a fazer parte da Metodologia Triangular, como a importância do embasamento teórico para a elaboração de um currículo. Isso porque ver qualquer imagem, relacionando-a com o mundo, coloca esse processo na direção do que Paulo Freire entendia como leitura.

No ano de 1986, juntamente com a Prof.^a Dr.^a Elza Maria Ajzenberg, professora titular da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo e de Estética e História da Arte, Ana Mae Barbosa organizou um curso de Especialização em Arte/Educação no MAC/USP, estruturado no formato de palestras. Durante as aulas de Ana Mae, foram discutidos diversos temas da área, em especial sobre o trabalho do arte-educador e do curador, em que o primeiro é orientado pelo segundo para realizar as leituras e propostas ao público, sem haver uma discussão, afinal ambos os profissionais pretendem uma experiência estética do público.

Do ponto de vista do conteúdo, o curso correspondeu ao que era esperado pelos educadores, porém não aprofundou os estudos como ambas gostariam.

Em 1989, começava a ser discutida uma nova Lei de Diretrizes e Bases que advertia a exclusão da arte do currículo escolar do ensino Fundamental e Médio, com o discurso de que era necessário recuperar a educação através de componente curricular com conteúdo. A proposta alegava que a arte não os tinha.

Ocorreu, assim, uma reflexão metodológica, em busca de aprofundar o pensamento teórico-metodológico na Educação em Arte, para que se explicitasse o seu horizonte de conteúdo, não a tratando somente como um “fazer artístico”. Nesse cenário, várias ações educacionais aconteceram, desencadeando pesquisa e discussão, como nas exposições *As Bienais do Acervo do MAC* (outubro/87 a abril/88), *Mário de Andrade e as crianças* (1988), *Lygia Clark e Hélio Oiticica* (1988), *Via Duto: Via MAC* (1988), assim como no projeto *Museu vai à escola* (1989), entre outras iniciativas.

A equipe formada nesse momento no MAC/USP tinha um enfoque pósmoderno, apontando a cognição fundamental para a compreensão estética e para o fazer artístico, permitindo a crítica associada ao fazer e ao ver. Eram catorze arte/

educadores, que tinham formação de mestres e doutores – alguns mestrandos –, que trabalhavam e experimentavam uma estética empírica para a leitura da obra de arte. Entre os educadores, estavam Maria Christina Rizzi, Renata Sant’anna, Amanda Tojal, Maria Angela Serri Francoio e Sylvio Coutinho. Todos os educadores acompanhavam as práticas realizadas no MAC/USP. Ana Mae dizia que cada um deveria escolher uma pesquisa, dentre os temas de interesse, já que o trabalho só se desenvolve com paixão.

Apoiando-se no tripé crítica de arte e estética, história da arte e fazer artístico, a Metodologia Triangular questionava modelos usados no ensino da arte. Com um intercâmbio com pesquisadores da Getty Foundation, por meio do programa DBAE nos Estados Unidos, Ana Mae Barbosa buscou a ampliação do conceito de Arte/Educação, no qual, anteriormente, buscava-se somente ensinar arte. A educadora passava, então, a ensinar pela da arte. Esse conceito mais amplo visa uma educação no próprio indivíduo, capacitando-o para ler as imagens do mundo, de forma crítica.

Do período de 1989 a 1992, a Metodologia Triangular foi experimentada em escolas da rede municipal de ensino. Os alunos visitavam o Museu, tendo contato com os originais de obras de arte, assim como reproduções. Nesse momento, a arte passa a ser vista não somente como expressão, mas como cognição, marcando uma nova postura epistemológica para as aulas de arte, com a compreensão da arte como algo presente e necessário na cultura diária dos indivíduos, advindos de meios de comunicação dos mais diversos. É nesse contexto que a Metodologia passa a receber o nome de Proposta Triangular.

Ainda em 1989, uma pesquisa foi realizada pelas professoras da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) sob a coordenação de Analice Dutra Pillar e Denyse Vieira. Participaram dessa pesquisa, 17 escolas da rede pública e particular de Porto Alegre (RS), envolvendo 538 alunos.

A Metodologia Triangular com o vídeo mostrou-se uma eficiente proposta de ensino de arte, quando comparada com outra metodologia tradicional de ensino. Os alunos que participaram da pesquisa evoluíram nas três áreas envolvidas na aprendizagem da arte: o fazer, a leitura e a história da arte” (PILLAR & VIEIRA, 1999, p. 94).

No ano de 1989, ocorreu o 3º Simpósio Internacional sobre o ensino da Arte e sua História, no MAC/USP. Entre os dias 14 e 18 de agosto, o Simpósio

[...] procurou intensificar o pensamento teórico sobre Arte/Educação e principalmente combater a apatia teórica dos arte/educadores do Brasil que interpretando erroneamente princípios modernistas do ensino da arte, dão exclusividade ao fazer espontâneo e irrefletido na sala de aula. Por outro lado, em 1989, os arte Educadores do Brasil estavam se confrontando com um novo problema: a eliminação das Artes no curriculum das escolas de 1º e 2º graus pela lei de Diretrizes e Bases da Educação que começou a ser reestruturada em 1988 (BARBOSA, 1990, p. 6).

Nesse ínterim, havia a luta para que a arte fosse definida como disciplina curricular, assim como as Ciências e a Matemática. Uma vez que também se apresenta como uma linguagem que tem sua história e está inserida em um campo de estudos específico:

Estamos propondo com este Simpósio, uma postura metodológica para o ensino da Arte baseada no modo como se aprende Arte, isto é, integrando o fazer artístico, a leitura desse fazer individual dos fazeres de outros e sua contextualização no tempo. O conhecimento em Artes se dá na interseção da experimentação, na decodificação e da informação (BARBOSA, 1990, p. 8).

A partir do que foi discutido no Simpósio, Ana Mae Barbosa publica o livro **A imagem no ensino da arte** (1991), sobre a importância da imagem no ensino da arte e as diversas metodologias para a prática da apreciação estética, conjugadas com atividades de produção e contextualização, com vistas a políticas educacionais no Brasil. Além disso, veio à luz o livro **O vídeo e a Proposta Triangular no ensino da arte** (1992). Note-se que ambos foram os grandes responsáveis pela disseminação dessa Proposta.

[...] A Proposta Triangular é um facilitador entre a obra e o público. Nesta abordagem, a imagem é considerada campo do sentido e o que constitui a aprendizagem é a construção de significados pelo observador. A imagem, quer seja ela figurativa ou abstrata, é um âmbito da realidade, não um objeto. [...] Reflexão sobre a imagem é algo que tem lugar em muitas poucas escolas e isto resulta em consequências nefastas não só para a compreensão da obra de Arte mas também para a apreciação crítica da televisão (BARBOSA, 1994, p. 7).

A Proposta Triangular combina três aspectos, a saber, o tripé crítica de arte e estética, história da arte e fazer artístico. O ensino de arte passa a ser visto como uma disciplina da área das Ciências Humanas, com objetos e métodos próprios.

[...] [D]eve ficar claro que não se defende aqui o conteudismo da disciplina, não se prioriza a quantificação de conhecimentos transmitidos. Nem cópias de barras gregas em papel quadriculado à sombra de palmatórias erguidas

nas mal iluminadas salas de aula, nem o faça o que quiser no gramado verde de um dia ensolarado, enquanto o professor toma sorvete. Questionando esses modelos, caricatos quando extremados, e mesmo reconhecendo a incompatibilidade de seus princípios básicos, a história recente do ensino que se demonstraram eficazes nos modelos anteriores, fazendo avançar essa disciplina a partir da reinterpretação, e conseqüentemente melhor absorção, do grande volume de novos conceitos, que caracterizaram a primeira metade do século nas áreas afins, sobretudo na área da psicologia, da psicanálise e da semiótica (BARBOSA, 1994, pp. 11-12).

Com diferentes questionamentos em relação ao ensino da arte, a Proposta Triangular defende a ideia de uma arte/educação mais ampla, em ensinar através da arte, ou seja, uma educação para a formação do indivíduo. “[...] Ensinar a ler as imagens das obras de arte, capacitando o indivíduo a ler as imagens do mundo. Não se faz aqui referência à polêmica entre essencialistas e contextualistas” (BARBOSA, 1994, p. 12).

A palavra Metodologia provocou um equívoco em 1991, já que não pretendia definir um caminho, e, em 1998, por parecer limitar o estudo nas obras de uma História da Arte consagrada. Isso, na verdade, era o oposto daquilo que se desenvolveu em sua gestão no MAC/USP. Ademais, o grande marco da diferença de nomenclatura foi considerado pela educadora quando ela mudou de contexto, passando do museu para a sala de aula. Aberto a interpretações, por meio de procedimentos diversos, o termo Abordagem pretende ser democrático, ao contrário do que já se tinha a respeito de uma Metodologia, que os professores estavam acostumados a receber de uma forma hierárquica.

Foi no esforço dialógico entre o discurso pós-moderno global e o processo consciente de diferenciação cultural também pós-moderno que, no ensino da arte, surgiu a abordagem que ficou conhecida no Brasil como Metodologia Triangular, uma designação infeliz, mas uma ação reconstrutora. 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 e usado a expressão Metodologia Triangular em meu livro *A imagem no Ensino da Arte*. Hoje, depois de anos de experimentação, estou convencida de que metodologia é construção de cada professor em sua sala de aula e gostaria de ver a expressão Proposta Triangular substituir a prepotente designação Metodologia Triangular. Em arte e em educação, problemas semânticos nunca são apenas semânticos, mas envolvem conceituação (BARBOSA, 1998, p. 33).

A palavra metodologia remete a fazer uso de métodos, de regras, o que acaba limitando a criatividade do professor:

[a] grande diferença entre métodos (que podem vir disfarçados com o nome de “metodologias”) e propostas/abordagens é que os primeiros são tomados como regra a ser seguida, limitando a possibilidade que o professor tem de fazer de suas aulas momentos de criação. Entende-se aqui como método algo a ser seguido com vistas à obtenção de um “bom” resultado. A aplicação de um método não supõe necessariamente o conhecimento de seus princípios, mas sim a aplicação de sequências de ações ou fórmulas cuja aplicação deve levar a um resultado pretendido. [...] Um professor limitado aplica métodos de ensino que podem ser de sua autoria ou de outrem. Um professor dinâmico e atuante cria metodologias que enriquecem tanto as suas aulas quanto a si mesmo, enquanto docente-artista (PIMENTEL, 2010, p. 212).

A política cultural desenvolvida por Ana Mae Barbosa enquanto gestora do MAC/USP permitiu que acontecesse o primeiro programa intercultural em um museu brasileiro. Se a Metodologia Triangular trouxe um equívoco em 1991, por meio do livro **A imagem no Ensino da Arte**, que foi interpretado como algo definido, já prescrito, ou por meio da valorização apenas de imagens de arte “canônicas”, por ter sido elaborada no MAC/USP, a mudança para Abordagem Triangular procurou mostrar o real sentido criado desde seu desenvolvimento, em que o referencial imagético sempre foi amplo, incluindo todos os meios que rodeiam o indivíduo todo o tempo. Por isso, é dada importância ao exercício constante de se ver o mundo real, tão presente na alfabetização com a leitura do mundo como prática social, criado por Paulo Freire. Note-se que essa proposta já estava presente nas imagens utilizadas como referência para os alunos das Escolinhas de Arte de São Paulo; nas palestras, encontros e atividades desenvolvidas no XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão e, finalmente, na Semana de Arte e Ensino (imagem 24), que contou com diversos eventos, entre eles uma palestra de Paulo Freire.

Imagem 24: Paulo Freire, Ana Mae e o professor Alexandre Barbosa na abertura da Semana de Arte e Ensino, na USP, em setembro de 1980 – Foto: Reprodução.



semana de arte e ensino
 15 A 19 DE SETEMBRO
 DEP. ARTES PLÁSTICAS
 ECA - USP

Fonte: disponível em https://i0.wp.com/jornal.usp.br/wp-content/uploads/2021/10/20211022_abertura-semana-de-arte-e-ensino-paulo-freire-.png?w=800&ssl=1. Acesso em 15.abr.2022.

[...] A Abordagem Triangular é tão flexível que eu própria a modifiquei, renomeei e ampliei quando ela mudou do contexto do museu (MAC/USP) para o contexto da sala de aula. A Abordagem Triangular é aberta a reinterpretações e reorganizações, talvez por isso tenha gerado tantos equívocos. [...] Fernanda [Cunha] e eu empreendemos uma busca na internet por teses que investigassem ou fossem baseadas na Abordagem Triangular, Proposta Triangular ou Metodologia Triangular, as três designações pelas quais é conhecida, das quais eu elejo o título de Abordagem Triangular, porque metodologia quem faz é o professor e proposta é uma palavra desgastada pelas mil e uma que são despejadas, à guisa de guias curriculares, pelos poderes hierárquicos em cima da cabeça dos professores (BARBOSA, 2010, p. 11).

Ana Mae Barbosa convidou professores e pesquisadores que trabalharam com ela no MAC/USP, no período de 1987 a 1990, na construção da Abordagem Triangular, para enviar artigos, capítulos, teses, e relatos de experiências que

[...] trabalhem ou discutam a Abordagem Triangular em qualquer área do conhecimento. Nem todos os artigos caberão no livro, mas Fernanda P. Cunha já criou um site onde publicará todos os artigos aprovados por uma comissão a ser constituída pelos principais estudiosos da Abordagem Triangular (BARBOSA, 2010, 12).

A única que participou, da parte do educativo do MAC/USP, foi Mirtes Marins de Oliveira, com o texto *História como estratégia: uma apropriação da Abordagem Triangular para uma educação não conformista*, que se tornou o capítulo 2 do livro.

Note-se que, de 1989 a 1991, Mirtes Marins de Oliveira fez parte da equipe do educativo do referido museu, quando se sistematizava e desenvolvia a Metodologia Triangular:

Implicava muitos embates com os vários departamentos da universidade, que colocavam em xeque a necessidade e existência de um setor educativo naquele ou em qualquer outro museu, [pois] havia um entendimento [de] que a função do museu era a guarda das obras. De outro lado, de forma metódica, era provocado pela direção do Museu um questionamento de seus princípios. Durante anos, foram organizados palestras e simpósios que proporcionavam a vinda de vários autores que divergiam e criticavam a Abordagem Triangular (OLIVEIRA, 2010, p. 45).

A partir daí, a equipe de educadores inicia um programa dentro do museu, apesar dos embates e críticas. Criam-se diferentes ações com o público, assim como com todos os envolvidos, em um trabalho de reflexão constante entre teoria e prática.

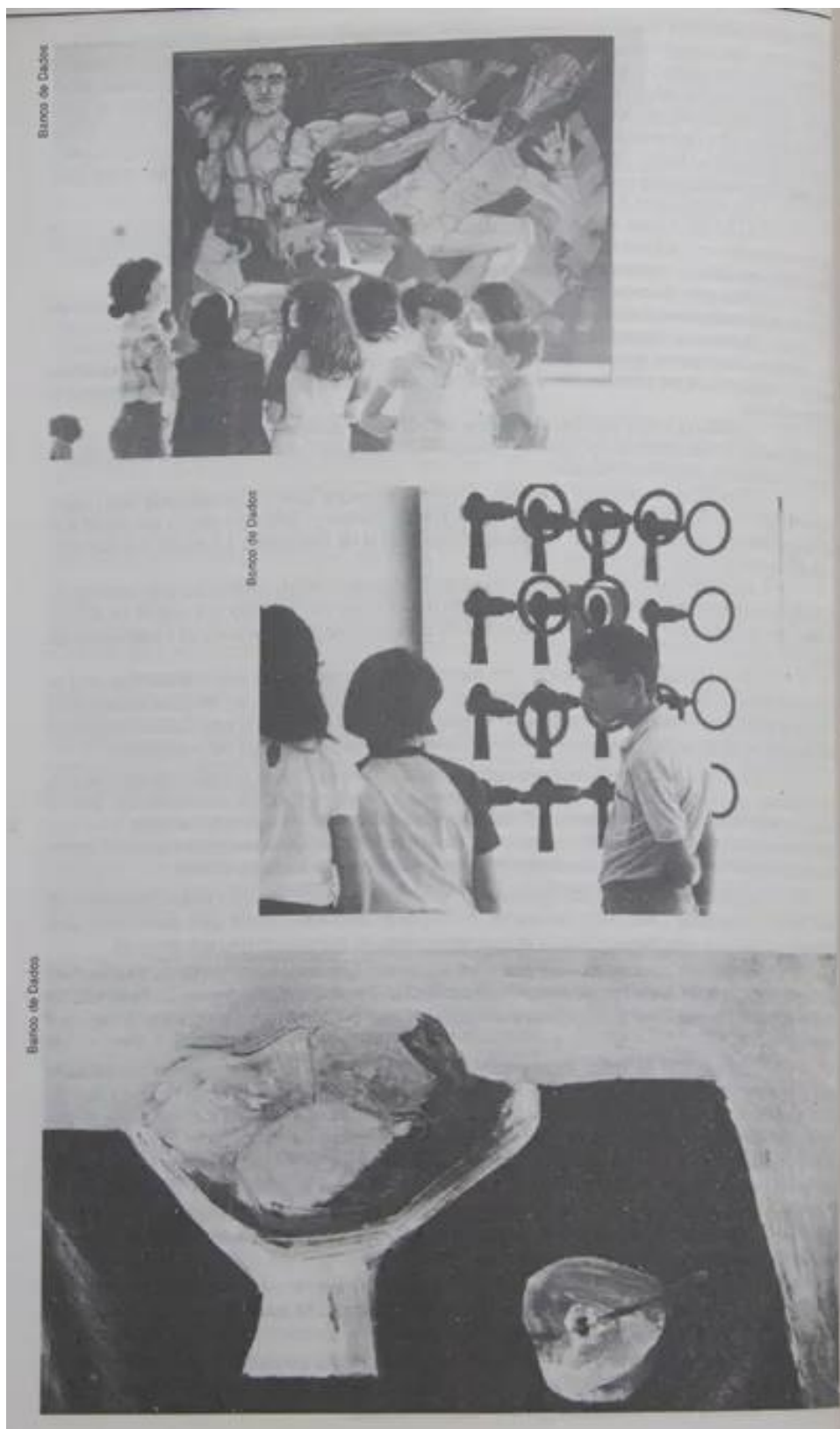
A Abordagem traz a preocupação em fazer com que o indivíduo pertença a uma cultura, uma história e um lugar, e que isso tudo não seja simplesmente uma aceitação, mas que permita uma leitura crítica de todas as imagens que o rodeiam.

O fazer artístico, na prática de ateliê, é encarado, hoje, como uma atividade que, sem coibir a criatividade e espontaneidade, é controlada e dirigida, no sentido de que é uma etapa da aprendizagem integrada às duas outras etapas, a da leitura e da interpretação da imagem. Quando se propõe ao estudante a criação de uma nova obra a partir de imagens já lidas e contextualizadas, na verdade está-se a propor um conhecimento visceral dos problemas da construção da obra, que venha, ou não, confirmar um conhecimento anterior, quase sempre livresco. O estudante vai simular uma situação em que ele se põe no papel do artista diante da tela em branco (ou de qualquer outro suporte) e representar (no caso da cópia) ou vivenciar de fato, a situação sempre terrivelmente desesperadora da decisão, da escolha diante de infinidade de modelos estocados pela tradição. (NOVIS, 1995, p. 11).

4. EXPOSIÇÕES E ATELIÊS

Ana Mae Barbosa sempre buscou a aproximação do MAC/USP com as classes populares, organizando *exposições que fazem “o povo se ver refletido no Museu ou que os encaminhe para o Museu”* (BARBOSA, 1989, p. 132). Assim, foram instaurados vários projetos, entre eles, o chamado *Estética das Massas*, que contou com exposições como *Carnavalescos* (1987), com alegorias de escolas de samba de São Paulo e do Rio de Janeiro, *Estética do Candomblé* (1989), com instalações diversas apresentando o sincretismo brasileiro, *Oficinas do Sonho - A Beija-flor vista do barracão* (1993), com fotografias do universo da escola de samba, *Combogós, Latas e Sucatas – Arte Periférica* (1989), com o encontro de dois projetos, o de *Arte e Minoria* e o de *Estética das Massas*, levando para o museu a cultura visual produzida por minorias sociais, assim como uma reflexão sobre essa produção. Outros projetos foram *Lazer com Arte para a Terceira Idade* (1989), que em 2014 foi reformulada, recebendo o nome de *Arte Contemporânea para a Terceira Idade* e o projeto *Museu e a Pessoa Deficiente* (1991), posteriormente chamado de projeto *Museu e Público Especial*, a fim de receber e atender o público portador de deficiências mentais, físicas e sensoriais (visuais e auditivas).

Imagem 25: Estudantes em visita ao Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, em 1989 – Foto: Reprodução



Fonte: disponível em https://i1.wp.com/jornal.usp.br/wp-content/uploads/2021/10/20211022_1989revista-usp-ana-mae.jpg?w=400&ssl=1. Acesso em 15.abr.2022.

Imagem 26: Ana Mae em um discurso a favor de uma greve.



Fonte: imagem de TRAJETÓRIA: Ana Mae Barbosa. Anderson Vinicius Romanini. São Paulo, ECA, 2006.

4.1 VIA DUTO – VIA MAC (1988)

Imagem 27: Lucia Py e Cildo Oliveira, no ateliê de Lucia Py em janeiro de 2018.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Uma exposição em que se pode observar o acesso de um grande público aconteceu em 1988. Os artistas Cildo Oliveira (Pernambuco, 1949), Lucia Py (Rio de Janeiro, 1943) (imagem 27), Lúcia Porto (São Paulo, 1947) e Newman Schutze (Adamantina, SP, 1960) realizaram uma exposição chamada *Há tempos imemoriais: Via Duto – Via MAC* (um trocadilho com a palavra viaduto).

Com o objetivo de desritualizar a entrada do museu, os artistas foram até o viaduto do Chá, em São Paulo, com metade de suas obras expostas, para que as pessoas pudessem levá-las para si, com o propósito de buscar a outra metade no Museu à noite. Assim, mesmo sem um ofício de permissão para que essa exposição acontecesse no local público, os artistas levaram suas obras e se espantaram quando encontraram a imprensa no local, assim como a Polícia, que vinha com o objetivo de não permitir que a exposição acontecesse. Como a imprensa estava lá, a Polícia recuou e os artistas puderam seguir com seus trabalhos.

No MAC, à noite, apareceram visitantes raros, como office boys, empregadas domésticas, bancários, entre outros. Muitas dessas pessoas que nunca haviam estado em um espaço destinado à arte. Esses novos visitantes retornaram ao Museu mais vezes, pois sentiram-se atraídos pela arte e pela proposta que contemplava todo o ideal que Ana Mae Barbosa sempre buscou. Nessa exposição, os artistas viraram curadores, fazendo com que seu trabalho fosse de formação e de “sedução” do público.

Segundo Ana Mae Barbosa, foi pedida a permissão da Prefeitura da cidade para fazer o trabalho no Viaduto do Chá, mas não houve resposta. Porém, no dia do evento, uma grande quantidade de policiais apareceu no local, para impedir que os artistas colocassem suas obras na calçada. Após muita negociação com a polícia, foi decidido que os artistas deixassem as obras dentro de sacos e as entregassem a cada transeunte.

Fizemos quatro exposições no MAC: em 1987, foi feita uma ocupação de espaço interno e externo, chamado *As silhuetas que passavam fizeram-se pontos brilhantes*. Em 1988, foi *Via Duto, Via MAC: Há tempos imemoriais*. Em 89, foi a *Via novamente*, e em 90, *Peças para Ananke*. Em todas, a discussão era o objeto, o objeto multiplicado; aquele que é único dentro de uma produção em massa – bem diferente de um múltiplo. Então um objeto multiplicado e a relação que ele tinha. Outra coisa pensada também foi no objeto-arte deslocado de seu espaço estabelecido para ele, no caso museu, galeria... e o

que que aconteceria com esse objeto na hora em que ele fosse para um não lugar, um lugar de passagem, um lugar de massa, o lugar de um público que não estava ali para recebê-lo nem para vê-lo e também foi essa questão que quisemos pesquisar. Queríamos ver esse acontecimento. Essa foi a proposta então, o mesmo objeto colocado parte na rua, e parte dele no museu, que tipo de interação ele provocava.⁷

Lucia Py defende a importância da fundamentação teórica. Isso porque as pesquisas de Ana Mae Barbosa e a sua própria trajetória artística têm um apreço significativo pela viabilização de novas relações entre o objeto de arte e o público do museu.

Lucia Py atua,

[d]esde 1966, [...] no espaço urbano e nos principais museus do país com individuais, apropriações, interferências, instalações e cenas. Pesquisa o objeto multiplicado “o mesmo no outro”, pela magia de ser único dentro da produção em massa. Procura o ponto perfeito na união de material bastardo com o nobre, a pesquisa do fascínio na dialética dos opostos. [...] ⁸

A seguir, tem-se algumas das imagens de recortes de jornal que tratam das exposições realizadas pelo MAC e sua repercussão na imprensa, assim como imagens de registros da artista, que dizem respeito à sua pesquisa poética (imagens 28 e 29).

⁷ Depoimento de Lucia Py, durante visita desta pesquisadora a seu ateliê, em entrevista realizada em janeiro de 2018.

⁸ Informações cedidas pela artista Lucia Py via Facebook em 6 de maio de 2018.



Imagem 28: Lucia Py em seu ateliê, em janeiro de 2018.



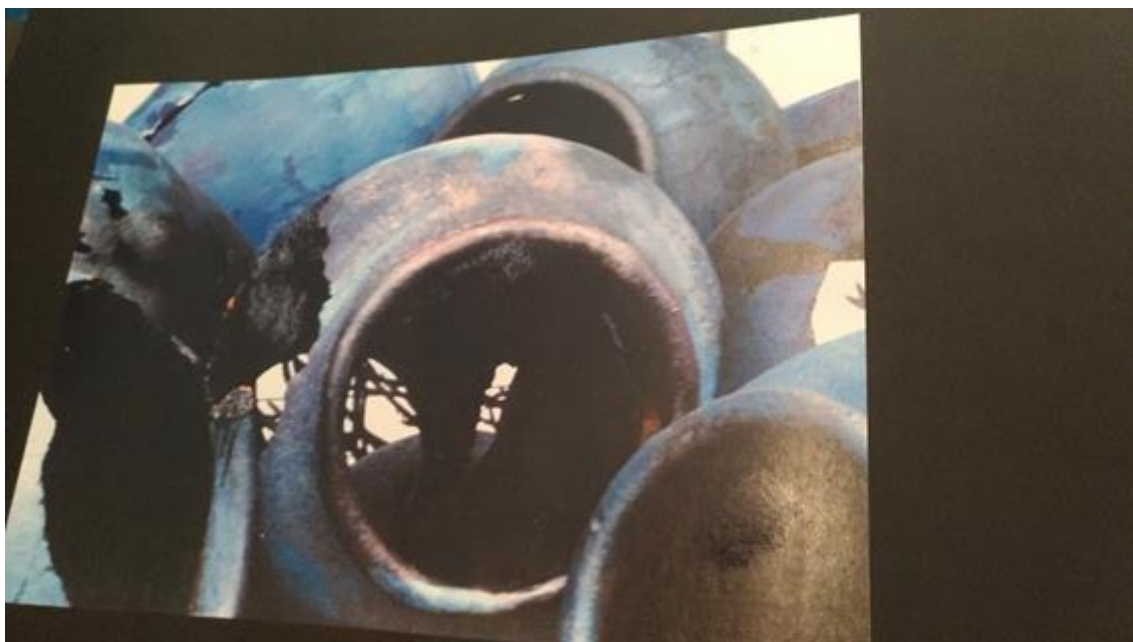
Fonte: arquivo da pesquisadora.

Imagem 29: Jornais de 1988. Arquivo de Lucia Py e Cildo Oliveira. Foto de jan./2018.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Imagens 30, 31 e 32: Obra de Lucia Py da exposição. Foto: Jan./2018.



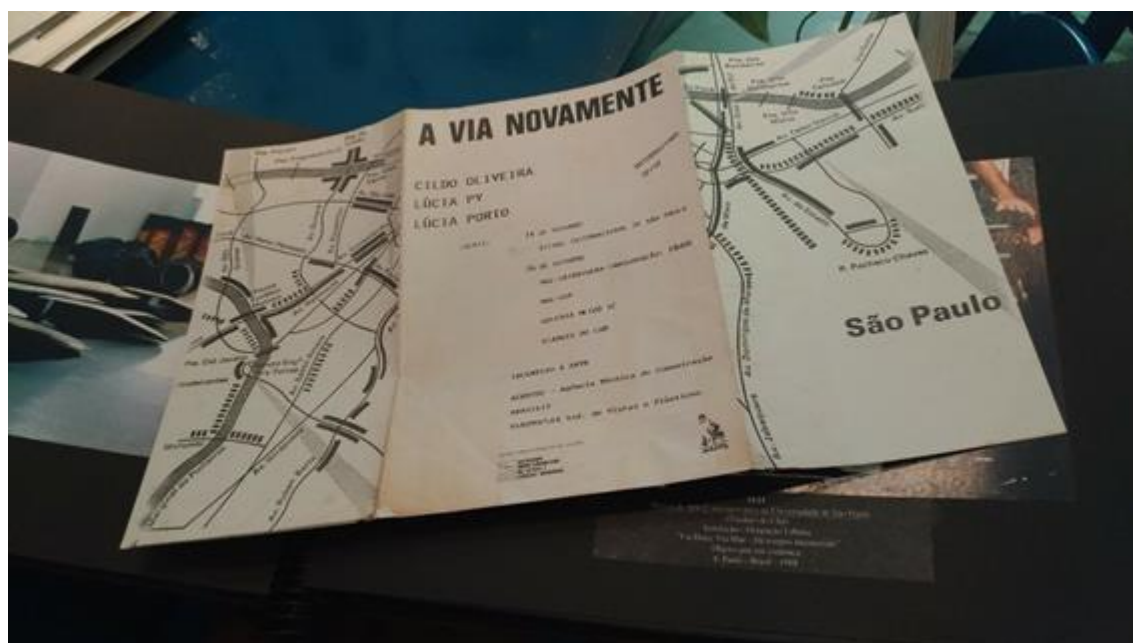
Fonte: arquivo da pesquisadora.

Imagem 33: Cildo Oliveira observando as fotos da exposição. Fotos: Jan., 2018



Fonte: arquivo da pesquisadora.

Imagem 34: Foto do catálogo da exposição *A Via Novamente*. Foto: Jan., 2018.



Fonte: arquivo da pesquisadora.

4.2 MÁRIO DE ANDRADE E A CRIANÇA (1988)

Imagem 35: Arquivo pessoal de Rejane Coutinho. Capa do catálogo da exposição. Arquivo pessoal de Rejane Coutinho.



Fonte: disponível em <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/431>. Acesso em 27.fev.2021.

Em 1988, em parceria com o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB), aconteceu a exposição *Mário de Andrade e a criança*. Trata-se de um projeto de Ana Mae Barbosa, com curadoria de Ana Helena Curti e Telê Porto Ancona Lopez.

No catálogo da exposição (imagem 35), Ana Mae Barbosa escreve um texto de três páginas, com o título "Mário de Andrade e a Arte-Educação" (com o termo com hífen grifado). Nele, a educadora afirma que a exposição tinha como finalidade fazer uma homenagem aos 25 anos do MAC e do IEB, instituições da mesma Universidade (USP), a fim de demonstrar os interesses desses dois espaços de pesquisa. Ademais, a mostra destacava a figura de Mário de Andrade e seu pioneirismo na arte/educação, evidenciando suas ações como gestor cultural, ao colocar em prática, junto com o jornalista Paulo Duarte, o projeto de um Departamento de Cultura para a cidade de São Paulo, em 1935, com várias ações voltadas para crianças e jovens, como os Parques Infantis. Por fim, Mário de Andrade também era lembrado como investigador em suas pesquisas sobre a produção gráfica, com sua coleção de desenhos feitos por crianças e adolescentes.

Na sequência, havia dois textos de Mário de Andrade: "Pintura e assunto", publicado no Jornal O Estado de São Paulo, em 1941, ocupando três páginas, e "As escapatórias do amor", publicado no Jornal Diário de São Paulo, também no mesmo ano, ocupando quatro páginas.

Entre os textos, há reproduções de obras da coleção de desenhos infantis de Mário de Andrade. Segue-se a isso, ainda, um texto também em três páginas, de Telê Porto Ancona Lopez, docente e pesquisadora do IEB/USP, com o título "Mário de Andrade e o artefazer da criança".

Dessa forma, a exposição contou com os desenhos de crianças e jovens que frequentavam o Ateliê de Arte/Educação do MAC/USP - na época, com orientação de Maria de Lourdes Gallo – em diálogo com a coleção de Mário de Andrade. O catálogo

da exposição levantou questões de novas possibilidades de pesquisa, por meio das colocações de Ana Mae Barbosa e Telê Ancona Lopez.

Com as imagens dos desenhos, a exposição buscou estabelecer um diálogo entre as imagens das crianças das décadas de 1930 e 1980.

No texto de apresentação do catálogo, Ana Mae Barbosa escreve:

É verdade que um estudo sobre as concepções de Mário de Andrade sobre Arte-Educação ainda está para ser feito. Esperamos até que esta exposição estimule [...] [estudos nesse campo] [...] pois vai tornar possível uma comparação entre as características da arte da criança que Mário de Andrade valorizava explicitamente em seus artigos e a qualidade das imagens que apreciava, guardando-as cuidadosamente. (BARBOSA, 1988, s. p.).

A prof.^a Doutora em Artes pela ECA/USP; professora assistente do Instituto de Artes da UNESP, Rejane Coutinho, entra em contato com o catálogo da exposição no ano de 1989 – um ano depois da exposição – ao participar do 3º Simpósio Internacional sobre o Ensino da Arte e sua História, no MAC/USP. A partir da leitura do texto de apresentação escrito por Ana Mae, Rejane se sente provocada ao ler que havia muito ainda a ser feito sobre as concepções de Mário de Andrade sobre Arte-Educação. Após dez anos, em 1998, Rejane inicia seu projeto de doutorado, com um estudo aprofundado na coleção de desenhos, documentos e anotações no Acervo Mário de Andrade do IEB/USP.

36: José Jardim Sanches (11 anos), Concurso, 1937. *Desenho n. 1807*, Coleção de Desenhos Infantis, Acervo Mário de Andrade, IEB/USP.



Fonte: disponível em <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/431>. Acesso em 27.fev.2021.

O desenho acima (imagem 36) pertence à coleção de Mário de Andrade e é um dos que registram a passagem de um dirigível pela cidade de São Paulo. Nessa época, o intelectual tinha o interesse de conhecer os registros das crianças através de desenhos, o que o motivou a criar um concurso para ampliar sua coleção, iniciada em 1920. É possível ver um texto escrito pela criança que explica o que ela representou:

Imagem

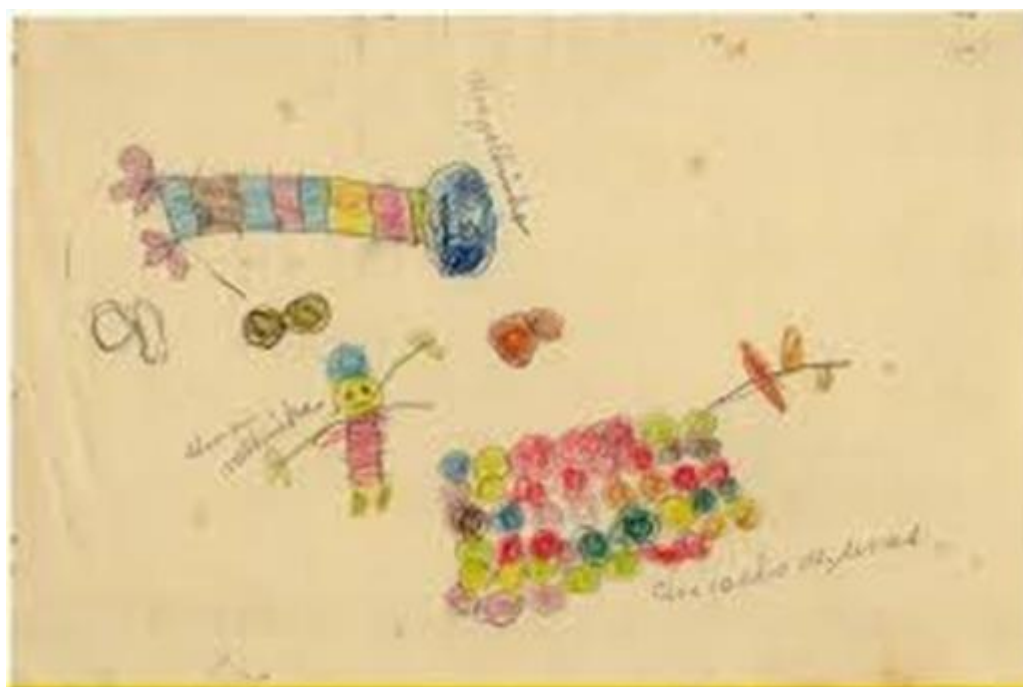
Quero representar com este desenho que o Zepelim está passando em cima de uma cidade, em uma espécie de validação para sua representação.

Desses desenhos, 58% foram produzidos para um concurso que Mário de Andrade idealizou em 1937, quando era diretor do Departamento de Cultura, com as crianças que frequentavam os Parques Infantis da Lapa, Pedro II e Ipiranga, bem como a Biblioteca Infantil. Outros 37% dos desenhos são provenientes do ambiente escolar da capital de São Paulo, de Piracicaba, de Araraquara, e de Varginha (esta última do estado de Minas Gerais). O conjunto ainda conta com alguns desenhos de filhos de amigos de Mário de Andrade, assim como outros dos quais não se sabe a procedência.

No texto que escreveu para o catálogo, Ana Mae Barbosa escreve sobre as diferentes as concepções de “liberdade de expressão” que habitam o meio educacional, alertando para as mudanças de sentido que Mário de Andrade deu a esse termo ao longo de seus estudos sobre o desenho (BARBOSA, 1988, s. p.).

Os dois desenhos abaixo (figuras 37 e 38) revelam imagens que narram representações do ambiente escolar e pertencem à coleção de Mário, iniciada antes do concurso.

Imagem 37: Ida Acetoze (11 anos), 1930, *Um baile na roça (de imaginação)*.



Fonte: disponíveis em <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/431>. Acesso em 27.fev.2021.

38: *Desenho n. 1902*, Coleção de Desenhos Infantis, Acervo Mário de Andrade, IEB/USP



Fonte: disponíveis em <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/431>. Acesso em 27.fev.2021.

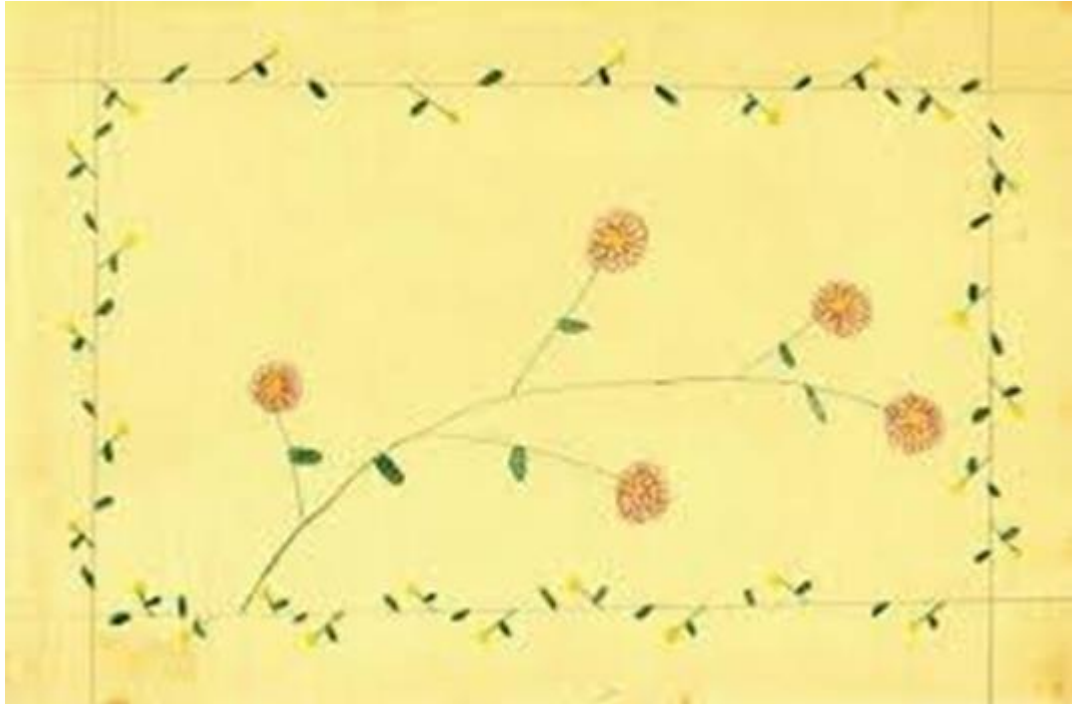
Imagem 39: Therezinha Affonso de Camargo (12 anos), Biblioteca Infantil, concurso, 1937. *Desenho 773*, Coleção de Desenhos Infantis, acervo Mário de Andrade, IEB/USP



Imagem

Fonte: disponíveis em <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/431>. Acesso em 27.fev.2021.

Imagem 40: Maria Antonia, concurso, 1937. *Desenho 65*, Coleção de Desenhos Infantis, acervo Mário de Andrade, IEB/USP.



Fonte: disponíveis em <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/431>. Acesso em 27.fev.2021.

O texto escrito por Ana Mae Barbosa (1988, s/p) reflete sobre os desenhos da coleção de Mário de Andrade, que mostravam claramente como eram os programas de ensino do desenho no Brasil, influenciados por Theodoro Braga (1872-1953) e sua ideia de nacionalizar a estética Art Nouveau com motivos da flora e fauna brasileira.

Nesse sentido, o Desenho do currículo escolar, na época, tinha a função de preparar para o mundo do trabalho, reproduzindo, assim, valores estéticos do academicismo de Belas Artes.

41: Lineu Ferraz, Grupo Escolar Modelo, Piracicaba, 23/07/1929. *Desenho 1865*, Coleção de Desenhos Infantis, Acervo Mário de Andrade, IEB/USP.



Fonte: disponíveis em <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/431>. Acesso em 27.fev.2021.

Imagem 42: Arnaldo dos Santos Abreu (15 anos), Biblioteca Infantil, Concurso, 1937. *Desenho 2214*, Coleção de Desenhos Infantis, acervo Mário de Andrade, IEB/USP.



Imagem

Fonte: disponíveis em <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/431>. Acesso em 27.fev.2021.

Note-se que as margens, muitas vezes presentes nos desenhos (figuras 39, 40 e 42), era condição inicial para todo trabalho feito na escola e funcionava como uma moldura, fazendo com que a criança só utilizasse seu espaço interno.

Para Ana Mae Barbosa, Mário de Andrade olhava para esses desenhos através de um viés culturalista, assim como faziam os pesquisadores do final do século XX:

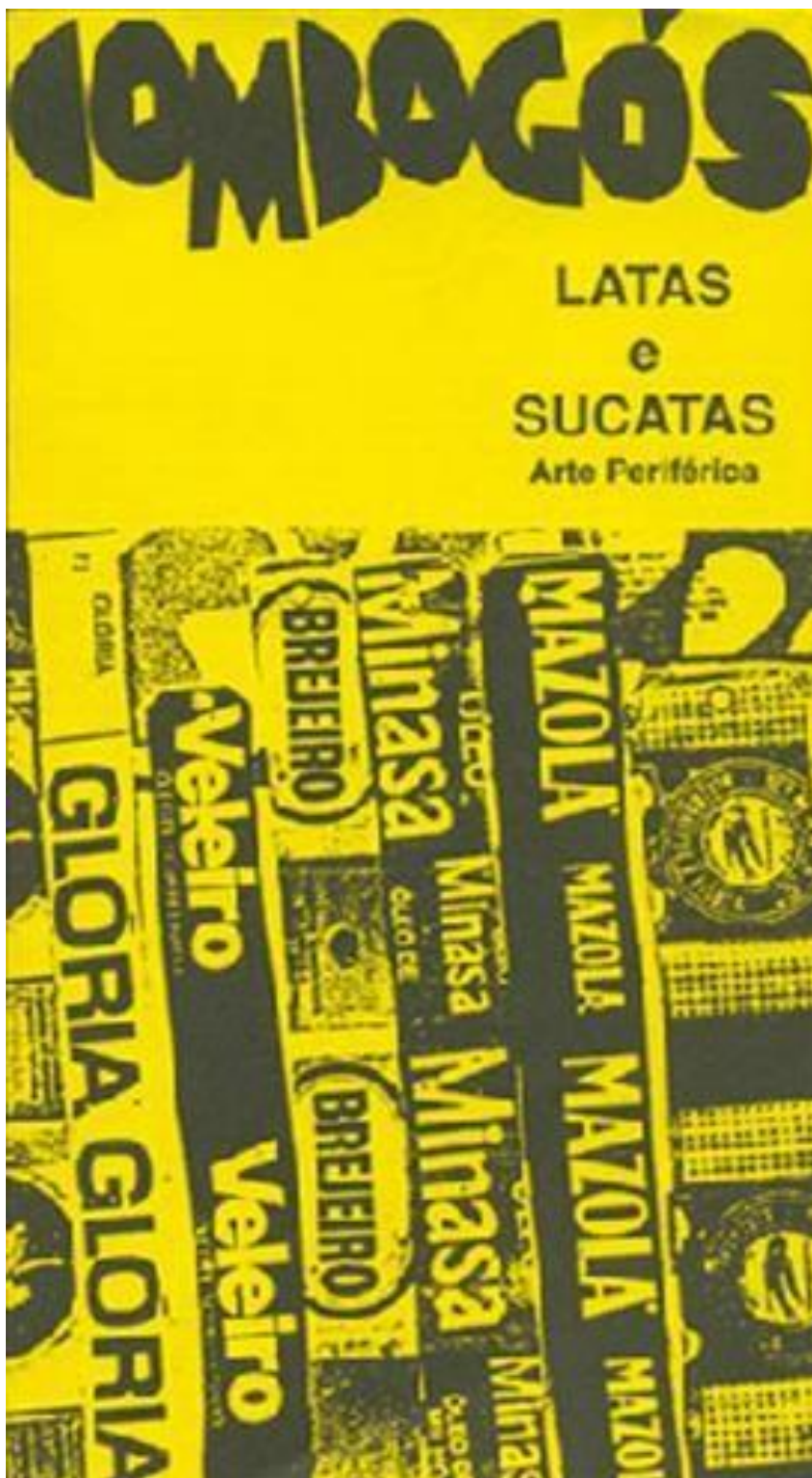
Poderíamos dizer que esta noção de moldura de Mário de Andrade o torna precursor das teorias contemporâneas da arte-educação de Brent Wilson que vêm desmentindo a ideia de que todas as crianças desenham da mesma maneira em todos os lugares do mundo. Para Brent Wilson, não só o conteúdo, mas a técnica na arte da criança muda conforme a cultura que a cerca. Mário lembrava que “a criança chega, dentro das normas gerais da técnica, até a inventar sua técnica particular”. (BARBOSA, 1988, s. p.)

Ana Mae Barbosa aponta, ainda, a necessidade de se estudar a iniciativa dos Parques Infantis e da Biblioteca Infantil como políticas públicas, considerando que Mário de Andrade conhecia as experiências das Escuelas al aire libre do México do início do século XX (BARBOSA, 1988, s. p.).

No final do texto, Ana Mae Barbosa (1988, s/p) introduz os dois artigos escritos por Mário de Andrade selecionados para reprodução no catálogo, assinalando que, por meio deles, se pode depreender a preocupação do intelectual com a mediação cultural, assunto da arte/educação contemporânea.

4.3 COMBOGÓS, LATAS E SUCATAS – ARTE PERIFÉRICA (1989)

Imagem 43: Folder da exposição Combogós, Latas e Sucatas: Arte Periférica, 1989.



Fonte: disponível <http://www.macvirtual.usp.br/mac/arquivo/projetos/publicacoes/1980/macusp.swf>. Acesso em 15.set.2019.

A exposição *Combogós, Latas e Sucatas – Arte Periférica*, de 1989 (imagem 43), com a curadoria de May Suplicy e Gláucia Amaral, ampliou o canal de comunicação estética com a população que não tem o costume de ir a museus, permitindo a criação de um espaço democrático, de forma a receber públicos de todas as classes.

A mostra aconteceu no terceiro andar do prédio da Bienal e foi inaugurada um mês depois da abertura da XX Bienal de São Paulo, sendo que ambas permaneceram abertas simultaneamente. A proposta da exposição foi realizada a partir de uma pesquisa com os trabalhadores pobres dos subúrbios da cidade e tinha por objetivo mostrar a arte de uma pequena parcela da sociedade que vive na periferia e que sobrevive por meio do trabalho braçal, trabalho este executado com uma preocupação estética. A mostra foi chamada de *Arte Periférica*, por reunir uma produção realizada no dia a dia dos artistas, para própria sobrevivência, em um espaço de periferia.

A exposição se deu como resultado do encontro de dois projetos, o de *Arte e Minoria* e o de *Estética das Massas*. O primeiro tinha como objetivo trazer para o museu a cultura visual produzida por minorias sociais, assim como uma reflexão sobre a produção dessas minorias. Fizeram parte desse projeto, também, as exposições *Arte e Loucura* (1987), *Civilidade da Selva, Mitos e Iconografia Indígena na Arte Contemporânea* (1988) e *Conexus* (1989).

Imagens 44, 45, 46 e 47: Oficina com estudantes depois da visita à exposição.



Fonte: <https://html.scribdassets.com/3bvzus4lc89nnx4/images/38-0095ae5a09.jpg>. Acesso em 24.abr.2022.

Já o projeto *Estética das Massas* trouxe as exposições *Carnavalescos* (1987), *A Estética do Candomblé* (1989) e *A Mata* (1990). A iniciativa tinha por objetivo descobrir as experiências estéticas que permeiam a vida da população, ou seja, da grande massa, que estão envolvidas com os aspectos religiosos ou de ação coletiva. A partir disso, optou-se por criar um recorte de análise estética que é, por sua vez, a comunicação direta com o público e seus gostos, influenciando, assim, a própria estética. Ana Mae considerou a exposição como transgressora, já que apresentou a arte de uma minoria social realizada através de um trabalho braçal preocupado com uma estética, o que estava distante de receber espaço nos museus e galerias de então.

A exposição foi dividida em três instalações: a primeira foi feita por Amerides Dias e José Francisco Tomé, ambos pedreiros que trabalharam no SESC Pompéia, mas não se conheciam. Convidados para elaborar uma instalação de acordo com suas vivências, decidiram criar uma casa de lata (folha de flandres), sendo que Amerides Dias construiu o piso de caquinhos de cerâmica, imitando os pisos inteiros de cerâmica, utilizados nas classes média e baixa, e muros de combogós, que são os tijolos vazados em diversas formas (imagens 44 a 47). José Francisco Tomé, por sua vez, utilizou latas vazias para criar utensílios de cozinha e de jardim, aproveitando-se dos padrões impressos nelas (imagem 48).

Imagem 48: Instalação de Amerides Dias e José Francisco Tomé (casa de lata), 1989. Uma declaração de princípios interculturalista, Ana Mae Barbosa.



Fonte: disponível em https://www.academia.edu/44530352/Art_and_Intercultural_Dialogue. Acesso em 15.set.2019.

A segunda instalação foi a da ceramista Ismênia Aparecida dos Santos, em que uma mesa foi montada com pratos e alimentos feitos em argila (imagens 49 e 50). Sob essas peças, havia uma toalha de mesa feita à mão por outras mulheres de Minas Gerais. Sua obra celebrava o papel de diferentes mulheres de uma forma lúdica.

Imagens 49 e 50: Instalação de Ismênia Aparecida dos Santos (mesa com pratos e comidas em argila), 1989. Uma declaração de princípios interculturalista, Ana Mae Barbosa.



Fonte: disponível em [file:///C:/Users/drida/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/234379-103152-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/drida/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/234379-103152-1-SM%20(1).pdf). Acesso em 15.set.2019.

A terceira instalação foi constituída por diversas figuras feitas de escapamento de carros, muito comuns nas oficinas mecânicas, porém com uma preocupação estética (imagens 51 e 52).

Imagens 51 e 52: Instalação de figuras de escapamento de carros, 1989. Uma declaração de princípios interculturalista, Ana Mae Barbosa.



Fonte: disponível em [file:///C:/Users/drida/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/234379-103152-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/drida/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/234379-103152-1-SM%20(1).pdf). Acesso em 15.set.2019.

As escolhas dos artistas se deram em conexão direta com o que se vive nas classes média e baixa do Brasil: os caquinhos eram comuns nessas classes, sendo unidos pela mesma cor, para imitar a homogeneidade dos pisos feitos em cerâmica inteira. O artista se aproveita das diversas cores e formas que os caquinhos criam.

Já a referência utilizada pelo artista José Francisco Tomé, ao usar as latas vazias, veio de sua trajetória pessoal, uma vez que ele sustentava sua família com a venda de utensílios para cozinha e jardim feitos com o material.

A artista Ismênia Aparecida dos Santos produz seus pratos para sua própria realização, para uso familiar. Mesmo assim, sua produção é periférica, por ter sentido ritual: sua mesa celebra as mulheres e a preparação do alimento que reúne a família em torno da mesa, além de trazer o elemento lúdico, ao reproduzir os diversos tipos de alimento de forma colorida e criativa, quase como se fosse o contexto de uma casa de bonecas.

O exército de figuras criadas a partir de escapamentos de carro tinha um aspecto característico da arte Pop, apresentando uma estética do cotidiano inspirada na indústria cultural. Apesar de bonecos desse tipo serem comuns em oficinas mecânicas, os bonecos que integraram a exposição foram elaborados com uma preocupação estética, trazendo cores, expressões e formatos inusitados, ao contrário dos outros, que apresentam a venda de produtos.

Completando a exposição, havia, ainda, painéis feitos a partir de placas de bar.

Essa exposição buscou enriquecer a qualidade de vida de uma parte da população que não vai ao Museu, mas exercita uma comunicação estética que existe e pertence a todo ser humano, causando prazer de caráter estético. Havia, nesse contexto, um objetivo intercultural, já que, ao mesmo tempo, em uma sala ao lado, havia uma exposição sobre os modernistas europeus e a vanguarda brasileira, na qual estavam expostas obras de Matisse, Chagall, Picabia, Braque, Morandi, Marini, Picasso, De Chirico, Modigliani, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, João Câmara, Daniel Senise, Carlos Delfino e Carmela Gross.

Diante disso, pode-se perceber que a arte erudita foi colocada no mesmo patamar da arte do povo, de forma que o diálogo prolífico entre esses dois contextos recebeu destaque. Ademais, essa estratégia conferiu um lugar de sentido à produção periférica, trazendo-a para perto da erudita sem descaracterizá-la.

4.4 MUSEU E A PESSOA DEFICIENTE (1991)

Quando ela (Ana Mae) inaugurou o MAC anexo da USP, eu disse que queria fazer uma exposição com deficientes visuais e ela me colocou na frente da exposição, com esculturas contemporâneas. Lá estava a minha primeira exposição. Selecionei 12 esculturas que foram liberadas pela restauradora para serem tocadas (imagem 53). Colocamos uma mesa e fiz uma pesquisa de como iria montar essa exposição, como os cegos poderiam tocar.⁹ Amanda Tojal

Imagem 53: Espaço expositivo da exposição (réplicas), 1991.

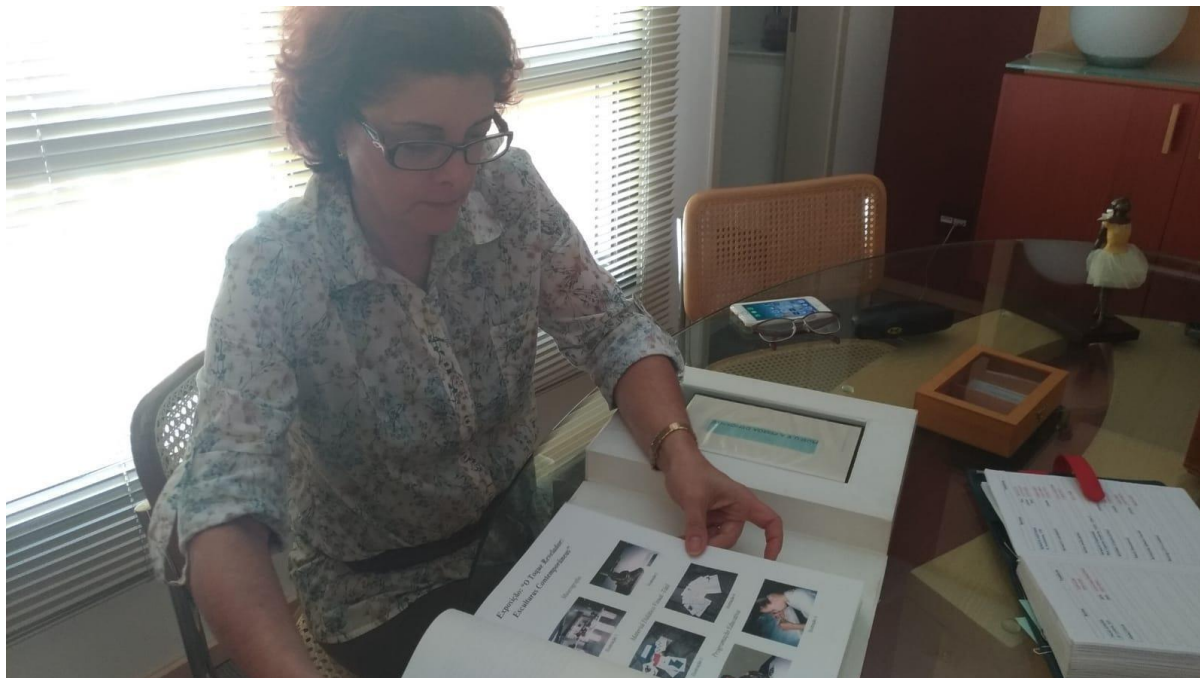


Fonte: disponível em http://arteinclusao.com.br/wp-content/uploads/2019/02/mac_8A.jpg. Acesso em 17.abr.2022.

⁹ Depoimento de Amanda Tojal em entrevista à autora, em junho de 2018.

A partir de 1991, o MAC/USP inicia o projeto *Museu e a Pessoa Deficiente*, posteriormente chamado de projeto *Museu e Público Especial*, a fim de receber e atender o público portador de deficiências mentais, físicas e sensoriais (visuais e auditivas).

Imagem 54: Amanda Tojal em entrevista. Jun/2018.



Fonte: arquivo desta pesquisadora.

O MAC/USP, localizado no 3º andar do Pavilhão da Bienal, do Parque do Ibirapuera, recebia visitas de crianças, jovens e adultos portadores de deficiências, que iam em grupos de escolas e outras instituições.

A arte/educadora Amanda da Fonseca Tojal¹⁰ (imagem 54), que vivia uma situação de exclusão com sua sobrinha, se deu conta de que as pessoas com limitações físicas, mentais e sensoriais (auditivas e visuais) não tinham acesso a exposições e, dessa forma, não exerciam seu direito ao acesso à Cultura e se sentiam excluídos desses ambientes. Atenta aos objetivos de todos os projetos do MAC/USP, um museu para todas as pessoas, destinado inclusive às minorias

¹⁰ Entrevista realizada com Amanda Tojal, em junho de 2018, em seu escritório do ArteInclusão Produções.

sociais, a arte/educadora percebe a necessidade de se criar, dentro da instituição, programas de acessibilidade de ordem sensorial e física.

Curiosamente, o simples fato da presença destas pessoas causava um enorme constrangimento aos profissionais do museu, que ocasionalmente se deparavam com esses grupos circulando pelos espaços daquela instituição, e o que era ainda mais embaraçoso, os próprios educadores, que a princípio deveriam ser os profissionais mais indicados para recebê-los, se sentiam, nessas ocasiões, despreparados para irem ao seu encontro, diferentemente do que ocorria ao receber o público geral (TOJAL, 1999, p. 68).

A falta de acesso ao espaço do museu ocorria desde a entrada das instituições, pois a maioria contava com escadas, o que por si só já constituía uma barreira para muitos. A linguagem também era outro obstáculo, pois as obras não podiam ser tocadas – nem haviam sido adaptadas para isso - e não acompanhavam legendas em braille.

Amanda Tojal inicia, então, a pesquisa relacionada aos diferentes tipos de deficiências, realizando, durante os 18 meses iniciais do projeto, estágios em instituições especializadas no atendimento de portadores de deficiências (crianças, jovens e adultos), como ADEFAV (Centro de Recursos em Deficiência Múltipla, Surdocegueira e Deficiência Visual), AACD (Associação de Assistência à Criança Deficiente) e a EMEDA Helen Keller (Escola Municipal de Educação Bilíngue para Surdos, antiga Escola Municipal de Educação Especial). A arte-educadora buscava pensar em um trabalho que fosse inclusivo dentro do museu, de forma a abranger toda a equipe, incluindo todos os educadores e funcionários, que receberiam esse público, permitindo que usufríssem das diferentes manifestações artísticas e culturais, estabelecendo um diálogo permanente com ele. Assim, toda a instituição deveria fazer parte desse processo, respeitando as necessidades e as diferenças de cada ser.

A partir dessa pesquisa e de cursos ministrados dentro do museu, foram iniciados os primeiros atendimentos ao público portador de deficiências visuais, organizados pelo educativo do museu. Nesse contexto, foi realizado um processo de conscientização de todos os profissionais da instituição: não apenas dos educadores, mas de todos os funcionários que se relacionavam ou não com o público, como a equipe das áreas de museografia, de documentação, entre outros; trabalho esse feito de forma gradual.

O interesse em ter um museu aberto a atender todos os públicos se deu desde o início da gestão de Ana Mae Barbosa. Dentro do projeto *Arte e Minorias* do MAC/USP,

a educadora inicia uma série de encontros e exposições sobre o tema, como o simpósio *Arte e Loucura*, a exposição *Arte e loucura: limites do imprevisível*, organizada por Heloisa Ferraz (março e abril de 1987), com obras de internos do Hospital do Juqueri, e *Arthur Bispo do Rosário: “registro de minha passagem pela terra”* (março de 1990), com curadoria de Frederico Morais.

Após a concretização desta primeira etapa, o Projeto “Museu e Público Especial”, passou a compartilhar os espaços expositivos inaugurados na nova sede do MAC/USP, localizada na Cidade Universitária, em outubro de 1992, iniciando juntamente com a exposição “A Sedução dos Volumes – Os tridimensionais do MAC”, sob curadoria de Daisy Peccinini de Alvarado, um programa permanente de exposições denominadas “O Toque Revelador”. Nestas exposições, de caráter fixo e itinerante, o público especial pôde apreciar e explorar as obras de arte do acervo do museu de forma não somente visual, mas também sensorial pelo tato. O caráter inovador deste programa em relação a outras exibições de museus ocorreu tanto pelo aspecto ininterrupto das exposições “O Toque Revelador” quanto pela valorização da localização (situada ao lado da entrada do museu) e integração deste espaço museológico e, conseqüentemente, do público especial com todas as obras de arte expostas no edifício sede do museu (TOJAL, 1999, p. 70).

Assim, visitas orientadas foram criadas por uma equipe que incluía Amanda Tojal como arte/educadora, estudantes bolsistas, estagiários e voluntários, a partir de um programa de atividades que visava a acessibilidade institucional, pensando na acessibilidade de forma a abranger toda a equipe do museu.

As atividades criadas utilizavam um material didático multissensorial, uma programação visual com catálogos em tinta e em braille, ajudando na mediação da compreensão da obra de arte, através de obras tridimensionais originais, reproduções táteis e visuais em relevo (feitas a partir de originais bidimensionais), assim como reproduções tridimensionais feitas para serem manuseadas, desconstruídas e remontadas (imagem 55). Os visitantes recebiam orientações sobre os artistas expostos e conheciam os elementos das obras em oficinas antes de entrar em contato direto com elas. Todo esse processo visava permitir a compreensão dos objetos artísticos/culturais, estimulando a fruição a partir de uma experiência significativa provocada por estímulos multissensoriais (obras de arte em forma de maquetes e de relevos, leitura em braille e em tinta, assim como objetos e elementos sonoros).

Imagem 55: Pessoa com deficiência tocando em maquete tátil, 1991.



Fonte: disponível em http://arteinclusao.com.br/wp-content/uploads/2019/02/usp_11A.jpg. Acesso em 17.abr.2022.

[...] as suas limitações não devem representar um empecilho para eles. Eles querem participar ativamente, e, se tomam conhecimento que uma instituição museológica está preparada para atendê-los, eles vêm com essa expectativa e cobram os seus direitos. Isso acontece muito com os públicos com deficiências visuais – são pessoas geralmente críticas e gostam de avaliar, dar sugestões e narrar toda a experiência que estão passando e, essa é uma importante contribuição que todo educador deve estar sensível e atento para perceber e receber, pois cada visita é um aprendizado fabuloso e nos faz vivenciar um outro mundo de conhecimentos enriquecidos pela experiência multissensorial, muitas vezes, tão desprezada no mundo dos videntes (TOJAL, 2008, p. 2).

A exposição *O toque revelador: Retratos e Autorretratos* integrou dois projetos desenvolvidos pela sua Divisão de Educação: *Museu e Público Especial* e *Museu, Educação e o Lúdico*, sob a coordenação de Amanda Tojal.

Dirigida ao público infantil e aos portadores de deficiências, a exposição trazia 23 obras do acervo que utilizam diferentes técnicas (imagens 57, 58,59), como pintura, desenho, fotografia, escultura e gravuras, possibilitando um contato estreito do público

com um dos temas mais tradicionais da arte: o retrato (imagem 56). A mostra era integrada por obras de artistas como Anita Malfatti, Guignard, Lasar Segall, Marc Chagall, Flávio de Carvalho, Di Cavalcanti, Ismael Nery, Clóvis Graciano e Yolanda Mohalyi, entre outros nomes.

Imagem 56: Pinturas e relevos de retratos e autorretratos, 1991.



Fonte: disponível em https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTi8yeo8Drgd_MPiJ_6rrmFH_THkqgA4TiCQ&usqp=CAU. Acesso em 5.mar.2021.

Imagem 57: Maquete e relevo táteis. Jun/2018.



Fonte: arquivo desta pesquisadora.

Imagem 58: Legenda tátil em dupla leitura – tinta e braille, 1991.



Fonte: disponível em <http://arteinclusao.com.br/wp-content/uploads/2019/02/R%C3%A9plica-de-obrade-arte-legenda-t%C3%A1til-em-dupla-leitura-tinta-e-braille-1024x653.jpg>. Acesso em 14.abr.2022.

Imagem 59: Pranchas com formas em relevo, 1991.



Fonte: disponível em <http://arteinclusao.com.br/wp-content/uploads/2019/02/Digitalizar0015-1024x658.jpg>. Acesso em 17.abr.2022.

Nos anos que se seguiram, o MAC/USP continuou com o projeto, mesmo sem a gestão de Ana Mae Barbosa. No período de março a novembro de 1998, o processo foi avaliado a partir da distribuição de três diferentes tipos de questionários, dirigidos aos portadores de deficiências, professores e ao educativo da exposição.

[...] visando indagar o público avaliador sobre os aspectos museográficos e da ação educativa dessa exposição, sendo que tanto os questionários dirigidos aos professores como os dirigidos aos portadores de deficiências visuais propunham questões de caráter principalmente quantitativo (tipo teste de múltipla escolha), diferentemente do questionário dirigido ao público observador, que por dispor de mais tempo de observação em razão da sua condição mais passiva e neutra durante a visitas orientadas, estaria mais apto a realizar uma avaliação de caráter qualitativo, o que conseqüentemente veio a contribuir de forma significativa para as propostas de avaliação e perspectivas futuras para o desenvolvimento e continuidade desse Projeto. (TOJAL, 1999, p.136).

Imagem 60: Mini maquete tátil. Jun/2018.



Fonte: arquivo desta pesquisadora.

4.5 MULHERES NÃO DEVEM FICAR EM SILÊNCIO (1992)

Sempre me interessei pela reconstrução histórica da participação das mulheres que me antecederam na Arte e na Arte/Educação [...].

Estou convencida de que aprender é reconstruir, e ensinar é pesquisar constantemente (BARBOSA, 2019, p. 10).

Ana Mae Barbosa

Imagem 61: Imagem do Billboard (outdoor) de Barbara Kruger na USP, 1992. (Fonte: Acervo do MAC).



Fonte: disponível <http://www.cortezeditora.com/newsite/primeiraspaginas/mulheres-nao-devem-ficarem-silencio.pdf>. Acesso em 15.set.2019.

O interesse pela análise do reconhecimento das mulheres na arte já vinha de muito tempo nas pesquisas de Ana Mae Barbosa. Um dos problemas com os quais a educadora se deparou foi o fato de que muitas artistas mulheres não se permitiam ser reconhecidas dentro de um feminismo, bem como não se percebiam diferentes nos direitos entre homens e mulheres.

A educadora percebeu que os países mais democráticos costumam reconhecer as mulheres na arte, ao contrário daqueles com políticas ditatoriais, que, além de reprimir seus fazeres artísticos, simplesmente as retiravam de sua história. Isso pode ser notado, claramente, dentro da trajetória de várias artistas brasileiras, mas um exemplo é o que ocorreu com Anita Malfatti, em 1917, logo após sua exposição no Brasil, quando a artista era recém chegada da Alemanha: Monteiro Lobato, crítico e escritor já muito reconhecido, escreve um artigo chamado *Paranóia ou mistificação?*, em que critica a estética por ela utilizada, provavelmente por considerar que havia a representação de uma sexualidade, somada ao fato de que se tratava da obra de uma mulher.

A mulher, no Brasil, é discriminada, muitas vezes, de uma forma camuflada, em discursos masculinos que ditam o certo e o errado. A discriminação pode se originar da cor de pele, da região, da roupa vestida, das formas do corpo, entre outras motivações. No campo das artes, mesmo com a abertura de reflexão sobre os ideais anticolonialistas que se deu na Semana da Arte Moderna de 1922, pode-se constatar que ainda há um caminho considerável no sentido de tornar a representatividade de gênero mais justa. O que o Modernismo buscou, indo contra as artes tradicionais, permitiu que as mulheres tivessem mais visibilidade, mesmo que fosse na gravura, considerada arte de segunda categoria.

Ana Mae Barbosa se sentiu discriminada por ser mulher (a exemplo de quando estudava Direito), por ser nordestina (visto que era de Recife, mas atuava em São Paulo) e por ser arte/educadora. Quando esteve à frente do MAC/USP, procurou introduzir uma política intercultural, valorizando os diferentes códigos nas exposições, nas atividades educativas e nos cursos oferecidos. Muitos desses projetos provocaram artistas e curadores de elite, de modo que ela era, muitas vezes, criticada e atacada por eles.

Na inauguração do prédio do MAC na cidade Universitária, em 1992, foram realizadas exposições que contemplavam diferentes linguagens. Ana Mae Barbosa

destacou a produção das mulheres a partir dos billboards *Mulheres não devem ficar em silêncio*, da artista americana Barbara Kruger, imagem que utilizada no livro com o mesmo nome (imagem 61).

Foram espalhados pela cidade diversos outdoors contendo a obra, além daquele que foi colocado em frente ao MAC Cidade Universitária (imagem 62). O outdoor (billboard) provocou uma parte da população, o que pôde ser constatado pelo fato de alguns deles terem sofrido intervenções. Neles, a palavra “não” havia sido riscada, já que estavam a poucos metros do chão, o que indicava que, na verdade, para um segmento conservador da sociedade, as mulheres ainda deveriam ficar em silêncio.

Imagem 62: Outdoor de Barbara Kruger na Cidade Universitária, USP, 1992.



Fonte: disponível <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producaoacademica/002791020.pdf>. Acesso em 15.set.2019.

Ana Mae Barbosa pode ser considerada pioneira no âmbito da valorização da produção das mulheres nas Artes Visuais, pois, hoje, no Brasil as representações dessas conquistas feministas vêm se mostrando muito frequentes.

Barbara Kruger foi convidada para a inauguração do novo prédio e generosamente aceitou o convite. Seu trabalho em “outdoors” espalhados na cidade e na frente do museu provocou a população, e até mesmo os acadêmicos da universidade. A questão social levantada por Kruger nos cartazes era “Mulheres não devem ficar em silêncio” (BARBOSA, 2019, p. 80).

A artista Barbara Kruger possui uma estética, em seus trabalhos, que advém do repertório visual da publicidade, que envolve elementos como as cores e a fonte utilizadas no outdoor. É importante apontar que a artista teve formação na área publicitária e chegou a atuar como diretora de arte e designer de capas de livros. Todas essas características compõem seu trabalho, atribuindo a ele, ainda, uma crítica ácida a temas como o feminismo.

Aqui, pode-se observar dois aspectos já pontuados no trabalho de Ana Mae Barbosa: a leitura de imagens publicitárias, pertencentes à Cultura Visual, e a questão do feminismo, já levantada anteriormente.

Na inauguração do prédio do Museu na Cidade Universitária (imagem 63), além dos billboards espalhados, Ana Mae Barbosa convida um grupo de artistas populares para desenhar e montar um tapete de areia colorida, lembrando o ritual de procissão de Corpus Christi, que iniciava na rua, cruzava o jardim e terminava na entrada do Museu.

[...] A declaração pós-feminista de Kruger em seu outdoor Mulheres não devem ficar em silêncio, entrou no museu – metaforicamente – caminhando pelo tapete de areia colorida, ajudada pelas mãos do povo. Apesar dos billboards (chamamos outdoors) terem sido colocados quase a três metros de altura muitos tiveram a palavra “não” riscada, justamente os colocados nos bairros mais pobres. O grande desafio multicultural do Brasil é minimizar o preconceito social, diminuir a distância entre a elite e as pessoas comuns. Preconceito de classe é ainda o grande inimigo do multiculturalismo no Terceiro Mundo. Tudo que é feito pelo pobre é artesanato e não arte; isso é o pensamento vigente. Os Museus de Arte do Terceiro Mundo e seus artistas são os mais ciosos da manutenção da divisão de classes na produção artística. Alguns artistas eruditos subdesenvolvidos veem os museus como a sua igreja, onde o ritual da transgressão pode ser representado apenas por eles próprios. Museus que supostamente não têm compromissos com o mercado, também não deveriam ter compromissos com grupos dominantes e deveriam poder se dar ao luxo de ousar, inclusive para provocar situações

de pesquisa em estética da recepção, como era feito no MAC de 1987 a 1993 quando estive na direção (BARBOSA, 2016, p. 23).

Imagem 63: Inauguração do prédio do MAC Cidade Universitária, 1992.



Fonte: disponível
file:///C:/Users/drida/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState / Downloads/234379-103152-1-SM%20(3).pdf. Acesso em 15.set.2019.

Ana Mae relatou que foi com a ajuda de vários homens, mulheres e até crianças, que levaram aproximadamente dez horas para finalizar a confecção do tapete, o projeto foi viabilizado. Durante esse processo, histórias foram contadas, experiências foram trocadas, tanto entre eles quanto com os funcionários da universidade que estavam ao redor, com alunos que transitavam, assim como com os professores, todos sentindo-se pertencentes àquele momento.

Segundo Amanda Tojal, “[n]aquela época, Ana Mae inaugurou o MAC anexo, na USP, em frente à reitoria. Foi uma festa muito grande, pois o prédio estava

abandonado. Ela fez o prédio ser um grande centro de estudos”.¹¹ Na inauguração do Museu, à noite, aproximadamente 5.000 pessoas estiveram lá, pessoas de diferentes classes sociais, muitas delas atraídas pelo tapete que se tornou um facilitador da entrada.

[...] Um grupo de artistas populares foi convidado a desenhar um tapete de areia colorida que começava na rua, atravessava o jardim e chegava até a entrada do museu. Setenta e cinco homens, mulheres e crianças trabalharam dez horas para fazer o tapete. As pessoas da universidade, alunos, professores e funcionários, ficaram em volta o dia inteiro, enquanto eles trabalhavam, comentando sobre suas próprias experiências nas suas cidades de origem fazendo a mesma coisa para a procissão de Corpus Christi, uma tradição no Brasil. Vi a cozinheira do “bandejão” (restaurante dos estudantes a preço de custo) conversando sobre isto com o vice-reitor da época, Dr. Ruy Laurenti. A identificação com algo conhecido facilitou a entrada no desconhecido (BARBOSA, 2016, p. 19).

Segundo Ana Mae Barbosa, a forma como os prédios dos museus é feita afasta a população menos favorecida economicamente:

[...] Na América Latina o medo das pessoas pobres de entrar num museu foi discutido por Nestor Garcia Canclini e Paulo Freire. Os prédios dos museus são grandiosos, para mostrar poder e não para acolher. As exposições são inteiramente comprometidas com os valores das elites, como pode o povo se ver refletido no museu? Os pobres se envergonham ao serem confrontados com sua ignorância acerca da Arte lá exposta. Fala-se de “formação de plateia”. O que é isto? Discurso de convencimento? Mostrar aos pobres que a Arte dos Museus, nem sempre boa, é o que eles devem respeitar e almejar? Também a Arte como campo expandido em direção à Cultura Visual esteve presente no evento que relato (BARBOSA, 2016, p. 20).

A exposição interna do Museu foi pensada de forma a colocar em um mesmo patamar a arte erudita e a popular. Contemplando a arte erudita, havia cem esculturas do acervo (imagem 64).

A arte erudita estava presente na exposição de cem esculturas do acervo, com exceção feita à escultura de Louise Bourgeois emprestada pelo Museum of Modern Art (MoMa) de Nova Iorque. Tomamos emprestada a obra porque havia poucos artistas norte-americanos na coleção de quase 8.000 obras de arte do MAC. Frida Baranek, Jac Leirner e Cildo Meirelles, que tinham acabado de expor na mostra de Arte Latino Americana do MoMa, estavam nessa exposição de abertura, que incluía obras de Boccioni, Henry Moore, Max Bill, Cesar Domela, Pietro Consagra, Jean Arp,

¹¹ Trecho da entrevista realizada com Amanda Tojal, em junho de 2018, em seu escritório do ArteInclusão Produções.

Alexander Calder, Barbara Hepworth, Rafael Conagar, Cesar Baldaccini, Eduardo Paolozzi, Jesus Rafael Soto, Sebastian e outros (BARBOSA, 2016, p. 19).

Imagem 64: Jean Arp, *Formas expressivas*, 1932. Madeira pintada (relevo), 84,9 cm x 70 cm x 3 cm. Doação Francisco Matarazzo Sobrinho. Acervo MAC/USP.



Fonte: disponível em https://acervo.mac.usp.br/acervo/media/collectiveaccess/images/1/86581_ca_object_representations_media_109_medium.jpg. Acesso em 26.abr.2022.

4.6 OFICINAS DO SONHO – A BEIJA-FLOR VISTA DO BARRACÃO (1993)

Imagem 65: Joãosinho Trinta na Oficina Três Rios, em São Paulo, 1993.



Fonte: foto de Valtemir Valle (MONTES, 1996-7).

A exposição *Oficinas do sonho: a Beija-flor vista do barracão* (1993), deu-se a partir de pesquisas da curadora Maria Lucia Montes e das imagens registradas por Valtemir Valle, mestre de alas, aderecista e fotógrafo da Escola de Samba Beija-flor (imagem 65).

Maria Lucia Montes, professora de Antropologia da FFLCH (USP), passou cinco anos no barracão, nos ensaios da quadra em Nilópolis e na casa dos componentes da escola na Baixada Fluminense. O despertar para essa pesquisa veio logo após a pesquisadora assistir ao desfile de Carnaval em 1989. Sobre isso, a antropóloga

relata: foi a “[...] a reflexão mais completa e mais pungente que jamais se vira sobre este país, o lixo de sua riqueza iníqua, a miséria e o luxo do seu povo” (BARBOSA, 1989, p. 6).

Ana Mae Barbosa relata que foi uma experiência enriquecedora para o MAC/USP, já que trazia uma antropóloga como curadora. Maria Lucia Montes já auxiliara a equipe do museu com seu conhecimento; porém, nesse momento, trocou seu papel de colaboradora pelo de condutora e criadora de um discurso expositivo, colocando cada integrante da Beija-Flor como sujeito de seu processo.

Maria Lucia Montes propôs uma exposição permeada pelo diálogo do sujeito com seu lugar: “deixando de ser um lugar comum para um espaço de Arte; o barracão da Escola de Samba se transformando em uma *verdadeira Escola de Design das grandes massas do Brasil*” (BARBOSA, 1989, p. 5).

Nesse cenário, Ana Mae Barbosa compara o barracão da escola de samba com o ateliê do artista Frank Stella, por sua “efervescência criadora e a materialidade tão diversificada” (BARBOSA, 1989, p. 6).

As lentes de Valtemir Valle conseguiram capturar diversos signos como o consumo e a fé, signos que ornavam as alegorias, por meio de artistas, artesãos, cozinheiras, entre outros profissionais, todos embalados por Joãozinho Trinta:

De repente me dei conta de que, pela televisão, num espetáculo de massa, esse homem era capaz de falar sobre o Brasil de um jeito que nenhum de nós, cientistas sociais, seria capaz de fazer. Humildemente compreendi a lição e voltei para os meus velhos mestres, todos estes que já tinha encontrado a vida inteira, ao longo de todos os caminhos por onde tinha andado (TORRES, 2008, on-line).

Assim, no período de 1989 a 1992, Maria Lucia Montes e Valtemir Valle documentaram a produção de um grande espetáculo, os bastidores dos desfiles. A pesquisadora registrava a disputa de poder dentro do barracão, enquanto Valtemir Valle registrava todos e tudo o que acontecia por lá:

Era a coisa mais profundamente antropológica e contemporânea. Antes de se falar da “rebelião do objeto” - tema de um seminário feito posteriormente - já estava vivendo isso como experiência. [...] Então, eu era personagem da história dele e ele era personagem da minha história. Quando vi o material fotográfico, enlouqueci. Aí fui trabalhar ordenando imagens. Fui reconstituindo a lógica dos processos de trabalho internos do barracão. É o pedaço que você nunca vê; você só vê o desfile. Daí você vê o que é o outro lado, que é a lógica do trabalho, e em cima disso os conflitos e as disputas. Então, por causa do Valtemir, acabei fazendo essa exposição que era, assim,

inteiramente antropológica, por um lado, e inteiramente não antropológica por outro, porque se eu tivesse que pensar em termos de antropologia visual tinha que estar mexendo com outras questões, como a especificidade do suporte - a fotografia. Fiz questão de passar por cima disso e não tratar essa exposição como uma exposição de fotografia, segundo a ideia da imagem sintética que diz tudo. Eu disse: ou eu mostro os processos ou não mostro nada. Ficou a exposição do “over do over” e, obviamente, nem sempre com a qualidade técnica da fotografia que se esperaria. [...] (TORRES, 2008, on-line).

Imagem 66: Carro Abre-alas da Beija-Flor-Carnaval de 1990. Valtemir Valle.



Fonte: disponível em <https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcSrWc7tBkZ6sTQ10Dpo55U7GkadFYLainpTnw&usqp=C AU>. Acesso em 13.nov.2020.

Valtemir Valle conseguiu registrar todas as relações que aconteciam naqueles espaços, mostrando um mundo de cotidiano diferente, com personagens ainda mais diversos se cruzando, como técnicos da Rede Globo, gente da periferia, bicheiros, marginais, entre outros. Essas imagens receberam vozes por meio dos textos da antropóloga, que criou uma narrativa semelhante a um samba-enredo, dividindo-a em três partes: *Os artesãos do sonho*, *Redes e enredos* e *A glória do efêmero*.

A escolha das imagens - uma seleção realizada em meio a uma vasta de documentação visual - foi feita, em conjunto, pela pesquisadora e pelo fotógrafo, dentro das possibilidades oferecidas pelas imagens que a celeridade dos processos permitiu registrar (imagem 66). Sobre isso, Ana Mae Barbosa observou: [...] [s]e

tivesse que pegar a boa fotografia, como mandam os cânones da fotografia, por um lado, e até mesmo da antropologia visual, estaria falhando [...] (BARBOSA, 1989, p. 5).

Coube a Gabriel Borba, arquiteto do MAC, a organização do material em forma de catedral, com uma nave central a que se ligavam nichos (capelas) que simbolizavam cada área do processo do trabalho, tendo como figura central Joãozinho Trinta (imagem 67): *Um homem sonha e mãos que trabalham recriam o universo* (nome da exposição).

Imagem 67: Capa do catálogo da exposição. Joãozinho dormindo em um dos carros ainda em construção, em 1990. Valtemir Valle.



Fonte: <https://encryptedtbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcSrWc7tBkZ6sTQ10Dpo55U7GkadFYLaInpTnw&usqp=C AU>. Acesso em 13.nov.2020.

A exposição contou com 80 painéis que totalizavam aproximadamente 1200 fotos de Valtemir Valle, além de mais 40 desenhos de figurinos e de carros alegóricos feitos

entre 1987 e 1991 por Claudio Medeiros, a partir das explicações de Joãozinho Trinta. Havia, também, um caderno com informações sobre materiais retirados do almoxarifado, croquis de carros e suas montagens, entre diversos outros elementos.

Na primeira parte, *O artesanão dos sonhos*, estava o barracão e todo o processo de montagem, tanto das fantasias quanto dos carros e dos adereços. A remontagem para o desfile das campeãs também era apresentada nessa parte, assim como as festas do rei Momo, o processo de desmontagem e a preparação para o carnaval do ano seguinte.

A segunda, *Redes e Enredos*, apresentava a escola inserida num ambiente social, com todas as relações entrelaçadas com o mundo ao redor: da vizinhança, no Catumbi, local em que ficava o barracão, à comunidade de Nilópolis, assim como os contatos com pessoas famosas da TV, da sociedade e da política. Nela, estava colocado o cotidiano da construção, das conversas, das alegrias, das tristezas, enfim, tudo o que acontecia durante um ano antes do desfile (imagem 68).

Imagem 68: Saída do carro Gigante Brasil da Beija-Flor - Carnaval de 1990. Valtemir Valle.



Fonte: disponível em [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcSrWc7tBkZ6sTQ10Dpo55U7GkadFYLainpTnw & usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn%3AANd9GcSrWc7tBkZ6sTQ10Dpo55U7GkadFYLainpTnw&usqp=CAU). Acesso em 13.nov.2020.

O terceiro e último grupo, *A glória do efêmero*, trazia uma reflexão sobre tudo aquilo que foi vivido pela escola de samba naquele período, apresentando o que foi previsto e o que não foi, como carros quebrados no caminho do desfile, o lixo deixado no caminho, as fantasias dobradas do pós-desfile, junto com a discussão do erudito e do popular, o debate entre artistas e intelectuais. As imagens de *A educação pelo sonho* apareciam, aqui, com as crianças na escola de samba mirim Flor do Amanhã, projeto no qual Joãozinho Trinta reunia crianças carentes e abandonadas, para recriar suas histórias a partir do próprio carnaval.

É importante, a partir dessa exposição, refletir sobre a introdução da fotografia no MAC/USP e perceber seu papel durante as diferentes gestões. Ela foi inserida na gestão do professor Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, da Escola de Comunicações e Artes da USP Walter Zanini, no período de 1963 a 1978.

A formação do MAC/USP ocorreu em 1963, no terceiro andar do Pavilhão

Ciccillo Matarazzo (Parque do Ibirapuera), para abrigar a coleção de Francisco Matarazzo Sobrinho e a de Yolanda Penteado, que pertencia ao Museu de Arte Moderna de São Paulo e fora recentemente doada à USP (imagens 69 e 70). A esta coleção, uniram-se as obras internacionais doadas pela Fundação Nelson Rockefeller e os prêmios da Bienal de São Paulo dos seus primeiros quinze anos de existência. Contudo, entre essas doações, não havia nenhuma fotografia.

Neste mesmo ano, Beaumont Newhall, ex-curador do departamento de fotografia do MoMA, então diretor da George Eastman House de Rochester, havia enviado a Walter Zanini um pedido de ajuda para a vinda ao Brasil de uma exposição que estava em fase de elaboração, sobre a relação entre a fotografia e a arte moderna. A exposição não foi realizada, porém já dava indício de se fazer presente no circuito da Arte. Seis anos após esse primeiro contato, foi realizada uma individual de Lenita Perroy, com 57 retratos de mulheres.

Nos anos seguintes, a fotografia passou a ganhar um espaço maior, com exposições acontecendo com maior frequência. Como exemplo, tem-se a exposição *Cartier-Bresson, fotografias recentes* (1970), organizada pelo MoMA, demonstrando mais uma vez a correspondência do Museu internacionalmente, que repercutiu de forma positiva na imprensa, motivando Walter Zanini a estruturar um Setor de Fotografia no Museu, no mesmo ano, formado por Derli Barroso (Fundação Álvares Penteado) e Cláudio Araújo Kubrusly (Enfoco) representando as escolas, Thomaz Farkas, José Xavier, Lenita Perroy, George Love, Claudia Andujar, e Maureen Bisilliat representando os fotógrafos, e Eduardo Salvatore, representando os fotógrafos amadores. Esse grupo passou a organizar exposições nos anos seguintes.

Essas exposições seguiam uma estética contemporânea, com característica experimental, que foram chamadas de fotolinguagem, caracterizando um colecionismo multimídia, na medida em que eram diversas e apresentavam-se em instalações, livros de artistas, entre outros formatos. Um outro seguimento expositivo era formado por uma fotografia avaliada por qualidades estéticas, a chamada fotografia de autor, ou artística, no formato da cópia bidimensional sobre papel.

Imagens 69 e 70: Tabela com as exposições do MAC/USP, entre 1963 e 1978.

Tabela 3 • Exposições e atividades diversas relacionadas à fotografia realizadas no MAC USP entre 1963 e 1978

Ano	Data	Atividade
1963		Beaumont Newhall e Douglas Garstline propõem a realização de uma exposição sobre as interações entre arte e fotografia (não realizada)
1969	2 a 27 abril	Exposição: <i>Beleza de pedra. Fotografias de Lenita Perroy</i>
1970	14/5 a 4/6	Exposição: Cartier-Bresson, fotografias recentes (organizada pelo MoMA)
	julho	Designada a Comissão de Fotografia, encarregada de estruturar o Setor de Fotografia do Museu.
	outubro	O MAC USP envia uma delegação de fotógrafos como representante do estado de São Paulo a III Exposição Nacional da Associação dos Museus de Arte do Brasil (AMAB), realizada no Museu de Arte Contemporânea do Paraná.
1971	12/5 a 13/6	Exposição: <i>9 fotógrafos de São Paulo</i>
		Aquisição do primeiro conjunto de fotografias para o acervo, provenientes da exposição <i>9 Fotógrafos de São Paulo</i> (Maureen Bisilliat, Cristiano Mascaro e Claudia Andujar).
		Participantes da exposição <i>9 fotógrafos</i> doam fotos ao Acervo do MAC USP (Boris Kossoy, George Love e Aldo Simoncini)
		Inaugurado espaço permanente para exposição de fotografias

81 Entrevista realizada pela autora com o professor Walter Zanini em abril de 2006.

1972	15/8 a 10/7	Inaugurada sala especial de fotografia junto à mostra Aquisições e doações recentes.
	23/11 a 20/12	Exposição: O fotógrafo desconhecido
		Compra de um conjunto de fotografias da exposição O fotógrafo desconhecido para o acervo (Paulo Cleto, Euclides Sandoval, Moema Cavalcanti, Maria Crespi, Ivan Kudrna, Antonio Carlos Antunes e Osvaldo T. Oyakawa)
1973	21 a 31 agosto	Exposição: Fotógrafos contemporâneos (mostra itinerante com obras do acervo da George Eastman House de Rochester) Cartier-Bresson doa uma fotografia ao MAC USP.
1974	6 a 31 março (adiada até 15/4)	Exposição: Fotografia experimental polonesa
	abril	Exposição: 70 fotos de Brasília (organizada pelo MoMA).
	30/5 a 20/6	Exposição: Fotógrafos nacionais do acervo*
	31/10 a 21/11	Exposição: Hildegard Rosenthal - Fotografias
		O Consulado Geral da Polônia doa as 38 obras apresentadas na exposição Fotografia experimental polonesa ao acervo do Museu.
		Incorporação das fotografias apresentadas na exposição Hildegard Rosenthal - Fotografias ao acervo do MAC USP.
		Incorporação de fotografias de Alice Brill ao acervo do MAC USP.
1976	9/6 a 9/6	Exposição: Multimedia III
	21/10 a 21/11	Exposição: Novos e novíssimos fotógrafos
1977	outubro	Exposição: Fotografias de Dario Chiaverini
1978		Fim da gestão de Walter Zanini. O MAC USP permanecerá fechado durante a maior parte do ano.

Fonte: disponível em <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/355/350/1419-1>. Acesso em 17.jan.2021.

A mostra *9 Fotógrafos de São Paulo*, em 1971, a primeira organizada pelo grupo, abriu caminhos para que o Conselho Deliberativo do MAC/USP destinasse verbas

para a compra de algumas fotografias expostas, criando, assim, o acervo fotográfico, juntamente com as doações espontâneas de algumas obras. Nesse contexto, a presença da fotografia nos museus gerou uma matéria inusitada:

Nos museus, os novos vizinhos de Van Gogh e Renoir. As pessoas já não se assustam mais ao encontrar, no Museu de Arte de São Paulo, fotos de Cláudia Andujar ou George Love expostas ao lado das telas de Van Gogh ou Renoir. Agora, um outro museu, o de Arte Contemporânea da USP, montou uma sala especial para a fotografia. O professor Walter Zanini, diretor do MAC/USP, explica porque resolveu criar esse acervo: *Desde que promovemos a exposição com fotos de Cartier-Bresson estamos sentindo o grande interesse das pessoas pela fotografia. Em junho de 1971, fizemos nova exposição, apresentando trabalhos de nove fotógrafos de São Paulo. Justamente a partir dessa exposição é que foi criado o acervo de fotografia do MAC/USP, que hoje tem obras de bons fotógrafos brasileiros e estrangeiros* (MAC USP, 1971, on-line).

No final do ano de 1972, foi apresentada a exposição *O Fotógrafo Desconhecido*, organizada por Walter Zanini, Maureen Bisilliat, Claudia Andujar, George Love e Djalma Batista, partindo de uma convocatória de trabalhos que não haviam sido divulgados amplamente, de fotógrafos, profissionais ou amadores. A montagem da exposição foi diferente das demais, pois contou com imagens fixadas de modo informal, com ou sem suportes. Sete obras dessa exposição foram adquiridas pelo museu, já que esse era o prêmio anunciado em seu regulamento.

Com o objetivo de diversificar os caminhos pelos quais se dava a expressão na fotografia, aconteceu, em 1973, a exposição *Fotógrafos contemporâneos*, da George Eastman House (museu destinado à fotografia) de Rochester, com o apoio do Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos Estados Unidos, deixando o público próximo à fotografia contemporânea americana. Ao todo, a mostra trazia 24 fotografias do acervo do Museu Rochester, de Emmet Gowin, Gary Metz, David Ruether, Kate Smith e Michael Teres, fotógrafos norte-americanos, com cenas urbanas que fugiam da fotografia documental e do formalismo que o MoMA incentivava naquele momento. Como os artistas não eram reconhecidos, a exposição não teve repercussão e acabou acontecendo por apenas dez dias.

O ano de 1974 foi marcado por exposições importantes no MAC/USP, iniciando em março, com *Fotografia Experimental Polonesa*, com a participação de importantes fotógrafos da arte conceitual polonesa das décadas de 1960 e 1970. Após a exposição, foram doadas 38 obras para o acervo.

A exposição *70 Fotos de Brassai*, com fotografias do acervo do MoMA e da coleção particular de Brassai, aconteceu em abril do mesmo ano. Já em outubro, aconteceu uma exposição produzida pelo próprio museu, valorizando a fotografia direta de caráter autoral: *Hildegard Rosenthal. Fotografias*. Reunindo 82 imagens da fotógrafa alemã (nove grupos com cenas da capital de São Paulo, vida no campo e retratos de intelectuais e artistas), a individual serviu para reconhecer a importância de Rosenthal no circuito. Walter Zanini recebeu a doação de um conjunto de imagens, selecionado por ele próprio, com a supervisão de Rosenthal. A partir dessa exposição, a fotógrafa passou a ser valorizada, participando de várias mostras, como a XIV Bienal de Arte de São Paulo, de 1977, e a de 1979.

Ainda durante a década de 1990, vale ressaltar o papel da fotografia na arte conceitual em três mostras: a *Multimedia III*, com Artur Barrio, Regina Silveira, Regina Vater, Peter Vogel, Willian Vazan, entre outros; *Novos e novíssimos fotógrafos*, que trazia o caráter experimental da fotografia, com imagens questionadoras, carregadas de analogias e de reflexões, com a participação de 28 artistas, como Artur Matuck, Percival Tirapeli e Rômulo Fialdini, com obras que continham fotografia, audiovisual, xerox e diapositivos. Ademais, houve uma mostra individual de Dario Chiaverini, com séries de fotografias que, segundo o artista, não captavam a realidade, mas a montavam e desmontavam.

O setor de fotografia do MAC/USP acabou sendo desativado, mesmo com os esforços de Walter Zanini. Além do vínculo dos artistas/professores com outras instituições, alguns deles estavam produzindo mostras individuais, assumindo novas coordenações ou mesmo dedicando-se a outra área de interesse.

Note-se que Walter Zanini deu um passo importantíssimo na inclusão de fotografias no acervo do MAC/USP, chamando-o de colecionismo multimídia, já citado anteriormente, o que foi definidor para o acervo fotográfico do Museu. Após sua gestão, a Universidade não concedia verbas nem incentivo para a aquisição ou doação de fotografias. Ademais, as fotografias incorporadas nas décadas seguintes não modificaram o acervo de forma significativa.

Para Ana Mae Barbosa, a fotografia, assim como outras linguagens, esteve inserida nos projetos de ensino e aprendizagem da arte, nas discussões no setor educativo do museu, bem como nas escolas. A ideia de uma cultura de imagens foi

criada pensando em sua inserção no universo dos alunos, interrelacionando-a com a leitura crítica, a história da arte e o fazer.

A fotografia, assim como as outras imagens, cerca o cotidiano dos alunos, de forma que se faz necessária sua presença nas discussões, projetos, entre outras ações do espaço do museu e da sala de aula. Sem a presença da fotografia, não seria possível compreender tão ricamente os textos e a reflexão de Maria Lucia Montes na exposição.

4.7 ATELIÊ DE GRAVURA FRANCESC DOMINGO (1993)

Arte é a necessidade de expressar um sentimento. Converso com o estudante e pergunto o que ele está sentindo necessidade de fazer. E ele fica à vontade para deixar fluir a sua manifestação artística naturalmente (JARDIM, 2019, on-line).

Evandro Carlos Jardim

Além das exposições, os ateliês tiveram um destaque muito importante na gestão de Ana Mae Barbosa. Um deles merece uma atenção especial, como é o caso do Ateliê de Gravura, que funcionou no MAC/USP, com a liderança do professor Evandro Carlos Jardim, como proposta da então diretora do museu, aproveitando o espaço disponível no terceiro andar do edifício da Bienal de São Paulo.

O nome do ateliê veio em homenagem ao mestre de Jardim, o pintor, desenhista e gravador catalão Francesc Domingo Segura (Barcelona, 1893 — São Paulo, 1974). Para a formação do espaço, Evandro Carlos Jardim leva sua experiência do Ginásio Vocacional Oswaldo Aranha, que funcionou no bairro do Brooklin, em São Paulo de 1962 a 1970. Os Ginásios Vocacionais existentes naquele momento visavam um ensino transformador, a fim de desenvolver a prática e a teoria de maneira integrada na formação integral, para capacitar o indivíduo para sua vida em sociedade.

A partir de uma portaria criada pelo Ministério da Educação e Cultura, em 1959, foi autorizado o funcionamento de classes experimentais e, em 1961, a implementação de ginásios vocacionais em municípios paulistas.

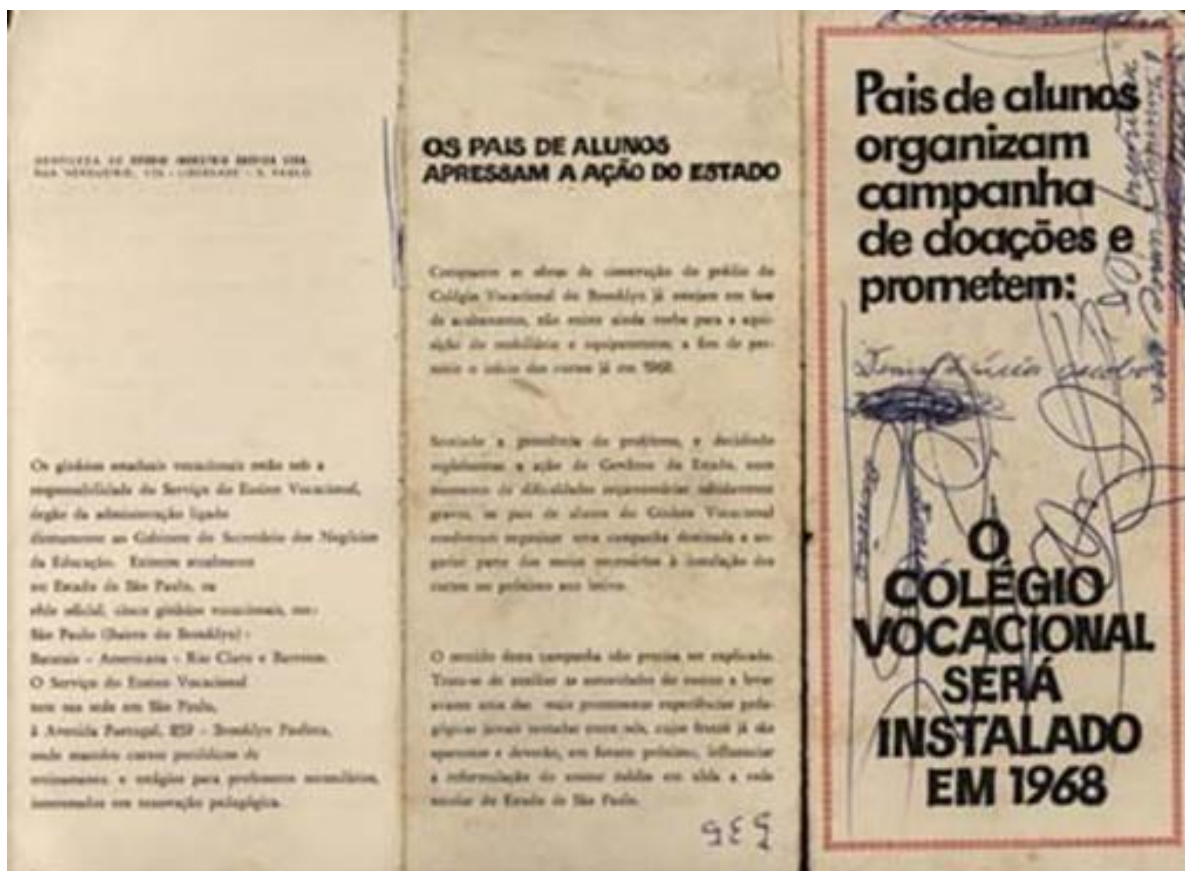
A princípio, o projeto foi pensado para servir ao ensino de uma economia doméstica, preparando as mulheres para a vida familiar, e o de artes aplicadas no ensino industrial, voltado para os homens. Porém, foi a partir da experiência vivida na França, que o então secretário da Educação, Luciano de Carvalho, resolveu implementar o projeto dos Ginásios Vocacionais. Para tal fim, convida duas educadoras que já haviam tido experiências com classes experimentais em São Paulo, Maria Nilde Mascellani e Olga Bechara, para assumir os ginásios vocacionais.

Sem separar as atividades de homens e mulheres, as disciplinas desenvolvidas eram economia doméstica, artes plásticas, artes industriais, práticas comerciais,

educação musical, audiovisual, práticas agrícolas, matemática, ciências, educação física, português, inglês, francês e teatro, entre outras.

A professora Maria Nilde Mascellani e sua equipe procuravam soluções para a educação no Brasil que fossem contrárias ao ensino tradicional (imagem 72). Assim, acreditava-se que deveriam ocorrer mudanças metodológicas, bem como nos fundamentos da proposta pedagógica, a fim de que houvesse influência direta na formação dos alunos.

Imagem 71: Folheto de apoio ao SEV (Serviço de Ensino Vocacional). São Paulo: Sociedade Amigos do Ginásio Vocacional Oswaldo Aranha, 1968.



Fonte: disponível em http://www4.pucsp.br/cedic/memoria_educacao/root/futuro_interrompido.html. Acesso em 30.ago.2020.

Segundo Evandro Carlos Jardim:

A experiência aqui tomou outro caráter, naturalmente, mas veio de Sèvres, na França. Uma experiência do pós-guerra na qual educadores franceses queriam propor uma educação de base, na minha opinião, que pudesse evitar novas hecatombes, pois foi depois da Segunda Guerra Mundial (MONCAU, 2014, p.53).

Ao todo, foram instalados seis Ginásios Vocacionais, um na capital e cinco no interior. Havia, ainda, o Ginásio Vocacional de Vila Santa Maria, localizado em São Caetano do Sul. Todos funcionavam em período integral, exceto o de São Caetano, e abrangiam as quatro séries do antigo ginásio, hoje equivalentes ao segundo segmento do Ensino Fundamental.

Cada um dos futuros Centros Vocacionais teve sua implantação precedida de pesquisas realizadas com a comunidade na qual seriam construídos. Nesse processo, foram levantados dados sobre as atividades econômicas da região, o nível socioeconômico da população, seus interesses, entre outros, de forma que cada unidade apresentaria características diferentes, de acordo com os resultados das pesquisas. A partir daí, definiam-se os objetivos e elaborava-se a proposta de trabalho, as áreas de estudo e as disciplinas. Nada era estático, pois a educação era vista como um processo contínuo, partindo do concreto e do contexto social.

Nesse íterim, o Ginásio Vocacional Oswaldo Aranha foi construído a partir de estudos da Teologia da Libertação, das formulações de Paulo Freire e de outros autores, sempre visando à formação integral dos alunos (imagem 73).

Imagem 72: Reunião de planejamento dos professores do Ginásio Vocacional Oswaldo Aranha (Maria Nilde em pé, à esquerda).



Fonte: disponível em <https://www.adusp.org.br/files/revistas/56/mat07.pdf>. Acesso em 30.ago.2020.

Imagem 73: Colégio Vocacional Oswaldo Aranha, São Paulo, 1969. Foto divulgação [Documentário “Vocacional, uma aventura humana”, direção de Toni Venturi]



Fonte: disponível em <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/19.130/7048>. Acesso em 30.ago.2020.

No Ensino Vocacional, por meio de projetos desenvolvidos a partir do interesse de cada um, o aluno era incentivado a assumir uma posição consciente e atuar em sua comunidade, buscando soluções para os problemas locais.

O Segundo Ciclo (imagem 74) – Ensino Médio – foi instituído no Oswaldo Aranha em 1968. Além dos projetos individuais, havia o currículo, que era constituído por uma parte geral para todos os alunos (Português, Matemática e Estudos Sociais), por áreas básicas (Física, Química e Biologia) e por áreas complementares (Artes e Línguas Estrangeiras). Educação Física era uma atividade obrigatória.

Havia também o subconjunto de Comunicação e Arte que envolvia toda uma gama de áreas de expressão: artes plásticas, música, cinema, fotografia, teatro, literatura. O aluno que ia para Habitação e Urbanismo tinha literatura, o que ia para Tecnologias tinha literatura; havia arte no currículo e disso a gente não abria mão. Entendemos que a arte, a literatura, as formas de expressão são humanizadoras e dão uma dimensão muito mais profunda do entendimento das coisas práticas, do mundo construído (TAMBERLINI, 2016, p. 119).

Imagem 74: Folheto de apoio ao SEV. São Paulo, Sociedade Amigos do Ginásio Vocacional Oswaldo Aranha, 1968.

CURRÍCULO DO 2º CICLO DO ENSINO MÉDIO VOCACIONAL

Seu uso após a instalação do Ginásio Vocacional Oswaldo Aranha, no Brooklin, em São Paulo, está ampliado sua experiência orientadora de cursos cursos secundários, com a instalação do segundo ciclo colégio, em bases curriculares novas. O perfil destinado às novas classes já está em fase final de acabamento, compreendendo laboratório, aulas, ambiente e tudo que é necessário para o funcionamento de uma colégio dentro de normas didáticas, modernas e adequadas às necessidades gerais da sociedade.

Aproveitando a vasta experiência acumulada durante os anos de funcionamento do Ginásio Vocacional, a comissão encarregada da Faculdade pedagógica prevista pela Lei de Diretrizes e Bases, o Colégio Vocacional funcionará de acordo com os critérios curriculares novos, visando aos jovens estudantes várias alternativas de cultura teórica e prática. O organismo abrange áreas novas e inovações previstas:

Vocacional	Conjuntos de Cultura Geral	Português Matemática Educação Social Educação em Ciências Educação em História Educação em Geografia
	Práticas sub-conjuntos específicos que serão desenvolvidos em consonância com as necessidades da clientela e as condições escolares	Atividades Iniciativa - Comunicação Iniciativa - Artes Iniciativa - Dança Iniciativa - Música Iniciativa - Teatro Iniciativa - Esportes Iniciativa - Serviço Social Iniciativa - Administração de Empresas

Os sub-conjuntos específicos foram elaborados através de pesquisas junto a professores da Universidade e dirigentes de empresas, sendo guiados às necessidades atuais do mercado de trabalho, e possíveis de modificações e atualizações.

Alguns dos sub-conjuntos compreendem de 4 anos de curso, sendo a última ano de estágio em empresas, o que facilitará ingresso nas mesmas companhias. O certificado de conclusão de qualquer dos cursos do 2º ciclo vocacional, dará direito à matrícula em cursos regulares para os cursos superiores.

O regime de trabalho para os alunos será de meio período, pela manhã, à tarde ou à noite, dependendo do sub-conjuntos escolhidos, o que será proporcionado sempre para o trabalho em empresas da comunidade, que se proporcionarão a partir de seu período. Em seus períodos de trabalho será obrigatório à partir de 2º ano.

A única exigência feita em alunos do Ginásio Vocacional, para ingresso no 2º ciclo, será a aprovação à seleção vocacional dada no final do 1º ano, e a compreensão formal de assinatura do regime de estudo e trabalho.

Alguns alunos de outras escolas da comunidade poderão ser recebidos também no 2º ciclo vocacional, para a formação de um grupo de conselho de trabalho pedagógico que se vai realizar.

Fonte: disponível em http://www4.pucsp.br/cedic/memoria_educacao/root/futuro_interrompido.html.

Acesso em 30.ago.2020.

Aos 27 anos, em 1961, Evandro Carlos Jardim toma conhecimento de que o Ginásio Vocacional procurava educadores para dar aulas de uma forma oposta à tradicional. Naquele momento, Jardim já havia participado de exposições no país e no

exterior como gravador. O artista cursa, então, o treinamento dos docentes, com duração de um semestre, e é chamado para trabalhar no Ginásio.

Com um currículo pautado nos Estudos Sociais (História, Geografia, Sociologia e Antropologia), o aluno era visto como um indivíduo influenciado por seu meio e estimulado a nele se engajar. Assim, o plano era desenvolvido de forma espiral e crescente, começando pela casa do aluno, sua família, seu bairro, no primeiro ano, e o estado, no segundo. Dentro dessa lógica, um exemplo interessante foi quando Evandro Carlos Jardim viajou com seus alunos para Brodowski, para conhecer a casa de Portinari. Conseqüentemente, no terceiro ano, o conteúdo era o país e, no quarto, o mundo. No quarto ano, Evandro Carlos Jardim estudou a arte rupestre das cavernas com seus alunos, realizando exposições dentro da escola com artistas famosos como Marcelo Grassmann e Mário Gruber.

O Ginásio Vocacional era polivalente aqui em São Paulo. Era onde funcionava o centro do projeto, onde eu tinha minha sala. [...] Aos poucos percebemos que começávamos a fazer frente a toda a Secretaria de Educação. Eles não tinham mais razão de ser, porque tínhamos tudo lá: formação de professores, seleção de professores, entrevistas, visitas. Um projeto independente. Vinham professores especialistas de universidades para conhecer nossa forma de organizar o currículo. [...] Aos poucos fomos formando uma equipe de professores de artes, ex-alunos meus, colegas da escola de Belas Artes. O Evandro Carlos Jardim, famoso artista e gravador hoje, foi nosso colega. Criamos até uma galeria de arte, os artistas da cidade ficaram atentos ao que estava acontecendo ali, e as crianças começaram a crescer (COUTINHO, 2019, p. 222).¹²

O trabalho de Evandro Carlos Jardim no Ginásio foi interrompido pela invasão dos militares da ditadura, que consideravam a experiência subversiva. Na manhã da invasão, Jardim não havia ido ao trabalho, pois estava participando de uma atividade no Museu de Arte Sacra.

O Ginásio começou a se expandir e a ter visibilidade pública por parte também das autoridades. Expandiu tanto que houve a inveja e a inveja acabou. Eu vi como pode a inveja acabar com um trabalho, acabar com pessoas, acabar com a vida, acabar com a pátria. Como pode a inveja pública [...] (COUTINHO, 2019, p. 223).

¹² COUTINHO, Rejane Galvão. Antonia Aparecida Pallú: perfil de uma arte/educadora no século XX. In: BARBOSA, Ana Mae. Mulheres não devem ficar em silêncio. São Paulo: Cortez, 2019 in Entrevista a Antonia Aparecida Pallú, concedida à Rejane Galvão Coutinho em novembro de 1998. Cida Pallú participou da fundação do Ginásio Educacional do estado de São Paulo, em 1961, até seu fechamento pela ditadura militar, em 1969, atuando como supervisora de expressão dos Ginásios Vocacionais.

Posteriormente, Evandro Carlos Jardim continuou lecionando no ateliê de gravura da Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP) por mais de vinte anos. Aposentou-se em 1993, tendo atuado no Ateliê Experimental de Gravura Francesc Domingo, no MAC/USP.

No museu, Evandro Carlos Jardim iniciou as aulas apenas com a ajuda do técnico Antônio Albuquerque. Nos meses seguintes, convidou a artista plástica Laurita Salles, ex-aluna recém-chegada de uma especialização na França, para

ensinar a seu lado no ateliê. Algum tempo depois, convida dois ex-alunos, Claudio Mubarac e Hermann Takassey, para participar do grupo de orientadores do ateliê.

As aulas eram ministradas de forma de que seus ex-alunos pudessem desenvolver o seu próprio trabalho didático. Durante dois anos, o ateliê teve um espaço para a realização dos trabalhos práticos, orientados por Antonio Albuquerque, e outro reservado à discussão das obras e de problemas de história da arte.

Com o aumento do número de frequentadores, outros jovens artistas foram convocados para colaborar com os que já estavam lá. Aos poucos, Jardim foi estendendo questões da gravura para outros problemas gerais das artes plásticas. Conseqüentemente, as atividades do ateliê se estenderam para aulas sobre história da gravura, ministradas pelo seu ex-aluno Luís Armando Bagolin.

Nesse contexto, Moacir Simplício, o Moa, começa a fazer experiências com papel artesanal, dando origem a um grupo que se dedicava à fabricação de papel no ateliê (imagem 75):

Imagem 75: Moacir Simplício, *Algues*, Xilogravura 78/100, 70x50cm (75x55cm com moldura), 1987.



Fonte: disponível em <http://www.fibragalera.com/peca.asp?ID=556568&ctd=129>. Acesso em 11.9.2018.

AD: Como funcionava o ateliê: era aberto? Tinha inscrição?

MS: *Sim, era um ateliê aberto, só que no início havia uma taxa para manutenção, mas não deu certo porque não tinha alguém para cobrar as mensalidades. Logo caracterizou-se como ateliê aberto.*

AD: Como era a relação entre os ex-alunos e o Prof. Jardim, e a relação entre vocês com a Ana Mae?

MS: *Era um lugar genial, porque todos nós, colaboradores e alunos, estávamos sempre fazendo coisas diferentes ao mesmo tempo sob a coordenação do Jardim e a Ana Mae nos dava plena liberdade de ação.* AD: Como esse ateliê cumpria com os fundamentos do museu que Ana Mae desejava?

MS: *Era um ateliê aberto a opiniões e às experiências dos participantes com a presença de palestrantes e artistas visitantes. Tínhamos fundamentação teórica e prática passando por Vygotski, John Dewey, Abordagem triangular e pelas experiências do Jardim no ensino de arte nas universidades e no Colégio Vocacional.¹³*

Aos poucos, Paulo Barreto, outro jovem aluno, introduziu a computação gráfica. Nesses anos, houve um revezamento dos orientadores.

Laurita Salles passou a convidar artistas, críticos, historiadores e outras pessoas ligadas ao circuito das artes para trocar ideias com os frequentadores desse núcleo de estudantes.

O MAC/USP se torna o lugar onde Jardim consegue realizar plenamente seu projeto educacional em artes, com um ateliê aberto ao debate, e um espaço em que o aluno possa se exercitar livremente nas técnicas e linguagens.

Posteriormente, o ateliê luta com problemas de remuneração dos técnicos e de aquisição de equipamentos e, mais de uma vez, esteve para ser interrompido, mas se mantém pela vontade de Evandro Jardim e de seus orientadores, já que Jardim queria que pessoas da outra geração trabalhassem no MAC/USP.

O ateliê foi um espaço dinâmico, sempre em processo de transformação em termos de proposta, pretendendo criar condições para que seus participantes desenvolvessem um trabalho criativo e pessoal. Nesse sentido, o inscrito poderia estar inicialmente orientado para ser atendido por um artista, mas poderia ser encaminhada a outro, dependendo de seu interesse. Era a inclinação do participante que determinava a necessidade de busca de informações.

¹³ Entrevista cedida via Facebook, em 11 set. 2018.

Imagem 76: Evandro Carlos Jardim: trajetória de 62 anos dedicados à arte e ao ensino da gravura – Foto: Marcos Santos / USP Imagens.



Fonte: disponível em <https://jornal.usp.br/cultura/evandro-carlos-jardim-conta-a-historia-da-arte-da-gravura/>. Acesso em 31.ago.2020

4.8 LISTA DE EXPOSIÇÕES DE 1987 A 1993

1987

Arte e Loucura: limites do imprevisível (MAC/USP)

03 – 1987 a 04 - 1987

Mostra dos pacientes do Hospital Juqueri.

Textos: Ana Mae Barbosa, Maria Heloisa Corrêa de Toledo, Osório Cesar.

Artistas: Helena Gadia, Aurora Cursino dos Santos, Eliza Ribeiro, Antonio Sergio de Oliveira, Ubirajara Ferreira Braga, Isau Silveira, Valeriano, Ana David, Toski, Ioitiro Akaba, Locene, Farib Geber.

Foto/Ideia (MAC/Pavilhão Ciccillo Matarazzo)

03 - 1987

Organização (Premiação): Harumi Yamagishi.

Textos: Harumi Yamagishi e os artistas.

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Alex Vallauri, Amelia Toledo, Ana Maria Tavares, Anna Bella Geiger, Anna Carretta, Artur Matuck, Auresnede Pires Stephan, Berenice Toledo, Bernardo Caro, Carlos Alberto Ziccardi, Carlos Fadon Vicente, Carlos Wladimirsky, Cesar Daher, Dario Chiaverini, Emanuel Rubin, Fabio Bueno, Romeiro Filho, Gabriel Borba, Gastão de Magalhães, Genilson Soares, Hudinilson Jr., Hugo Denizart, Iole de Freitas, Irene Buarque, João Cândido Galvão, José Carlos Bisoncini Gama, José Francisco Arinalnarra, José Wagner Garcia, Julio Plaza, Loris Machado, Lúcia Fonseca, Manfredo de Souza Netto, Marcio Levyman, Marco do Valle, Mario Ramiro, Mário Röhnelt, Mary C. Dritschel, Milton Kurtz, Norma Cardoso, Osmar Dalio, Paulo de Andrade, Paulo França, Paulo S. Milani, Percival Tirapeli, Rafael França, Regina Silveira, Regina Vater, Roberto Keppler, Roberto Okumura, Rute Gusmão, Sidney Edward Wojnas, Tomás Mendonza Harrell, Uta Steffens, Vivian Gottheim.

Pesquisa (Premiação): Harumi Yamagishi.

Perdidos no Espaço (MAC/USP)

05 – 1987 a 09 - 1987

Texto: Ana Mae Barbosa.

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Beth Kok, Edith Derdyk, Perseu Mariano Tacus.

Emiliano Di Cavalcanti: 1897 - 1976 (MAC/USP - Américas) Exposição nos EUA, na Venezuela e na Colômbia.

06 - 1987 a 11 - 1987

Textos: George W. Landau, Ana Mae Barbosa, Aracy Amaral, Dalila Luciana.

Artista: Emiliano Di Cavalcanti.

Carnavalescos (MAC/USP)

06- 1987

Textos: Ana Mae Barbosa, Luiza Olivetto, Roberto Loeb, Nicolau Sevcenko, Linda Conde, Fran Carvalho.

Artistas: Fernando Pinto, Fran Carvalho, Joãosinho Trinta, Lasar Segall, Peter Mischall.

Beaumont Newhall: fotografias (MAC/USP)

07- 1987

Texto: Stella Major de Sá Rego.

Artista: Beaumont Newhall.

Seis agosto (MAC/ Pavilhão Ciccilo Matarazzo)

08 - 1987 a 09-1987

Textos: Ana Mae Barbosa, Rejane L. Cintrão, José Miguel Wisnik, Ana Tatit, Gentil Andrade, Inês Frota, José Spaniol, Laura Vinci, Theo Werneck.

Artistas: Ana Tatit, Gentil Andrade, Ines Frota, José Spaniol, Laura Vinci, Theo Wernek.

Imagens de Segunda Geração (MAC/USP)

03-09-1987 a 25-10-1987

Curadoria (Premiação): Tadeu Chiarelli.

Textos: Ana Mae Barbosa, Tadeu Chiarelli, Maria Valéria P. Gianotti.

Artistas: Alex Flemming, Caetano de Almeida, Edgard de Souza, Ester Grinspum,

Felipe Andery, Florian Raiss, Iran do Espírito Santo, Leda Catunda, Paulo Pasta, Roberto Micoli, Sergio Niculitcheff, Sérgio Romagnolo.

Palavra Imágica (MAC USP)

10-1987 a 11-1987

Textos: Ana Mae Barbosa, Lucia Santaella, Betty Leirner.

Artistas: André Vallias, Antonio Dias, Arnaldo Antunes, Augusto de Campos, Betty Leirner, Cildo Meireles, Décio Pignatari, Edgard Braga, Erthos Albino de Souza, Fábio Moreira Leite, Hélio Oiticica, Jorge Bassani, José Roberto Aguilar, Julio Plaza, León Ferrari. Luciano Figueiredo, Lygia Pape, Mira Schendel, Omar Khouri, Osmar Dillon, Paulo Bruscky, Paulo Garcez, Paulo Miranda, Pedro Xisto, Regina Vater, Roberto Keppler, Ronaldo Azeredo, Rubens Gerchman, Tadeu Jungle, Ubirajara Ribeiro, Waldemar Cordeiro, Walter Silveira, Waltercio Caldas, Wesley Duke Lee, Xico Chaves.

As Bienais no Acervo do MAC, 1951 a 1985 (MAC/Pavilhão Ciccillo Matarazzo)

10-1987 a 12-1987

Curadoria (Premiação): Maria Alice Milliet.

Textos: Ana Mae Barbosa, Maria Alice Milliet de Oliveira, Wolfgang Pfeiffer, Walter Zanini, Aracy Amaral, Ivo de Mesquita.

Artistas: Alan Davie, Alberto Magnelli, Aldemir Martins, Alexandre Wollner, Alfredo Volpi, Anatol Wladyslaw, Anna Letycia, Arnaldo Ciarrocchi, Bárbara Hepworth, Bruno Giorgi, Caciporé Torres, Cesar Baldaccini, Chihiro Shimotani, Danilo Di Prete, Di Cavalcanti, Eduardo Ramirez Villamizar, Elisa Martins da Silveira, Fayga Ostrower, Fernando Lemos, Fernando Odriozola, Francesco Somaini, Geraldo de Barros, Germaine Richier, Gustav Beck, Hans Platschek, Hans Uhlmann, Haruhito Yasuda, Heitor dos Prazeres, Hilde Weber, Ione Saldanha, Ivan Serpa, Jackson Ribeiro, Jeanne Spiteris-Veropoulou, Jesús Rafael Soto, Jorge de Oteiza, José Cláudio, José Luis Cuevas, Juan Ventayol, Liuba Wolf, Livio Abramo, Luciano Minguzzi, Lygia Clark, Marcelo Bonevardi, Marcelo Grassmann, Maria Leontina, Maria Martins, Mario Cravo Júnior, Marta Colvin, Martha Peluffo, Max Bill, Milton Dacosta, Modesto Cuixart, Omar Rayo, Oswaldo Goeldi, Paolo Rissone, Piza, Prunella Clough, Rafael Canogar, René Portocarrero, Renzo Vespignani, Riko Debenjak, Robert Adams, Roger Chastel, Sheila

Brannigan, Tarsila do Amaral, Theodore Roszak, Victor Brecheret, Wega Nery, Willi Baumeister, Yolanda Mohalyi.

Carmela Gross: pintura e desenho (MAC/USP)

12 – 1987

Textos: Ana Mae Barbosa, Carmela Gross.

Artista: Carmela Gross.

Arte e Novas Tecnologias: fibras ópticas (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Antonio Lizarraga.

Lygia Clark (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Lygia Clark.

Imagem 77: Lygia Clark, *Plano em Superfícies Moduladas* nº 2, 1956. tinta industrial sobre celotex, madeira e nylac. 90,1 cm x 75 cm. Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo. MAC/USP. Prêmio Aquisição (Diário de Notícias) IV Bienal de São Paulo, 1957



Fonte: Imagem disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17214>. Acesso em 17.abr. 2022.

Pintura-Desenho (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Carmela Gross.

Idehologia (MAC/USP)

Curadoria (Premiação): Julio Plaza.

Artista participante / Módulo (Premiação): Julio Plaza.

Lygia Clark e Hélio Oiticica (MAC/USP)

19-11-1987 a 13-12-1987

Curadoria (Premiação): Glória Ferreira, Luciano Figueiredo.

Artista participantes / Módulo (Premiação): Hélio Oiticica, Lygia Clark.

Montagem (Premiação): Maria del Carmen Zilio.

1988**Fayga Ostrower** (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Fayga Ostrower (Prêmio Melhor Exposição da APCA).

Gravura Contemporânea: Brasil - França (MAC Pavilhão Ciccilo Matarazzo) Artista participante / Módulo (Premiação): Regina Silveira.

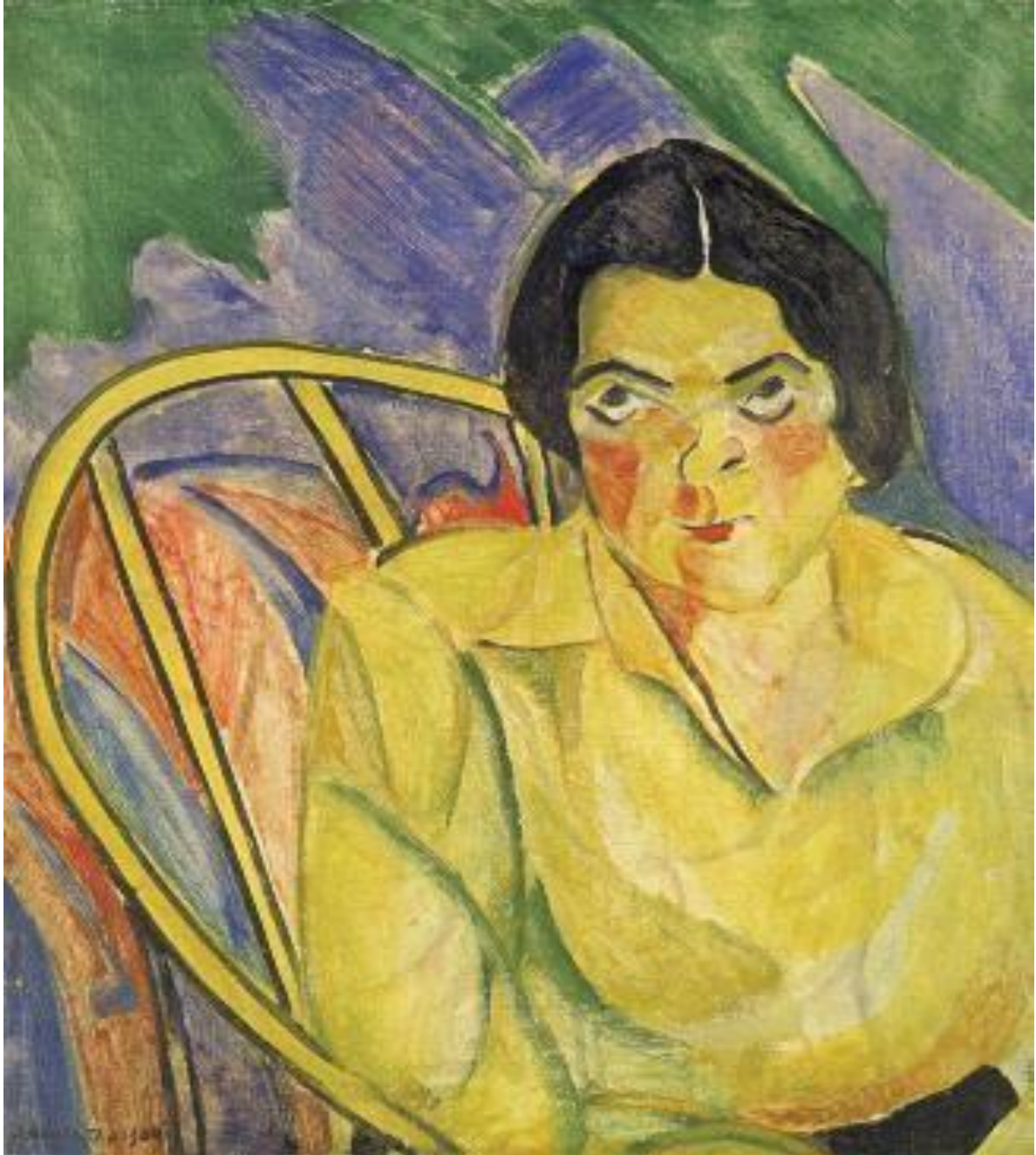
Individual de Nuno Ramos (MAC Pavilhão Ciccilo Matarazzo) Artista participante / Módulo (Premiação): Nuno Ramos.

MAC 25 anos: destaques da coleção inicial (MAC Pavilhão Ciccilo Matarazzo)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Alberto Magnelli, Alfred Manessier, Alfredo Volpi, Anita Malfatti, Anna Letycia, Antoni Tàpies, Antonio Bandeira, Antonio Gomide, Arcangelo Ianelli, Bárbara Hepworth, Ben Shahn, Bonadei, Bruno Giorgi, Candido Portinari, Cicero Dias, Clóvis Graciano, Danilo Di Prete, Di Cavalcanti, Ernesto De Fiori, Fayga Ostrower, Felícia Leirner, Fernand Léger, Flávio de Carvalho, Flexor, Francesco Somaini, Francis Picabia, Francisco Reboló, Fulvio Pennacchi, George Grosz, Georges Braque, Germaine Richier, Giorgio Morandi,

Guignard, Gustav Beck, Hamaguchi, Henri Laurens, Henri Matisse, Ivan Serpa, Jackson Ribeiro, Joan Miró, Jorge de Oteiza, José Antônio da Silva, José Pancetti, Käthe Kollwitz, Livio Abramo, Luciano Minguzzi, Luiz Sacilotto, Lygia Clark, Marc Chagall, Marcelo Grassmann, Maria Bonomi, Maria Leontina, Maria Martins, Mario Cravo Júnior, Mario Toral, Mário Zanini, Max Bill, Milton Dacosta, Mira Schendel, Modesto Cuixart, Oswaldo Goeldi, Pablo Picasso, Piza, Raoul Dufy, Renato Guttuso, Riko Debenjak, Robert Adams, Roger Chastel, Sheila Brannigan, Shiko Munakata, Sofu Teshigahara, Stanley William Hayter, Tarsila do Amaral, Tatsuo Arai, Victor Brecheret, Victor Vasarely, Wassily Kandinsky, Willi Baumeister, Yolanda Mohalyi.

Imagem 78: Anita Malfatti, *A Boba*, 1915-1916, óleo sobre tela, 61 cm x 50,6 cm. Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo. MAC/USP.



Fonte: disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17330>. Acesso em 23.abr.2022.

MAC 25 Anos: aquisições e doações recentes (MAC/Pavilhão Cicillo Matarazzo) 05

- 1988

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Abraham Palatnik, Alex Flemming,

Antonio Gomide, Antonio Henrique Amaral, Antonio Lizarraga, Antonio Segui, Aprígio, Carlito Carvalhosa, Carmela Gross, Daniel Senise, Fabio Miguez, Genilson Soares, Georgia Creimer, Geraldo de Barros, Gerda Brentani, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Hudinilson Jr., Iole Di Natale, Iran do Espírito Santo, Ivonaldo, Júlio Pomar, Karoly Pichler, Lasar Segall, Leda Catunda, León Ferrari, Livio Abramo, Luiz Paulo Baravelli, Macaparana, Marcello Nitsche, Maria Bonomi, Mônica Nador, Montez Magno, Nuno Ramos, Paulo Amaral, Paulo Monteiro, Renina Katz, Rodrigo Andrade, Sara Goldman Belz, Sérvulo Esmeraldo, Sonia Ebling, Tuneu, Ubirajara Ribeiro, Waldemar Cordeiro, Willys de Castro.

Yolanda Mohalyi (MAC USP)

02-08-1988 a 25-09-1988

Artista participante / Módulo (Premiação): Yolanda Mohalyi.

1989

Vértice (MAC/Pavilhão Ciccillo Matarazzo)

Artista participante / Módulo (Premiação): Regina Silveira.

Gravuras do MAC (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Evandro Carlos Jardim.

Imagem 79: Oswaldo Goeldi, *Peixe Vermelho*, c. 1938, xilografia em cores sobre papel, 30,4 cm x 37,2 cm. Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo. MAC/USP.



Fonte: disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17251>. Acesso em 23.abr.2022.

Paulo Pasta (MAC USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Paulo Pasta.

O Olhar do Artista: Haroldo de Campos - uma escolha (MAC/Pavilhão Ciccillo Matarazzo)

Junho – Julho - 1989

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Alfredo Volpi, Anita Malfatti, Antonio Dias, Antonio Lizarraga, Ardengo Soffici, Claudio Tozzi, F. Vordemberg-Gildewart, Geraldo de Barros, Hélio Oiticica, Hermelindo Fiaminghi, Jean Arp, Jorge de Oteiza, Josef Albers, José Resende, José Roberto Aguilar, Kurt Schwitters, Lucio Fontana, Luis Paulo Baravelli, Luíz Sacilotto, Lygia Clark, Mary Vieira, Maurício Nogueira Lima, Max Bill, Milton Dacosta, Mira Schendel, Paul Klee, Regina Silveira, Rubens Gerchman, Tarsila do Amaral, Tomie Ohtake, Waldemar Cordeiro, Wassily Kandinsky.

Imagem 80: Max Bill, *Unidade Tripartida*, 1948-1949, aço inoxidável, 113,5 cm x 83 cm x 100 cm. Doação Museu de Arte Moderna de São Paulo. MAC/USP.



Fonte: disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/16840>. Acesso em 23.abr.2022.

A Estética do Candomblé (MAC/Pavilhão Ciccillo Matarazzo)

13-04-1989 a 28-05-1989

Curadoria (Premiação): Roberto Loeb.

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Bené Fonteles, Genilson Soares, Jacqueline Terpins, Maria Argentina Bibas, Minoru Naruto, Rubem Valentim, Xico Chaves.

Individual de Mira Schendel (MAC/Pavilhão Ciccillo Matarazzo) Artista participante / Módulo (Premiação): Mira Schendel.

Connections Project/Conexus (MAC/USP)

01-03-1989 a 26-03-1989

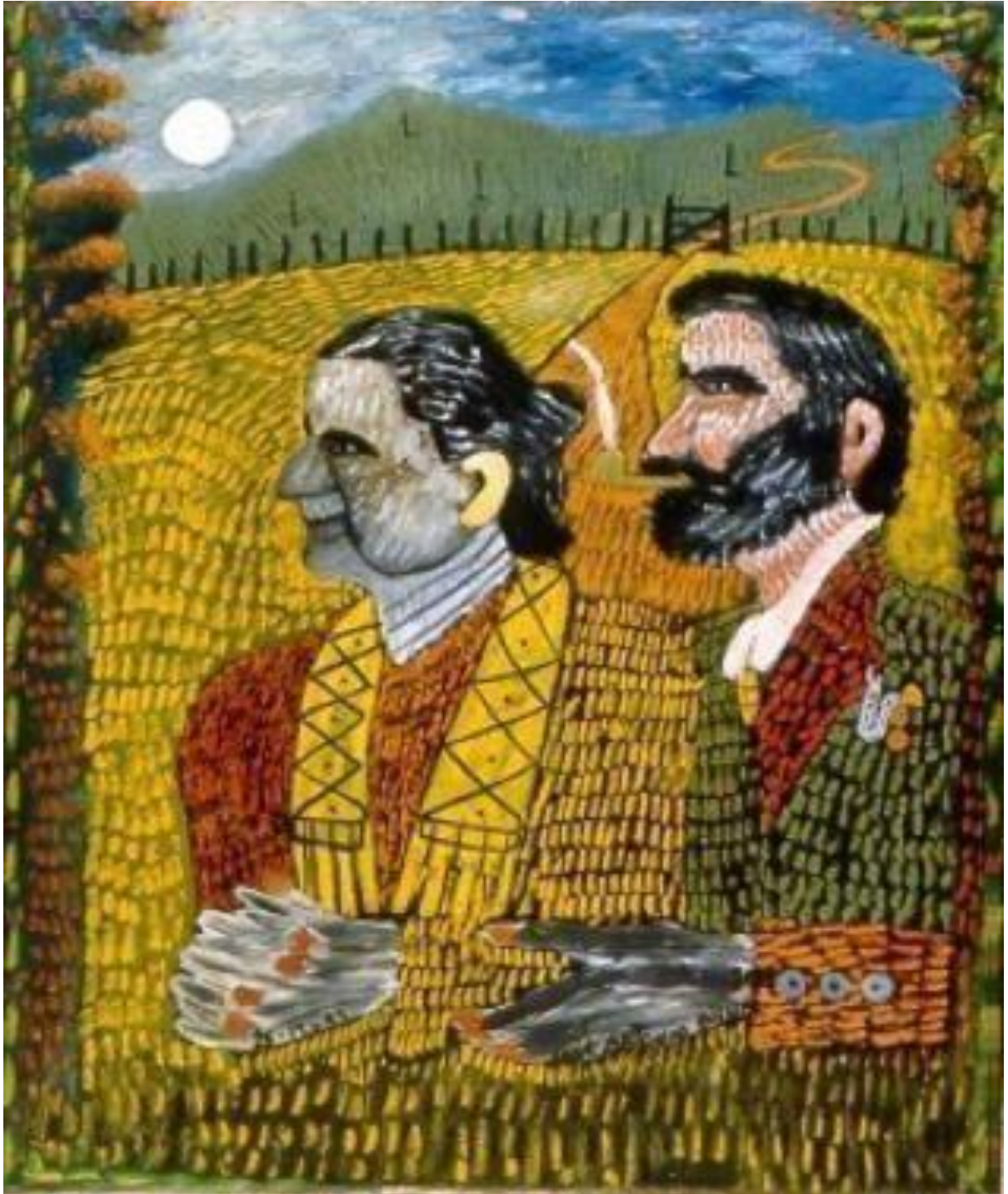
Artistas participantes / Módulo (Premiação): Alice Brill, Anésia Pacheco e Chaves, Bette Kalache, Christina Parisi, Denise Milan, Ely Bueno, Faith Ringgold, Iole de Freitas, Josely Carvalho, Karin Lambrecht, Liliana Porter, Loris Machado, Lucia Py, Luise Weiss, Lygia Pape, Maria do Carmo Secco, Maria Lídia Magliani, Mary Beth Edelson, Simone Michelin, Sophia Tassinari, Vera Café.

José Antônio da Silva: Pintor do Brasil (MAC/USP)

04-1989

Artista: José Antônio da Silva.

Imagem 81: José Antônio da Silva, *Meu Pai e Minha Mãe*, 1955, óleo sobre tela, 68,6 cm x 55 cm. Doação Theon Spanudis. MAC/USP.



Fonte: disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/20397>. Acesso em 23.abr.2022.

Inese Birstins (MAC USP)

04 – 1989

Artista: Inese Birstins.

Alexander: uma exposição retrospectiva (MAC/USP)

20 – 6 – 1989 a 26 – 07 – 1989 Artista:

Alexander Calder.

Pura Arte (MAC/USP)

05-1989 a 06-1989

Artistas: Mario Ramiro, Nina Morais, Jorge Sayão.

René Portocarrero (MAC/USP)

06-1989 a 07-1989

Artista: René Portocarrero.

Imagem 82: René Portocarrero, *Sem título*, 1960. nanquim sobre papel, 28,1 cm x 35,2 cm. MAC/USP.



Fonte: Imagem disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18003>. Acesso em 17.abr.2022.

Tupinãodá (MAC/USP)

06-1989 a 07-1989

Artistas: Carlos Delfino, Jaime Prades, José Carratü.

Arthur Bispo do Rosário: “registro de minha passagem pela terra” (MAC/USP)

03-1990

Curadoria: Frederico Moraes.

Simpósio “Arte e Loucura” (MAC/USP, Cidade Universitária, sob coordenação de Ana Mae Barbosa).

Artistas Franceses na Coleção do MAC (MAC/USP)

08-1989 a 09-1989

Artistas: Braque, Matisse, Picasso e outros.

Olhar do Artista – Arnaldo Antunes (MAC USP)

08–1989

Artistas: Alexander Calder, Amílcar de Castro, Flávio de Carvalho, Hélio Oiticica, Honoré Marius Bérard, Jean Arp, Joan Miró, Joseph Beyus, Julius Bissier, Kurt Schwitters, Lucio Fontana, Mira Schendel, Umberto Boccioni, Wassily Kandinsky.

Almir Mavignier – cartazes (MAC/USP)

08-1989 a 09-1989

Artista: Almir Mavignier.

Acervo MAC: artistas franceses (MAC/USP)

08-1989 a 11-1989

Textos: Ana Mae Barbosa, Marcelo Lima, Gloria Cristina Motta.

Artistas: Albert Gleizes, Alberto Magnelli, Alexandre Bonnier, Alfred Manessier, Amedeo Modigliani, André Lhote, André Masson, Annette Messenger, Antonio Seguí, Antoni Tàpies, César Baldaccini, Cesar Domela, Claude Dupuy, Christine Boumeester, Émile Gilioli, Félix Labisse, Fernand Léger, Francis Picabia, François Morellet, François Stahly, Georges Braque, Germaine Richier, Gines Parra, Gustave Singier, Hans Hartung, Henri-Cartier Bresson, Henri-Georges Adam, Henri Laurens, Henri Matisse, Hervé Fischer, Honoré Marius Bérard, Jacques Castex, Jacques Villon, Jean Arp, Jean Dewasne, Jean Deyrolle, Jean Le Moal, Jean-Marc Meloux,

Jean Metzinger, Jeanne Coppel, Jean-René Bazaine, Jean Tinguely, Jef Golyscheff, Jesus Rafael Soto, Joan Miró, José Gamarra, Karen Appel, Le Corbusier, Leon Gishia, Marc Chagall, Marcel Bouissou, Marcel Fiorini, Max Ernest, Oscar Dominguez, Pablo Picasso, Pierre Alechinsky, Pierre Charbonnier, Pierre Soulages, Raoul Dufy, Raymond Daussy, Richard Mortensen, Robert Jacobsen, Robert Tatin, Roberto Sebastian Matta, Roger André Bissière, Roger Chastel, Roger Vieillard, Serge Poliakoff, Sophie Taeuber Arp, Stanley William Hayter, Victor Vassarely, Wassily Kandinsky, Wilfredo Lam, YèrassimosSklavos, Zoran Antonio Music.

Imagem 83: Jean Tinguely, *Sem título*, s.d., litografia em cores e colagem sobre papel, 90,1 cm x 69 cm. Aquisição MAC USP.



Fonte; disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18843>. Acesso em 23.abr.2022.

Christo – Ambiente/Monumento, Gravuras e Projetos (MAC USP)

09-1989 a 10-1989

Artista: Christo Javacheff.

Textos: Ana Mae Barbosa, Marcelo Lima.

Imagem 84: Christo, *Telefone Embrulhado*, Projeto para 212-9664437, 1988. litografia em cores, polietileno, barbante sobre papel sobre cartão. 56 cm x 38 cm. Doação artista. MAC/USP.



Fonte: disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/21123>. Acesso em 30.ago.2020.

Olhar do Artista/ Cristiane Torlone (MAC/USP)

10-1989

Texto: Claudia Toni.

Artistas: Anita Malfatti, Anna Bella Geiger, Anna Leticia Quadros, Barbara Hepworth, Carmela Gross, Eleonore Koch, Georgia Creimer, Ione Saldanha, Isabel Pons, Leda Catunda, Liuba Wolf, Lygia Clark, Lygia Pape, Maria Bonomi, Maria Martins, Mary Vieira, Mira Schendel, Tarsila do Amaral, Tomie Ohtake, Yolanda Mohalyi.

Imagem 85: Mary Vieira, "*Polivolume: Disco Plástico*", Idéia para uma Progressão Serial, 1953-1962, alumínio anodizado, 46,6 cm x 36,6 cm x 34 cm, Aquisição MAC USP.



Fonte: disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18296>. Acesso em 23.abr.2022.

Arte Periférica: Combogós, latas e sucatas (MAC USP)

Curadoria: Gláucia Amaral e May Suplicy.

Textos: Ana Mae Barbosa, Maria Lucia Montes.

Artistas: Adilson Ferreira da Silva, Aparecido Albino, Asmerides Soles Dias, Associação de Abruços de Cel. Xavier Chaves, Delmiro de Souza, Ismênia Aparecida dos Santos, João Pinto Chagas, José Francisco Tomé, Lourenço Camargo, Luiz Afonso Ferreira, Mafalda Alves, Manoel Ribeiro da Silva, Roberto Carlos Amaral, Samuel Adão da Silva, Vicente Camargo.

As cores do MAC (1) (MAC/USP)

10-1989 a 01-1990

Textos: Lilian Amaral, Jorge Bassani.

Artistas: Lilian Amaral, Jorge Bassani.

As cores do MAC (2) (MAC/USP)

10-1989 a 01-1990

Textos: Ana Mae Barbosa, Antonio Lizárraga, Lilian Amaral, Jorge Bassani.

Artistas: Lilian Amaral, Jorge Bassani.

A Via Novamente (MAC USP)

10-1989 a 12-1989

Textos: Marlize Vaz Bridi.

Artistas: Cildo Oliveira, Lúcia Porto, Lúcia Py.

Anita Malfatti: retrospectiva – seu centenário de nascimento (MAC/Pavilhão

Ciccillo Matarazzo)

11-1989 a 12-1989

Textos: Marta Rosseti Batista, Marilena Ansaldi.

Artista participante / Módulo (Premiação): Anita Malfatti.

Sheila Goloborotko – Piscina (MAC/USP)

11-1989 a 12-1990

Texto: Ana Mae Barbosa.

Artista: Sheila Goloborotko.

1990

A Árvore/2ª fase/obra em andamento (MAC-USP) Artista
participante: Otávio Roth.

Imagem 86: Otavio Roth na instalação *A árvore*, 1990.



Fonte: disponível em <https://docplayer.com.br/47359398-Universidade-de-sao-paulo-escola-de-comunicacoes-e-artes-ana-cristina-chagas-dos-anjos.html>. Acesso em 10.ago.2019.

Artista participante / Módulo (Premiação): Diana Domingues.

Doações e Aquisições Recentes (MAC/USP)

08-06-1990 a 01-07-1990

Artista participante / Módulo (Premiação): Evandro Carlos Jardim.

José Resende (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): José Resende.

Gravuras do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
(MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Evandro Carlos Jardim.

Mira Schendel (MAC/USP)

11-1990

Artista participante / Módulo (Premiação): Mira Schendel.

Arte Brasileira (MAC USP)

08-1990 a 09-1990

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Nelson Leirner, Ubirajara Ribeiro.

Nonê de Andrade: uma retrospectiva (MAC/USP)

24-08-1990 a 14-10-1990

Curadoria (Premiação): Paulo Ramos Machado.

Artista participante / Módulo (Premiação): Oswald de Andrade Filho.

Flexor e o Abstracionismo no Brasil (MAC/USP)

06-12-1990 a 03-03-1991

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Flexor, Vera Krynski.

Marcia Pastore (MAC/USP)

O Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP)

1991

Linguagem Gráfica: exposições nacionais e estrangeiras do acervo do

MAC/USP (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Evandro Carlos Jardim.

Jovem Gravura Brasileira (MAC/USP)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Feres Lourenço Khoury, Hélio Ferverza, Maria Lucia Cattani.

Destques da Gravura Contemporânea (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Laurita Salles.

Desígnios-Vanitas (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Feres Lourenço Khoury.

A Mata (MAC/USP)

29-08-1991 a 27-10-1991

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Albert Eckhout, Anna Mariani, Babinski, Caíto, Carl Friedrich Philipp von Martius, Carlos Martins, Carlos Matuck, Domenico Calabrone, Fabio Colombini, Frans Krajcberg, Frans Post, Gilvan Samico, Glauco Rodrigues, Henrique Oswald, Ione Saldanha, Isabel Pons, Izar do Amaral Berlinck, João Barbosa Rodrigues, Joaquim José Codina, Johann Moritz Rugendas, José Cláudio, José Joaquim Freire, Leonard Baskin, Lygia Reinach, Madalena dos Santos Reinbolt, Margaret Mee, Maria Irene Ribeiro, Megumi Yuasa, Minna Citron, Nora Aslan, Oswaldo Goeldi, Piza, Prunella Clough, Renina Katz, Robert Adams, Rubens Matuck, Sérvulo Esmeraldo, Thomas Ender, Zanine Caldas.

Tempo de Devaneio (MAC/USP)

09-05-1991 a 16-06-1991

Artista participante / Módulo (Premiação): Laurita Salles.

Zoológico Atelier X.A.R.A.N.D.U. (MAC/USP)

11-05-1991 a 23-06-1991

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Carlos Barmak, Eduardo Verenguel, Marta Oliveira, Vera Barros.

Poética do Acaso (MAC USP)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Liliane Dardot, Marconi Drummond, Nydia Negromonte.

Homem e Natureza (MAC/USP)

29-08-1991 a 27-10-1991

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Babinski, Gilvan Samico, Glauco Rodrigues, Henrique Oswald, Isabel Pons, Oswaldo Goeldi, Piza, Renina Katz, Sérvulo Esmeraldo.

Construtivismo: arte cartaz 40/50/60 (MAC USP)

31-10-1991 a 07-03-1992

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Alexandre Wollner, Almir Mavignier, Antônio Maluf, Eduardo Ramirez Villamizar, Franz Weissmann, Geraldo de Barros, Goebel Weyne, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Hermelindo Fiaminghi, Ivan Serpa, Lothar Charoux, Lucio Fontana, Luiz Sacilotto, Lygia Clark, Lygia Pape, Mary Vieira, Maurício Nogueira Lima, Max Bill, Victor Vasarely, Waldemar Cordeiro, Willys de Castro.

O Que Faz Você Agora Geração 60?: jovem arte contemporânea dos anos 60 revisitada (MAC/USP)

14-11-1991 a 01-03-1992

Curadoria (Premiação): Gabriela Suzana Wilder.

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Aldir Mendes de Souza, Anna Bella Geiger, Anna Maria Maiolino, Antonio Dias, Antonio Henrique Amaral, Bin Kondo, Carmela Gross, Cassio Michalany, Claudio Tozzi, Cybèle Varela, Donato Ferrari, Dudi Maia Rosa, Emanuel Araújo, Ermelindo Nardin, Evandro Carlos Jardim, Gilda Vogt, Henrique Leo Fuhro, Humberto Espíndola, Irene Buarque, João Suzuki, José Alberto Nemer, José Resende, Maria Carmen, Marília Rodrigues, Massuo Nakakubo,

Newton Cavalcanti, Odilla Mestriner, Roberto Magalhães, Rubens Gerchman, Tomoshige Kusuno, Vera Chaves Barcellos, Victor Ribeiro, Wesley Duke Lee. Artistas convidados (Premiação): Anna Letycia, Edith Behring, Fayga Ostrower, Isabel Pons, Marcelo Grassmann, Maria Bonomi.

Construtivismo: arte cartaz 40/50/60 (MAC USP)

31-10-1991 a 07-03-1992

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Alexandre Wollner, Almir Mavignier, Antônio Maluf, Eduardo Ramirez Villamizar, Franz Weissmann, Geraldo de Barros, Goebel Weyne, Hélio Oiticica, Hércules Barsotti, Hermelindo Fiaminghi, Ivan Serpa, Lothar Charoux, Lucio Fontana, Luiz Sacilotto, Lygia Clark, Lygia Pape, Mary Vieira, Maurício Nogueira Lima, Max Bill, Victor Vasarely, Waldemar Cordeiro, Willys de Castro.

Dimensões da Objetividade (MAC/USP)

1992

Consumir o consumo (MAC/USP)

Curadoria (Premiação): Ligia Canongia.

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Barrão, João Modé, Ricardo Basbaum.

Retrospectiva anos 70 e 80 (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): José Spaniol.

Arte Brasileira na Coleção: anos 70/90 (MAC/USP)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Ascânio MMM, Carmela Gross, Laurita Salles, Macaparana.

Workshop Brasil-Alemanha (MAC/USP)

25-06-1992 a 26-07-1992

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Alice Vinagre, Marlene Almeida, Paulo Whitaker.

Strictus (MAC/USP)

07-11-1992 a 02-1992

Artista participante / Módulo (Premiação): Maria Tereza Louro.

"Não toque, pintura viva". Pablo Picasso (MAC/USP)

24-10-1992 a 22-11-1992

Artista participante / Módulo (Premiação): Pablo Picasso.

Curadora: Renata Sant'Anna.

Imagem 87: Pablo Picasso, *A grande coruja*, 1948, litografia sobre papel, 76,4 cm x 56 cm Doação Francisco Matarazzo Sobrinho. MAC/USP.



Fonte: disponível em <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/16466>. Acesso em 23.abr.2022.

A Sedução dos Volumes: os tridimensionais do MAC (MAC/USP)

22-10-1992 a 07-03-1993

Curadoria (Premiação): Daisy Valle Machado Peccinini.

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Abelardo da Hora, Abraham Palatnik, Amelia Toledo, Anésia Pacheco e Chaves, Angelo Venosa, Anna Barros, Annarrê Smith, Antonio Lizarraga, Avatar Moraes, Bárbara Hepworth, Barrão, Bernardo Cid, Bruno Giorgi, Caciporé Torres, Carlos Fajardo, Cesar Baldaccini, Chihiro Shimotani, Cildo Meireles, Denise Milan, Donato Ferrari, Edgar Racy, Eduardo Climachauska, Eduardo Ramirez Villamizar, Eduardo Yepes, Emanuel Araújo, Erika Steinberger, Ernesto De Fiori, Ernesto Neto, Felícia Leirner, Fernando Lion, Francesco Somaini, Francisco Stockinger, Franz Weissmann, Frida Baranek, Germaine Richier, Gustavo Rezende, Henri Laurens, Henry Moore, Hilton Berredo, Iole de Freitas, Ione Saldanha, Ivens Machado, Jac Leirner, Jesús Rafael Soto, Jorge de Oteiza, José Resende, Lasar Segall, Laura Vinci, Louise Bourgeois, Luiz Hermano, Luiz Paulo Baravelli, Marcello Nitsche, Marcia Pastore, Marco do Valle, Maria Martins, Marta Colvin, Maurício Bentes, Max Bill, Nelson Leirner, Nicolas Vlavianos, Nuno Ramos, Paulo Climachauska, Pola Rezende, Rafael Canogar, Rubem Valentim, Sérgio Ferro, Sérgio Romagnolo, Sérvulo Esmeraldo, Sonia Ebling, Sonia von Brüskey, Theodore Roszak, Tomoshige Kusuno, Victor Brecheret, Victor Ribeiro, Waldemar Cordeiro, Wesley Duke Lee.

Luiz Paulo Baravelli: 50 anos (MAC/USP)

03-12-1992 a 07-03-1993

Curadoria (Premiação): Gabriela Suzana Wilder.

Curadoria (assistente) (Premiação): Marcos Moraes.

Artista participante / Módulo (Premiação): Luiz Paulo Baravelli.

1993

Brazilian Contemporary Art Projects (MAC/USP)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Carlos Zilio, Carmela Gross, Cristina Salgado, Eliane Prolik, Rosângela Rennó, Shirley Paes Leme.

Encontros e Tendências (MAC/USP)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Beatriz Milhazes, Edgard de Souza, Eliane Prolik, José Bento, Leonilson, Niura Bellavinha, Sérgio Sister.

Jardim das Esculturas (MAC/USP)

Artista participante / Módulo (Premiação): Antonio Lizarraga.

1º Prêmio Gunther (MAC/USP)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Albano Afonso, Eduardo Valarelli, Fernando Augusto, John Nicholson, Marco Paulo Rolla, Marina Saleme, Monica Barth, Niculitcheff, Paulo Miranda.

Paulo Whitaker (Prêmio aquisição): Salvio Daré, Teresa Viana, Vera Martins.

Fotografia de los 80: visión de una década (MAC/USP)

07-05-1993 a 30-05-1993 Exposição
coletiva.

Sergio Sister e Gerty Saruê: Desenhos (MAC/USP)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Gerty Saruê, Sérgio Sister.

Luiz Aquila: quadros grandes e novos (MAC/USP)

18-03-1993 a 02-05-1993

Artista participante / Módulo (Premiação): Luiz Aquila.

Brazilian Contemporary Art (MAC/USP)

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Adir Sodré, Adriana Varejão, Amilcar de Castro, Ana Maria Tavares, Angelo Venosa, Anna Bella Geiger, Antonio Henrique Amaral, Ascânio MMM, Avatar Moraes, Barrão, Beatriz Milhazes, Carlos Vergara, Carlos Zilio, Charles Watson, Chico Cunha, Cildo Meireles, Cristina Canale, Cristina Salgado, Daniel Senise, Edgard de Souza, Emmanuel Nassar, Ester Grinspum, Farnese de Andrade, Franz Weissmann, Frida Baranek, Guto Lacaz, Iole de Freitas, Ivens Machado, Jac Leirner, Jeannette Priolli, João Magalhães, Jorge Guinle, Karin Lambrecht, Katie van Scherpenberg, Leda Catunda, Luiz Paulo Baravelli, Luiz Zerbini, Lygia Pape, Manfredo de Souza-netto, Marcos Coelho Benjamim, Nuno Ramos, Paulo

Paes, Ricardo Basbaum, Ronaldo Macedo, Rosângela Rennó, Sérgio Romagnolo, Victor Arruda, Waltercio Caldas.

A Presença do Ready-Made: 80 anos (MAC/USP)

09-1993 a 10-1993

Curadoria (Premiação): Lisette Lagnado.

Artistas participantes / Módulo (Premiação): Barrão, Edgard de Souza, Lia Menna Barreto, Lygia Pape, Nelson Leirner, Regina Silveira, Rosângela Rennó, Waltercio Caldas.

Homenagem a Pola Rezende (MAC/USP)

10-1993

Artista homenageado (Premiação): Pola Rezende.

Keiichi Tahara (MAC/USP)

7-05-1993 a 30-05-1993

Artista participante / Módulo (Premiação): Keiichi Tahara.

Paulo Humberto de Almeida (MAC/USP)

11-11-1993 a 27-02-1994

Artista participante / Módulo (Premiação): Paulo Humberto de Almeida.

5. CONCLUSÃO

Em nível de conclusão, é importante retomar o objetivo da pesquisa, tendo como foco os anos em que a educadora Ana Mae Barbosa foi diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Para que fosse possível a compreensão do período no qual se deu sua gestão - de 1986 a 1993 - foi necessário ampliar o tempo e retomar sua trajetória em relação à formação de Ana Mae Barbosa e às influências que a levaram a desenvolver as diversas pesquisas no campo da

Arte/Educação, a Abordagem Triangular (denominada Metodologia Triangular naquele momento), assim como a publicar livros e realizar de palestras, cursos e congressos. Nesse ínterim, deu-se a formação do setor educativo do MAC/USP e as várias exposições de caráter multicultural, rompendo com os códigos hegemônicos e com os padrões estéticos. Além disso, em sua gestão, o MAC/USP Cidade Universitária foi inaugurado e várias parcerias foram criadas e estabelecidas. A Abordagem Triangular, chamada então de Metodologia Triangular, foi sistematizada no MAC/USP, juntamente com o setor educativo que continha, naquele momento, 12 arte/educadores que trabalhavam em parceria com outras instituições. O educativo recebeu mais de 70 especialistas em Arte/educação de outros países para realizar palestras e cursos. Ademais, foram organizados e realizados os primeiros congressos brasileiros sobre o ensino de Arte no ensino superior, a fim de defender a obrigatoriedade da Arte.

As possibilidades da Abordagem foram desenvolvidas em escolas públicas e privadas, com diferentes classes sociais, em atividades realizadas a partir das exposições. Note-se que o nome Abordagem tornou o conceito mais amplo do que Metodologia, a partir do momento em que saiu do museu e ganhou a sala de aula. A palavra Metodologia, usada inicialmente, acabou sofrendo diversos equívocos externos, por pressupor o uso de guias pedagógicos prontos a serem utilizados pelos professores, trazendo o uso de regras e de métodos. Esse equívoco se deu no ano de 1991, quando o livro **A imagem no Ensino da Arte** (BARBOSA, Perspectiva: 2010) foi acusado de valorizar apenas imagens de arte “canônicas”, pelo fato de ter sua elaboração no MAC/USP. A mudança para Abordagem Triangular procurou mostrar o real sentido criado desde seu desenvolvimento, em que o referencial imagético sempre foi amplo, dada a importância do exercício constante de se ver o mundo real o qual os alunos estão inseridos, tão presente na alfabetização, com a leitura do mundo como prática social, criada por Paulo Freire, bem como nas imagens utilizadas como referências para os alunos das Escolinhas de Arte de São Paulo, nas palestras, encontros e atividades desenvolvidas no XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão e na Semana de Arte e Ensino, com diversos eventos, entre eles, uma palestra de Paulo Freire.

A Metodologia questionava os modelos usados até então no ensino da arte, apoiando-se no tripé crítica de arte e estética, história da arte e fazer artístico. Por

meio de um intercâmbio com pesquisadores da Getty Foundation, através do programa DBAE, nos Estados Unidos, Ana Mae Barbosa buscou a ampliação do conceito de arte/educação (que anteriormente objetivava ensinar arte), buscando o ensinar através da arte. Esse conceito mais amplo visa uma educação no próprio indivíduo, capacitando-o para ler as imagens do mundo.

De Metodologia, passou à Proposta, termo também desgastado, segundo Ana Mae Barbosa, que decidiu por usar o termo Abordagem, que mostra seu caráter mais amplo e flexível dentro de diferentes realidades.

Na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), Ana Mae Barbosa também desenvolvia a Cultura Visual na Arte/Educação, por influência de Richard Hoggart, criador do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos (1969), com quem conviveu no Canadá, e com Stuart Hall, na Universidade de Birmingham, onde realizou seu doutorado. Não se pode descartar a convivência brasileira, que lhe trouxera ideias revolucionárias sobre cultura, ainda em Recife, advindas de Paulo Freire, Aloísio Magalhães e Abelardo Rodrigues.

A partir disso, a Abordagem se preocupa com o indivíduo, fazendo com que ele seja pertencente a uma cultura, uma história e um lugar, colocando-o como leitor crítico das imagens que o rodeiam.

A trajetória de Ana Mae foi marcada pela influência de Paulo Freire, desde o curso preparatório para um concurso para professores em Recife, oferecido pelo educador e sua esposa, Elza Freire, no Instituto Capibaribe, em 1955. Foi Paulo Freire quem despertou seu amor pela educação, transformando seu pensamento e, futuramente, levando-a a desenvolver as bases para um novo ideal em arte/educação.

O trabalho em arte/educação na Escolinha de Arte do Recife, iniciado em 1958, foi uma experiência que Ana Mae Barbosa chamou de fé na arte/educação. Foi lá que a educadora iniciou a busca de levar arte para todas as camadas sociais, sem distinção.

As ideias de Ana Mae Barbosa para o MAC/USP também foram influenciadas pelos programas de pós-graduação dos anos de 1980 desenvolvidos na Escola de Comunicação e Arte da Universidade de São Paulo, pelo Centro Cultural Contemporâneo da Universidade de Birmingham, em 1982, pelo XIV Festival de Campos do Jordão, em 1983 - evento dedicado aos professores da então Educação Artística da rede pública, com diversas experimentações e o desenvolvimento de uma

reconstrução do ensino da arte no Brasil. Diante desse cenário, Ana Mar Barbosa desenvolveu uma Abordagem que motivava a leitura da imagem de forma crítica, a “leitura da palavra e do mundo”, uma alfabetização para a leitura de uma imagem, semelhante à alfabetização de Paulo Freire, assim como a leitura crítica para o ensino da arte, ou seja, a arte como experiência, advinda de Dewey.

O pensamento de John Dewey (1859 – 1952) torna-se objeto da tese de doutorado de Ana Mae Barbosa, nos Estados Unidos. Ela se vê frente a um pensamento que estava em retrocesso nesse país, sendo visto como antiquado no Brasil. Note-se que isso é difícil de se acreditar, já que Dewey transformou a educação, colocando-a inserida no mundo e, conseqüentemente, na arte.

Os anos à frente do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo foram marcados por uma política multicultural, demonstrada pelas exposições que buscaram romper com os códigos hegemônicos e os padrões estéticos, apresentando obras de arte produzidas por pessoas de classes socialmente desfavorecidas, ao mesmo tempo em que eram expostas obras de arte tradicionais. Paralelamente à elaboração das exposições, foi criado o departamento de arte/educação (setor educativo), com o desenvolvimento de pesquisas e da Abordagem Triangular.

Foram realizadas mais de duzentas exposições, e, todos os anos, o Museu recebia prêmio de melhor exposição. Elas atraíram o grande público, pois seu objetivo sempre foi tornar o museu um espaço aberto a todas as classes, inclusive as populares. Dessa maneira, as mostras eram pensadas de uma forma ampla, transformando-se em projetos que envolviam não apenas as obras e o espaço, mas também os educadores que realizavam pesquisas, muitas das quais se transformavam em projetos de mestrado e/ou doutorado.

Em 1988, a exposição *Há tempos imemoriais: Via Duto – Via MAC* permitiu desritualizar a entrada do museu para todos os públicos que transitavam pelo viaduto do Chá, os artistas Cildo Oliveira (Pernambuco, 1949), Lucia Py (Rio de Janeiro, 1943), Lúcia Porto (São Paulo, 1947) e Newman Schutze (Adamantina, SP, 1960) levaram metade de suas obras, para que as pessoas pudessem levá-las para si, com o propósito de buscar a outra metade no MAC/USP à noite. Várias pessoas foram até o museu pela primeira vez: office boys, empregadas domésticas, bancários, entre outros; muitas dessas pessoas nunca haviam estado em um espaço destinado para a

arte, mas foram atraídas pela arte e pela proposta que contemplava todo o ideal que Ana Mae Barbosa sempre buscou. Nesta exposição, os artistas viraram curadores, fazendo com que seu trabalho fosse de formação e de “sedução” do público.

A partir do projeto *Estética das Massas*, foram realizadas as exposições *Carnavalescos* (1987), com alegorias de escolas de samba de São Paulo e do Rio de Janeiro, *Estética do Candomblé* (1989), com instalações diversas, apresentando o sincretismo brasileiro, e *Oficinas do Sonho - A Beija-flor vista do barracão* (1993), com fotografias do universo da escola de samba. Esse projeto apresentou trabalhos realizados por pessoas de classes sociais desfavorecidas, que eram colocados em um mesmo patamar que os de designers de carnaval. A exposição *Oficinas do Sonho - A Beija-flor vista do barracão* (1993), aqui apresentada, foi possível a partir de pesquisas da curadora Maria Lucia Montes, professora de Antropologia da FFLCH (USP), que já auxiliava a equipe do museu com seu conhecimento. Contudo, para essa mostra, a antropóloga conduziu e criou um discurso expositivo com as imagens registradas por Valtemir Valle, mestre de alas, adrecista e fotógrafo da Escola de Samba Beija-flor. Valtemir Valle conseguiu registrar diferentes signos que envolviam os artistas, artesãos, cozinheiras e outros, todos ao redor de Joãozinho Trinta, que conseguia falar sobre o Brasil para o Brasil, por meio das formas, das cores e de toda a estética. Maria Lucia Montes propôs uma exposição permeada pelo diálogo do sujeito com seu lugar, transformando a Escola de Samba em um espaço de arte e de design, envolvendo a grande massa de nosso país. Para Ana Mae Barbosa, a experiência foi enriquecedora para o MAC/USP, pois permitiu que cada integrante da Beija-Flor se apresentasse como sujeito de seu processo.

O projeto *Museu e a Pessoa Deficiente* (1991), posteriormente chamado de projeto *Museu e Público Especial*, foi criado a partir da experiência com a sobrinha da educadora Amanda Tojal, a fim de receber e atender o público portador de deficiências, a princípio sensoriais (visuais e auditivas), depois se expandindo para as mentais. O projeto veio a se tornar um espaço permanente de exposição, tendo sido ampliado para outros projetos para crianças marginalizadas e em situação de rua. A arte/educadora percebeu que a falta de acesso ocorria não apenas por parte da linguagem, pois as obras não podiam ser tocadas e nem foram adaptadas para isso, nem acompanhavam legendas em braile, mas também por conta do acesso ao espaço

físico da maioria das instituições, cujas escadas na entrada constituíam uma barreira para muitos. Amanda Tojal inicia, a partir de então, uma pesquisa relacionada aos diferentes tipos de deficiências: durante os 18 meses iniciais do projeto, ela realizou estágios em instituições especializadas no atendimento de portadores de deficiências.

Inserida no projeto *Arte e Minoria* do MAC/USP, Ana Mae Barbosa inicia uma série de encontros e exposições sobre o tema. O *Projeto Museu e Público especial* passa a ocupar os espaços expositivos do MAC/USP Cidade Universitária, em 1992, com a exposição *A Sedução dos Volumes – Os tridimensionais do MAC*, sob curadoria de Daisy Peccinini de Alvarado, que se tornou um programa permanente de exposições, chamadas de *O Toque Revelador*, nas quais o público especial poderia apreciar de forma tátil as obras do acervo. Com obras situadas logo na entrada do espaço, o acesso pôde abranger o público da universidade e os visitantes. Essas visitas eram feitas por uma equipe organizada por Amanda Tojal, incluindo estudantes bolsistas, estagiários e voluntários, a partir de um programa de atividades que visava a acessibilidade institucional, de forma a abranger toda a equipe do museu, incluindo todos os demais educadores e funcionários, a fim de que todos os públicos usufríssem das diferentes manifestações artísticas e culturais, em um diálogo permanente.

O encontro de dois projetos, o *Arte e Minoria* e o *Estética das Massas*, trouxe a exposição *Combogós, Latas e Sucatas – Arte Periférica*, em 1989, com a curadoria de May Suplicy e Glaucia Amaral, no terceiro andar do prédio da Bienal. A mostra ocorreu simultaneamente à Bienal de São Paulo, ampliando o canal de comunicação estética com a população, principalmente a que não tem o costume de ir a museus, recebendo um público de todas as classes.

A exposição tinha por objetivo descobrir as experiências estéticas que permeiam a vida da população, ou seja, da grande massa, que estão envolvidas com os aspectos religiosos ou de ação coletiva. A partir daí, optou-se por criar um recorte de análise estética que é, por sua vez, a comunicação direta com o público e seus gostos, influenciando, assim, a própria estética. Ana Mae Barbosa considerou a exposição como transgressora, já que apresentou a arte de uma minoria social realizada através de um trabalho braçal preocupado com uma estética.

Com três instalações feitas com materiais considerados periféricos - latas, pratos, escapamentos e placas – a mostra celebrava o papel de diferentes mulheres

de uma forma lúdica e apresentava uma estética do cotidiano inspirada na indústria cultural, buscando enriquecer a qualidade de vida de uma parte da população que não vai ao Museu, mas exercita uma comunicação estética que existe e pertence a todo ser humano, causando prazer também de caráter estético. Havia, ainda, um objetivo intercultural, já que, ao mesmo tempo, em uma sala ao lado, havia a exposição de arte erudita sobre os modernistas europeus e a vanguarda brasileira, tendo obras de Matisse, Chagall, Picabia, Braque, Morandi, Marini, Picasso, De Chirico, Modigliani, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, João Câmara, Daniel Senise, Carlos Delfino e Carmela Gross.

Em parceria com o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB), aconteceu a exposição *Mário de Andrade e a criança*, em 1988, em homenagem aos 25 anos do MAC e do IEB. O projeto de Ana Mae Barbosa teve curadoria de Ana Helena Curti e Telê Porto Ancona Lopez. Nele, foi feita uma homenagem a Mário de Andrade e seu pioneirismo na arte/educação, no projeto de um Departamento de Cultura na cidade de São Paulo, em 1935, com várias ações voltadas para crianças e jovens, como os Parques Infantis. Mário de Andrade também foi lembrado como investigador em suas pesquisas sobre a produção gráfica, com sua coleção de desenhos de crianças e adolescentes. Com as imagens dos desenhos, a exposição buscou estabelecer um diálogo entre as imagens das crianças das décadas de 1930 e 1980.

A exposição contou com os desenhos de crianças e jovens que frequentavam o Ateliê de Arte/Educação do MAC/USP - na época, com orientação de Maria de Lourdes Gallo - juntamente com a coleção de Mário de Andrade. O catálogo da exposição levantou questões de novas possibilidades de pesquisa, assim como o texto da própria Ana Mae Barbosa, "Mário de Andrade e a arte-educação", e o de Telê Ancona Lopez, "Mário de Andrade e o Artefazer da criança".

Ana Mae procurou introduzir uma política intercultural, valorizando os diferentes códigos nas exposições, nas atividades educativas e nos cursos oferecidos. Muitos trabalhos destacaram o papel da mulher, que, muitas vezes, é discriminada, assim como já havia ocorrido com a educadora.

Para a inauguração do prédio do MAC/USP Cidade Universitária, em 1992, Ana Mae Barbosa destacou a produção das mulheres a partir dos billboards *Mulheres não devem ficar em silêncio*, da artista americana Barbara Kruger. Eles foram

espalhados pela cidade, sendo que um deles foi colocado em frente ao MAC/USP Cidade Universitária, o outdoor (billboard) provocou uma parte da população. Alguns dos outdoors, que estavam a poucos metros do chão, tiveram a palavra NÃO riscada. Foi feita uma festa de inauguração, pois há muito tempo o prédio se encontrava abandonado. O prédio se tornou um grande centro de estudos, com importantes exposições, cursos, palestras e congressos. Na inauguração, a exposição de entrada do museu se deu sob a curadoria de Amanda Tojal, com 12 esculturas que poderiam ser tocadas.

Na frente do museu, foi feito um tapete de areia colorida, que cruzava o jardim e ia até a rua, a partir do trabalho de setenta e cinco homens, mulheres e crianças. Isso permitiu a entrada de mais pessoas no museu, pois o tapete fazia referência a um elemento comum a todos: o tapete tradicional feito em procissões de Corpus Christi. Segundo Ana Mae Barbosa, a forma como os prédios dos museus é feita afasta, não acolhe (BARBOSA, 2016).

Além das exposições, os ateliês tiveram um destaque muito importante em sua gestão, como o Ateliê de Gravura, com a liderança do professor Evandro Carlos Jardim, no terceiro andar do edifício da Bienal de São Paulo.

Para a formação do ateliê, Jardim usou sua experiência do Ginásio Vocacional Oswaldo Aranha, em São Paulo, de 1962 a 1970, que visava um ensino transformador, a fim de desenvolver a prática e teoria integrada na formação integral, capaz de capacitar o indivíduo para sua vida em sociedade.

Após os Ginásios encerrarem suas atividades por conta da ditadura, Jardim continuou lecionando no ateliê de gravura da Escola de Comunicações e Artes (ECA-USP), por mais de vinte anos, e atuou no Ateliê Experimental de Gravura Francesc Domingo no MAC/USP, aposentando-se em 1993.

O ateliê era um espaço democrático, no qual se podia realizar trabalhos práticos de gravura e discutir sobre obras e história da arte. Junto a Jardim, estava o técnico Antônio Albuquerque e alguns de seus ex-alunos, como a artista plástica Laurita Salles, recém-chegada de uma especialização na França, para ensinar a seu lado no ateliê, além de Claudio Mubarac e Hermann Takassey, que lá estavam para participar do grupo de orientadores do ateliê.

Conseqüentemente, as atividades do ateliê se estenderam para aulas sobre história da gravura, ministradas pelo seu ex-aluno Luís Armando Bagolin. Moacir

Simplício, o Moa, começa a fazer experiências com papel artesanal, formando um grupo de fabricação de papel no ateliê; Paulo Barreto, outro jovem aluno, introduziu a computação gráfica.

Laurita Salles passou a convidar artistas, críticos, historiadores e outras pessoas ligadas ao circuito das artes para trocar ideias com os frequentadores desse núcleo de estudantes. No ateliê Jardim, conseguia realizar plenamente seu projeto educacional em artes, com um ateliê aberto ao debate e um espaço em que o aluno podia exercitar-se livremente nas técnicas e linguagens.

O ateliê foi um espaço dinâmico, sempre em processo de transformação em termos de proposta, pretendendo criar condições para que a pessoa desenvolvesse um trabalho criativo e pessoal. Contudo, por problemas de remuneração de técnicos e de aquisição de equipamentos, o ateliê teve que ser encerrado.

Estou ciente de que há, ainda, muito a ser pesquisado sobre este período e seus feitos. O MAC/USP foi o primeiro museu brasileiro a apresentar a exposição de um artista americano negro, o Jacob Lawrence. Junto às exposições, foram realizados alguns shows de artistas, como o do Christo. A coleção do MAC/USP foi ampliada, com o início de uma coleção de gravuras americanas contemporâneas, algumas feitas de modo especial para o museu, como as de Frank Stella, Tom Wesselmann, Alex Katz, Larry Rivers e Claes Oldenburg. Destaque-se, ainda, o projeto *Lazer com Arte para a Terceira Idade* (1989), criado e organizado pelo professor Sylvio Coutinho, que em 2014 recebeu o nome de *Arte Contemporânea para a Terceira Idade*, citado na entrevista com Renata Sant'anna. Também carece de mais pesquisas o *Projeto Museu, Educação e o Lúdico*, de Maria Angela Serri Francoio, que traz uma pesquisa voltada para o público infantil e para os professores, no processo de ensino e aprendizagem da arte, citada na entrevista com Amanda Tojal, e as pesquisas de Maria Christina Rizzi no educativo.

Outro momento que necessita de pesquisa está inserido no projeto *Arte e Minoria*, com a exposição *Arte e loucura: limites do imprevisível*, organizada por Heloisa Ferraz (março e abril de 1987), com obras de internos do Hospital do Juqueri, e *Arthur Bispo do Rosário: "registro de minha passagem pela terra"* (março de 1990), com curadoria de Frederico Moraes.

O fato desta pesquisa ter sido realizada, em grande parte, no período de pandemia da Covid-19, impossibilitou a realização de mais entrevistas, o que teria

permitido ampliar os projetos abordados. Assim, abre-se caminho para que mais pesquisas sejam desenvolvidas e publicadas.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livros e artigos

AJZENBERG, Elza (org). **MAC/USP 40 Anos - Interfaces Contemporâneas**. São Paulo: MAC/USP, 2003.

BARBIERI, Roberta. **A trajetória de Ana Mae e o entusiasmo pela arte-educação**. *Jornal do Campus, USP*, 2013. Disponível em <http://www.jornaldocampus.usp.br/index.php/2013/04/a-trajetoria-de-ana-mae-e-o-entusiasmo-pela-arte-educacao/>.> Acesso em 19.mai.2017.

_____. **Depoimento**. *Educação e Realidade*. 2005. Disponível em <file:///C:/Users/Dri/Downloads/12478-42446-1-PB%20(1).pdf>. Acesso em 17.mai.2017.

BARBOSA, Ana Mae. **Depoimento de abertura do curso Abordagem Triangular e o Ensino de Arte na Educação Infantil**. SESC Digital, 2022.

_____. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

_____(org.) **Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.

_____(org.) **Ensino da Arte: Memória e História**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

_____. **Cultura e indústria na Educação, John Dewey in John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: Com Arte Editora, 1998.

_____(org.) **Arte-Educação: Leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **John Dewey e o Ensino da Arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2002.

_____, Fernanda Pereira da Cunha (orgs). **Abordagem Triangular No Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Cortez, 2010.

_____ (org.). **Arte / Educação contemporânea - consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____; COUTINHO, Rejane Galvão; SALES, Heloísa Margarido. **Artes Visuais: Da exposição à sala de aula**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

_____ (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2008.

_____ (org.). **Mulheres não devem ficar em silêncio**. São Paulo: Cortez, 2019.

_____. **Arte-Educação no Brasil Realidade hoje e expectativas futuras***. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10.pdf>>. Acesso em 15.mai.2017.

_____. **Arte Educação em um museu de arte**. Revista USP, Junho/Julho e Agosto, 1989. P. 125 a 132. Disponível em <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/25467/27212>> Acesso em 12. maio. 2017

_____. **Autobiografia**. Revista GEARTE, Porto Alegre, v.4, n.2, p.355, maio/ago.2017. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/gearte>> Acesso em 5. maio. 2022.

_____. **Educação em Museus: termos que revelam preconceito**. In: Diálogos entre arte e público – Caderno de textos. Recife/PE: Fundação de Cultura da Cidade de Recife, v. 1, 2008. Disponível em <<http://revistamuseu.com/18demaio/artigos.asp?id=16434>>. Acesso em 15.mai.2017.

_____. **Memorial das atividades Científicas, Didáticas, Administrativas e Culturais**. In: Projeto Memórias ECA USP: 50 anos, 1990. Disponível em <<http://www2.eca.usp.br/eca50anos/sites/default/files/memoriais/M15%20ANNA%20MAE%20TAVARES%20BASTOS%20BARBOSA%2C%201990.pdf>> Acesso em 16.abr.2022.

_____. **Uma declaração de princípios interculturalista**. Art and Intercultural Dialogue. Susana Gonçalves e Suzanne Majhanovich. Sense Publishers, 2016. Disponível em

<<https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/article/view/234379/27540>>. Acesso em 19.abr.2020.

_____. in NOVIS, Vera. **Aprendendo a ver: relato de atividades de arte – educação realizadas durante a exposição de Arte Moderna Brasileira.**

Uma seleção da coleção Roberto Marinho no Museu de Arte de São Paulo em março/abril de 1994. Rio de Janeiro: Coleção Roberto Marinho, 1995.

_____. Entrevista realizada pelo Programa do SESC no **Encontro Revista Arte/Educação**. S. d. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uywxTong1K4>. Acesso em 27.nov.2020.

_____. (org). **3º Simpósio Internacional sobre o Ensino da Arte e sua história**. São Paulo: MAC/USP, 1990.

_____. **Arte-educação em um museu de arte**. Revista USO. Junho, julho e agosto de 1989. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25467/27212>. Acesso em 11.jan.2021.

_____. Uma Estética Antropológica. In **Oficinas do sonho - a Beija-Flor vista do barracão**, MAC/USP, 1989.

COUTINHO, Rejane Galvão. **Tecendo histórias do ensino de artes: conversas com Ana Mae Barbosa**. Disponível em

<<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/7619/5787>>. Acesso em 20.mai.2017.

_____. **Antonia Aparecida Pallú: perfil de uma arte/educadora no século XX**. In: BARBOSA, Ana Mae (org.), *Mulheres não devem ficar em silêncio*. São Paulo: Cortez, 2019.

ECA 50 anos. **Transcrição Profª. Drªa Ana Mae Barbosa**. Disponível em <http://www2.eca.usp.br/memorias/sites/default/files/transcricoes/Transc_Ana%20Mae%20Barbosa.pdf>. Acesso em 15.mai.2017.

ECA na mídia: **Revista Brasileiros entrevista Ana Mae Barbosa**. Entrevista disponível em <http://www3.eca.usp.br/noticias/eca-na-m-dia-revista-brasileirosentrevista-ana-mae-barbosa>. Acesso em 30.ago.2020.

FRANCOIO, Maria Angela Serri. (coord.) **Museu, Educação e o Lúdico (MEL). Museu Experimental. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo**. Disponível em <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/mel/mel.asp>. Acesso em 11.05.2019.

FREIRE, Paulo. MACEDO, Donaldo Pereira. **Alfabetização: leitura do mundo, leitura da palavra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

JARDIM, Evandro Carlos Jardim. Quando a natureza encontra um artista professor. **Jornal da USP**, 20.set.2019. Disponível em <https://jornal.usp.br/cultura/quando-anatureza-encontra-um-artista-professor/>. Acesso em 31.ago.2020.

JORNAL DA USP: **Classicismo moderno destaca o núcleo italiano do MAC**. 23.6.2017. Disponível em <https://jornal.usp.br/cultura/classicismo-moderno-destacao-nucleo-italiano-do-mac/>. Acesso em 23.6.2019.

LANGER, Susanne K. **Sentimento e Forma**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MACAMBIRA, Yvoti. **Anos oitenta: o ateliê experimental Francesc Domingo Segura no MAC**. In *Evandro Carlos Jardim*, 81- 82. São Paulo, Brasil: Edusp, 1998.

MAC/USP: **Pinturas italianas no entreguerras**. Disponível em <http://www.mac.usp.br/mac/EXPOSI%C7OES/2013/italiana/verbetes.htm>. Acesso em 23.6.2019.

MAC/USP: **Ambiente virtual**. Disponível em <http://museu.ccsl.ime.usp.br/>. Acesso em 23.6.2019.

MAC USP, Boletim informativo, São Paulo, número 165, 17.dez.1971. Disponível em <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/355/350/1419-1>. Acesso em 12.jan.2021.

MONTES, Maria Lucia. **Oficinas do Sonho: a Beija-Flor Vista do Barracão** (curadoria e catálogo de exposição). São Paulo, MAC/USP, 1993.

MONTES, Maria Lucia. **O erudito e o que é popular ou Escolas de Samba: a estética negra de um espetáculo de massa**. Revista USP, São Paulo (32): 6 - 25, dezembro/Feveireiro 1996-1997.

MONCAU, Gabriela. Vocacionais, breve história de uma utopia transformadora. **Revista Adusp**, março de 2014. Matéria disponível em <https://www.adusp.org.br/files/revistas/56/mat07.pdf>. Acesso em 15.set.2019.

NASCIMENTO, Elisa de Noronha Nascimento. **Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: contextualizações e processos**. Disponível em <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12512.pdf>> Acesso em 16.mai.2017.

NOGUEIRA, Pedro Ribeiro. **Cidade Educadora-Cultura-Educação Integral**. Portal Aprendiz, 2016. Disponível em <<http://portal.aprendiz.uol.com.br/2016/08/12/pioneirada-arte-educacao-ana-mae-barbosa-reforca-todo-artista-tem-o-que-ensinar/>> Acesso em 15.mai.2017.

NOVIS, Vera. **Aprendendo a ver: relato de atividades de arte – educação realizadas durante a exposição de Arte Moderna Brasileira. Uma seleção da coleção Roberto Marinho no Museu de Arte de São Paulo em março/abril de 1994.** Rio de Janeiro: Coleção Roberto Marinho, 1995.

OLIVEIRA, Mirtes Marins de. História como estratégia: uma apropriação da Abordagem Triangular para uma educação não conformista in BARBOSA, Ana Mae. Fernanda Pereira da Cunha (orgs). **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais.** São Paulo: Cortez, 2010.

PILLAR, Analice; VIEIRA, Denyse. **O vídeo e a Metodologia Triangular no Ensino da Arte.** Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Fundação Ioschpe, 1992.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. **Fruir, Contextualizar e experimentar como possível estratégia básica para investigação e possibilidade de diversidade no ensino da Arte: o contemporâneo de vinte anos.** Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010

Projeto Memórias da ECA/USP 50 anos. Maria Christina de Souza Lima Rizzi, 2005. Disponível em <<http://www2.eca.usp.br/eca50anos/pt-br/content/maria-christinade-souza-lima-rizzi-2005>>. Acesso em 20.mai.2017.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **ENTREVISTA AMANDA TOJAL.** Revista Educação, Artes e Inclusão, Florianópolis, v. 1, n. 1, 2008. Disponível em <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/1626>> Acesso em: 17 abr. 2022.

_____. **Museu de Arte e Público Especial.** 1999. Dissertação de mestrado. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1999.

TORRES, Lucca. Entrevista com Maria Lúcia Montes, **Ponto Urbe** [Online], 2 | 2008, posto online no dia 01 fevereiro 2008. Disponível em <https://journals.openedition.org/pontourbe/1897> . Acesso em: 13 nov. 2020.

TRAJETÓRIA: Ana Mae Barbosa. Anderson Vinicius Romanini. São Paulo, ECA, 2006.

YODA, Carlos Gustavo Yoda; CARVALHO, Eduardo Carvalho. Entrevista Ana Mae Barbosa. Carta Maior, 22/06/2006. Disponível em <<http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Entrevista-%E2%80%93-Ana-MaeBarbosa/12/10517>>. Acesso em 22.mai.2017.

50º FESTIVAL DE CAMPOS DO JORDÃO, Fundação OSESP, textos de Camila Fresca, disponível em <http://www.salasaopaulo.art.br/upload/2019-livretos/2019-fcj50edicao-livro.pdf>. Acesso em 30.ago.2020.

Exposições

1º Prêmio Gunther. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento342291/1o-premio-gunther>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

A Estética do Candomblé. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento257469/a-estetica-do-candomble>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019

A Mata. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento221659/a-mata>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

ANITA Malfatti: retrospectiva. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento237973/anita-malfatti-retrospectiva>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

A Nova Dimensão do Objeto. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento87111/a-nova-dimensao-do-objeto>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

A Presença do Ready-Made: 80 anos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento225115/a-presenca-do-ready-made-80anos>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

ARTE Brasileira (1990: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento80703/arte-brasileira-1990-sao-paulosp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

ARTE Brasileira na Coleção: anos 70/90. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento243424/arte-brasileira-na-colecao-anos7090>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

ARTE e Novas Tecnologias: fibras ópticas. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento248629/arte-e-novas-tecnologias-fibrasopticas>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

AS Bienais no Acervo do MAC: 1951 a 1985. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento221105/as-bienais-no-acervo-do-mac1951-a-1985>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019. Verbetes da Enciclopédia.

A Sedução dos Volumes: os tridimensionais do MAC. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento239455/a-seducacao-dos-volumes-ostridimensionais-do-mac>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

BRAZILIAN Contemporary Art Projects. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento243445/brazilian-contemporary-artprojects>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

BRAZILIAN Contemporary Art. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento549463/brazilian-contemporary-art>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

CONNECTIONS Project/Conexus. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento87026/connections-projectconexus>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

CONNEXIO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento622810/connexio>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

CONSTRUTIVISMO: arte cartaz 40/50/60. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento221869/construtivismo-arte-cartaz405060>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

CONSUMIR o consumo (1992: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento549130/consumir-o-consumo-1992-saopaulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

DESÍGNIOS-VANITAS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento618593/designios-vanitas>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

DESTAQUES da Gravura Contemporânea. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento267194/destaques-da-gravuracontemporanea>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

DESVIO para o Vermelho (1986: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento221877/desvio-para-o-vermelho-1986sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

DOAÇÕES e Aquisições Recentes (1990: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento255373/doacoes-e-aquisicoes-recentes1990-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

ENCONTROS e Tendências. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento88078/encontros-e-tendencias>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

FAYGA Ostrower (1988: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento244466/fayga-ostrower-1988-sao-paulosp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

FLEXOR e o Abstracionismo no Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento87935/flexor-e-o-abstracionismo-nobrasil>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019

FOTOGRAFIA de los 80: visión de una década (1993: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento265764/fotografiade-los-80-vision-de-una-decada-1993-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

GRAVURA Contemporânea: Brasil - França. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento237558/gravura-contemporanea-brasilfranca>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

GRAVURAS do MAC (1989: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento256051/gravuras-do-mac-1989-saopaulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

GRAVURAS do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (1990: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento255363/gravuras-do-museu-de-artecontemporanea-da-universidade-de-sao-paulo-1990-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019

HOMEM e Natureza. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento81552/homem-e-natureza>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

HOMENAGEM a Pola Rezende. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento638565/homenagem-a-pola-rezende>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

IDEHOLOGIA (1987: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento261903/idehologia-1987-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

IMAGENS de Segunda Geração. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento87359/imagens-de-segunda-geracao>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

INDIVIDUAL de Mira Schendel. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento237665/individual-de-mira-schendel>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

INDIVIDUAL de Nuno Ramos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento243387/individual-de-nuno-ramos>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

JARDIM das Esculturas. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento248636/jardim-das-esculturas>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

JOVEM Gravura Brasileira (1991: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento288049/jovem-gravura-brasileira-1991sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

JOSÉ Resende (1990: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento243827/jose-resende-1990-sao-paulosp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

KEIICHI Tahara (1993: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento265778/keiichi-tahara-1993-sao-paulosp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

LINGUAGEM Gráfica: exposições nacionais e estrangeiras do acervo do MAC/USP (1991: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento256074/linguagem-grafica-exposicoesnacionais-e-estrangeiras-do-acervo-do-macusp-1991-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

LUIZ Aquila: quadros grandes e novos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento266377/luiz-aquila-quadros-grandes-enovos>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

LUIZ Paulo Baravelli: 50 anos (1992: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento514258/luiz-paulo-baravelli-50-anos1992-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

LYGIA Clark e Hélio Oiticica (1987: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento236552/lygia-clark-e-helio-oiticica-1987sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

LYGIA Clark (1987: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento612320/lygia-clark-1987-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

MAC 25 anos: destaques da coleção inicial. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento285643/mac-25-anos-destaques-dacolecao-inicial>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019

MAC 25 Anos: aquisições e doações recentes. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento236964/mac-25-anos-aquisicoes-edoacoes-recentes>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

MIRA Schendel (1990: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento221200/mira-schendel-1990-sao-paulosp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

"NÃO toque, pintura viva". Pablo Picasso. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento533079/nao-toque-pintura-viva-pablocicasso>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

NONÊ de Andrade: uma retrospectiva. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento530476/none-de-andrade-umaretrospectiva>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019

O Olhar do Artista: Haroldo de Campos - uma escolha. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento225780/o-olhar-do-artista-haroldo-decampos-uma-escolha>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

O Que Faz Você Agora Geração 60?: jovem arte contemporânea dos anos 60 revisitada. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento87998/o-que-faz-voce-agora-geracao60-jovem-arte-contemporanea-dos-anos-60-revisitada>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

PALAVRA Imágica. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento221540/palavra-imagica>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

PAULO Pasta (1989: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento523915/paulo-pasta-1989-sao-paulosp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

PAULO Humberto de Almeida (1993: São Paulo, SP : MAC/USP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento270825/paulohumberto-de-almeida-1993-sao-paulo-sp-macusp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

PERDIDOS no Espaço (1987: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento268163/perdidos-no-espaco-1987-saopaulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

PINTURA-DESENHO (1987: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento243186/pintura-desenho-1987-saopaulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

POÉTICA do Acaso. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento623551/poetica-do-acaso>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

RETROSPECTIVA anos 70 e 80. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento569906/retrospectiva-anos-70-e-80>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

SAMSON Flexor: do figurativismo ao abstracionismo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento222428/samson-flexor-do-figurativismoao-abstracionismo>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

SEIS Agosto. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento569900/seis-agosto>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

SERGIO Sister e Gerty Saruê: Desenhos. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento533232/sergio-sister-e-gerty-saruedesenhos>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019

STRICTUS. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento644572/strictus>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

TAMBERLINI, Angela Rabello Maciel de Barros. Ensino Vocacional: Formação integral, cultura e integração com a comunidade em escolas estaduais paulistas na década de 1960. Revista HISTEDBR On-line, Campinas, nº 70, p. 119-137, dez. 2016.

TARSILA 1886 - 1986 (1986: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento246550/tarsila-1886-1986-1986-saopaulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

TEMPO de Devaneio. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento266957/tempo-de-devaneio>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

VÉRTICE. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento225135/vertice>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

VOLPI: um registro documental por Calixto (1986: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento256772/volpi-umregistro-documental-por-calixto-1986-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

WORKSHOP Brasil-Alemanha. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento277944/workshop-brasil-alemanha>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

YOLANDA Mohalyi (1988: São Paulo, SP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento249912/yolanda-mohalyi-1988-saopaulo-sp>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

ZOOLÓGICO Atelier X.A.R.A.N.D.U.. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento285526/zoologico-atelier-xarandu>>. Acesso em: 05 de Ago. 2019.

Vídeos

Acessibilidade em espaços culturais e educativos (Partes 1 e 2). Legião da Boa Vontade, 2014. 21'08". Disponíveis em <<https://www.youtube.com/watch?v=RjJMoplYaXY&t=13s>> e <<https://www.youtube.com/watch?v=8TBPcg88b8k>>. Acesso em 17.abr.2022.

A importância do ensino da arte nas escolas: Ana Mae Barbosa. UNIMONTE, Santos, 2016. 2'45". Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=U4oxwpH_kM>. Acesso em 17.mai.2017.

HISTÓRIA do Ensino da Arte no Brasil. UFMG, 2013. 20'16". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kN5QKUllhX8>>. Acesso em 17.mai.2017.

O uso da Abordagem Triangular nas salas de aula. Folha de Pernambuco, 2016. 4'29". Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=DOiHDstHc_o>. Acesso em 17.mai.2017.

PERCURSOS da Arte na Educação: Ana Mae Barbosa. ECA/USP, Ação Educativa, São Paulo, 2015. 25'29". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=2XsbvPdVZHo>>. Acesso em 17.mai.2017.

REDESENHANDO o Desenho: Ana Mae Barbosa. UNIVESP TV. 27'49". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=krlulEQtC8g>>. Acesso em 17.mai.2017.

RODA Viva Ana Mae Barbosa. São Paulo, 1998. 87'14". Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=WL9KbV4ifA8>>. Acesso em 17.mai.2017.

7. ANEXOS

Anexo A - Entrevista com Ana Mae Barbosa

Observação: o contato e a troca de informações se deram por meio do aplicativo de mensagens WhatsApp, em novembro de 2020. As respostas da entrevistada estão em itálico, para facilitar a identificação.

AD – Adriana D’Agostino (pesquisadora)

AM – Ana Mae Barbosa (entrevistada)

AD: Boa tarde, professora, tudo bom? Gostaria de lhe fazer uma pergunta, não consigo informação em nenhum livro... Durante sua gestão no MAC, aconteceu alguma exposição fotográfica?

AM: *Sim, houve uma que eu lembro bem, sobre a Expedição Langsdorff. Houve também de um americano de quem não me lembro o nome...*

Lembrei-me de outra exposição de fotografia, uma sobre Joãozinho Trinta. Foi uma das últimas que fiz e ele foi à inauguração.

AD: Foi a exposição “Oficinas do Sonho: a Beija-Flor vista do Barracão”, com fotografias do Valtemir Valle? Em 1993?

AM: *Nossa, você sabe melhor do que eu! A do americano foi no início da minha gestão.*

AD: Hahaha... Que bom, mas só consigo com suas direções!

Imagem 88: entrevista com Ana Mae Barbosa.



Fonte: Ana Mae Barbosa.

Essa foto seria na exposição da Beija-flor? Ou essa:

Imagem 89: entrevista com Ana Mar Barbosa.



Fonte: Ana Mae Barbosa.

(Maravilhosa!)

AM: *A primeira foto foi em Lisboa, em um Congresso da INSEA na Copa de [19]74. Reuni uma torcida no hotel na final, porque os funcionários estavam torcendo pela Itália. Nunca dei a mínima para futebol, mas a INSEA pensou que eu fosse a maior conhecedora.*

A segunda foi em sala de aula. Exploramos a pintura corporal.

AD: Adorei! Muito obrigada.

Data: Março de 2021

AD: Bom dia, querida, como vai? Espero que bem. A sra. poderia me ajudar com as referências dessas imagens, por gentileza?

Imagem 90: entrevista com Ana Mae Barbosa.



Fonte: Ana Mae Barbosa.

Imagem 91: entrevista com Ana Mar Barbosa.



Fonte: Ana Mae Barbosa.

AM: A primeira foto foi Regina Machado que me mandou, muitos anos depois de tirada. A segunda foto: todo mês de meu aniversário, minha avó me levava a um fotógrafo e tirava um retrato para mandar para a família do Rio e de São Paulo.

AD: Muito obrigada.

Anexo B – Entrevista com Amanda Pinto da Fonseca Tojal, arte/educadora, no *ArteInclusão* Consultoria

Data: junho de 2018.

As respostas da entrevistada estão em itálico, para facilitar a identificação.

AD – Adriana D’Agostino (pesquisadora)

AT – Ana Tojal (entrevistada)

AD: Amanda, obrigada por me receber em seu escritório, o ArtelInclusão Consultoria. Gostaria que você me contasse como foi seu trabalho com Ana Mae no MAC/USP.

AT: *Ana Mae desencadeou uma geração de profissionais. Foi uma mudança enorme. Ela fez uma parceria com a IOSCHPE, com a Evelyn, fizemos um intercâmbio no Tenesse, e conhecemos outras propostas, no final de 1992, iniciando a entrada do vídeo de arte nas escolas.*

Toda essa experiência, do vídeo nas escolas, eu apliquei na FAAP.

O trabalho dela abriu os espaços para as pessoas se formarem com ela.

Graças à Ana Mae, sou a profissional que eu sou. Eu entrei para trabalhar no educativo. Estava fazendo faculdade de sociologia, dava aula em uma escola particular e fui convidada a trabalhar no acervo do Palácio do Governo. Fui fazer museologia e abriu vaga no MAC e tinha a ver com a minha formação.

Fui fazer o concurso para a abertura do educativo do MAC. Na hora do exame oral, Ana Mae passou e me acompanhou na avaliação. Ela fez várias perguntas. “Gostei muito de você, mas o que você falou não é bem assim”.

A coordenadora do educativo na época disse que não ia me contratar, foi a Ana Mae quem me escolheu.

Eu percebia que a Ana Mae valorizava demais o educativo, que era a menina dos olhos dela. Eu nunca fui tão valorizada como com ela. Eu trabalhava junto com a Mirtes, a Maria Tereza Louro, a Cristina Rizzi, a Lourdes Gallo, a Renata Santana e com outra educadora que não me lembro o nome agora.

Nessa época, nasceu minha sobrinha, com uma deficiência muito grave. Meu irmão, mesmo sendo médico, ficou desesperado. Toda a família ficou perdida, sem saber o que fazer. Ao mesmo tempo, Ana Mae me perguntava qual era o tema do mestrado. Foi daí que comecei a me perguntar: onde estão as pessoas com deficiência, para onde ela iria? Que mundo é esse?

Contei para Ana Mae sobre meu interesse em trabalhar com pessoas portadoras de deficiências e ela me falou para fazer estágio na AACD, de paralisia cerebral, com a Analice Francisquete, que ela tinha o setor de arte e habilitação. Foi lá que comecei meu trabalho, desenvolvi meu mestrado e implantei o projeto das exposições Toque Revelador, na época para público deficiente, que hoje chamamos de públicos especiais e, agora, público com deficiências.

Naquela época, Ana Mae inaugurou o MAC anexo, na USP, em frente à reitoria. Foi uma festa muito grande, pois o prédio estava abandonado. Ela fez o prédio ser um grande centro de estudos. Quando ela inaugurou, eu disse que queria fazer uma exposição com deficientes visuais e ela me colocou na frente da exposição, com esculturas contemporâneas. Lá estava a minha primeira exposição. Selecionei 12 esculturas que foram liberadas pela restauradora para serem tocadas. Colocamos uma mesa e fiz uma pesquisa sobre como iria montar essa exposição, como os cegos poderiam tocar (o foco na época eram os cegos, depois foi ampliada para outras deficiências). Fui pesquisar na Geografia tátil, na Faculdade de Geografia da USP com a professora Regina, na época Regina Vasconcellos, que me ajudou a escolher não só atividades de toque, mas a incentivar técnicas de reconhecimento da obra de arte: texturas, o que significa aquela obra, o que é uma escultura em bronze, como você relaciona uma silhueta com outra, de uma obra com a outra. Ela me ajudou a desenvolver alguns materiais que foram os recursos de acessibilidade que hoje eu desenvolvo. Aí, comecei a pensar na importância de ter uma maquete tátil para o cego poder entender como era o edifício.

Imagem 92: entrevista com Amanda Pinto da Fonseca Tojal.



Fonte: Amanda Tojal em entrevista. Jun/2018. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Aí, eu comecei o projeto com a Margareth Oliveira, que foi minha estagiária, que foi me acompanhando.

A cada dois anos, eu mudava o tema e as obras, até que, com a profa. Lisbeth Rebollo, eu passei a usar não só esculturas, mas a técnica de reprodução de pinturas bidimensionais para tridimensionais, com a exposição Toque Revelador Alfredo Volpi, sempre no anexo no MAC. Depois, mudamos para um espaço chamado espaço pedagógico, que eu e a Maria Angela Francoio dividíamos: ela com o educativo infantil e eu para públicos com deficiência.

Ana Mae não tinha medo: dizia que gostava das pessoas que têm paixão pelo que fazem. “Todas vocês têm que ter um projeto próprio, especial: não acho que todas tem que pensar igual, tem que ter sua paixão, por aquilo que te move.” Ela foi uma grande mentora. Eu falava que minha paixão era o público com deficiência. Então ela dizia: “segue teu caminho!” Ela abriu as portas para meu futuro, tanto pessoal como profissionalmente. Hoje, sou consultora de acessibilidade. Tenho uma exposição que levo para vários lugares, para o interior de São Paulo, a exposição Sentir para Ver, com obras da Pinacoteca, para trabalhar a acessibilidade com réplicas tridimensionais. A gente faz uma atividade vendando os olhos das crianças, para que elas sintam as obras. Eu cito sempre a Ana Mae e por ela fui desenvolver os trabalhos.

O MAC foi o primeiro museu de arte que abriu espaço para o atendimento ao público com deficiência. Você dizer que inclusão faz com que tudo seja igual. Não! A inclusão faz com que se respeite o direito de todos e as diferenças. A pessoa com deficiências tem necessidades que são inerentes a ela, tem potenciais que são ótimos para serem divididos e compartilhados. Não dá simplesmente para dizer que ela irá ao museu e vai entender tudo do mesmo jeito que os outros. Há caminhos e mediações que facilitam esse acesso.

Depois que eu fiquei muitos anos no MAC e depois que fui à Pinacoteca, e ampliei o programa UPEP, nós começamos a prestar atenção em coisas muito importantes como: o surdo gosta de educadores surdos, porque falam a língua dele. Como ele é bilíngue, precisa ter alguém que entenda o vocabulário e a forma que entende a questão da comunicação visual espacial (visuoespacial). Daí contratamos a educadora surda que está lá até hoje, que prepara as visitas, faz o vídeo em libras, que faz encontros com surdos. A comunidade surda precisa desse apoio, dessa relação com seus iguais.

AD: E o público com deficiência intelectual?

AT: *Para conhecer o público com deficiência intelectual, chamamos alunos (jovens adolescentes) de uma escola para eles prepararem visitas para seus colegas. Como eles veem o museu e conseguem traduzir o museu para uma pessoa com alguma limitação intelectual? Eles prepararam visitas que eu nunca prepararia! Eu percebi ali o que realmente eles necessitam. Eles adoram contar histórias! Um deles escolheu a escultura Moema, com a índia que morre de paixão, que foi atrás de seu amor, uma história linda que queria contar essa história para seus colegas. Ele desenhou a história, repetiu várias vezes. Mas na hora de contar, ele se perdia. A história tinha que ter começo, meio e fim. Resolvemos então criar fichas que ele poderia contar em quadrinhos com numeração, pra ele saber a sequência, e ele poder dar as fichas para seus colegas. Percebemos que trabalhar a narrativa em etapas era a melhor forma de trabalhar a memória. Fomos então caminhando com ele.*

AD: Isso lembra muito a alfabetização! A questão da sequência lógica da narrativa!

AT: *Sim! Eles tinham uma sacolinha que eles colocavam o material que iriam utilizar e iam fazendo as atividades, para não ficar algo repetitivo. Eu quero que eles aprendam enquanto fazem a atividade. Eles criaram uma visita lúdica para a idade deles.*

O deficiente visual gosta da autonomia, não gosta de visitas em grupo. Ele gosta de chegar e ir logo fazendo. Pensamos, então, em abrir a galeria tátil, que ele pode pegar o audioguia, pega o elevador, o recepcionista o leva, tem o piso tátil, faz a visita sozinho, cada escultura tem o seu número, ele pode ouvir a audiodescrição mediadora, que pergunta para ele, não só passa informação, permitindo a experiência estética. Ele termina a visita, sai da galeria, pega outro elevador e desce. Eles não querem ser tutelados, querem fazer a visita sozinhos, serem autônomos.

A preocupação, o respeito às diferenças e as necessidades com o público, tudo isso eu aprendi com a Ana Mae. Ela fazia questão em atender a todos no setor educativo: Sylvio Coutinho, com a terceira idade, a Maria Angela (Maria Angela Serri Francoio) com os projetos para as crianças, a Renata Sant'ana desenvolveu o projeto de livro de arte para as crianças, livros interessantes sobre o acervo de uma forma mais interessante e exploratória.

AD: Ana Mae vem com uma proposta muito diferente do que era o ensino da arte.

AT: *Claro. Eu fui criada na livre-expressão da década de 60/70: a aula de arte era uma sala maravilhosa para quem podia estudar em uma escola particular e ter um ateliê, e a gente ia lá e mexia com os materiais de forma independente. Era um paraíso para mim. Eu não queria sair de lá para ir ao recreio. Quem não tinha estímulo, fazia qualquer coisa e ia embora. Ana Mae vem e fala: arte é disciplina! arte precisa de conhecimento, de contato, de fazer arte, de crítica, de alfabetizar para a arte. Muitos querem ser criadores de arte, mas muitos querem ser entendedores de arte. Gostam muito mais de apreciar arte. O aluno tem que aprender esses dois caminhos. Daí entra a Abordagem Triangular, que era a Metodologia Triangular, e se ramifica para várias abordagens. Para mim, ainda é a bíblia de todo o conhecimento de ensino de arte, e eu faço isso com as pessoas com deficiência. Na minha exposição Sentir para Ver, você aprende, dialoga, crítica, constrói, faz relações entre uma obra e outra e tudo isso mais. Essa Abordagem me segue a vida toda. E não só para Arte, para História, Português, Biologia, Matemática...*

AD: *Você tem registro dessa época?*

AT: *Há o meu site, textos que escrevi na época, vídeos. Os frutos daquilo que aprendi vem de todo esse estímulo e oportunidade que tive no MAC. Ana Mae me deu uma abertura que nenhum outro lugar me deu. Em que lugar um educador teria espaço para abrir uma exposição? Tive um grande apoio na Pinacoteca, mas a exposição de acervo nunca foi como a do MAC. Ana Mae quis a exposição, permitiu que eu fizesse a exposição. E isso causou muito ciúmes na época, entre os educadores, curadores. Como uma educadora ganha um pedaço na entrada de uma exposição? Ganhando um pedaço de entrada tão grande, com as mesas táteis. A exposição ficava à esquerda, na entrada do museu.*

Imagem 93: entrevista com Amanda Pinto da Fonseca Tojal.



Fonte: Amanda Tojal em entrevista. Jun/2018. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Foi a primeira exposição preparada para isso. Muitos alunos da USP se faziam de cego para poderem tocar nas esculturas, que iam de óculos de Sol para poderem

tocar nas obras, de brincadeira, pois não permitimos o toque para todos, pois eram obras originais. Acho pena, acho que poderiam tocar a partir de uma dinâmica, com uma pessoa perto, orientando o toque, não só para cego. É muito interessante todo o movimento que foi causado, a partir do momento que o MAC tinha essa possibilidade.

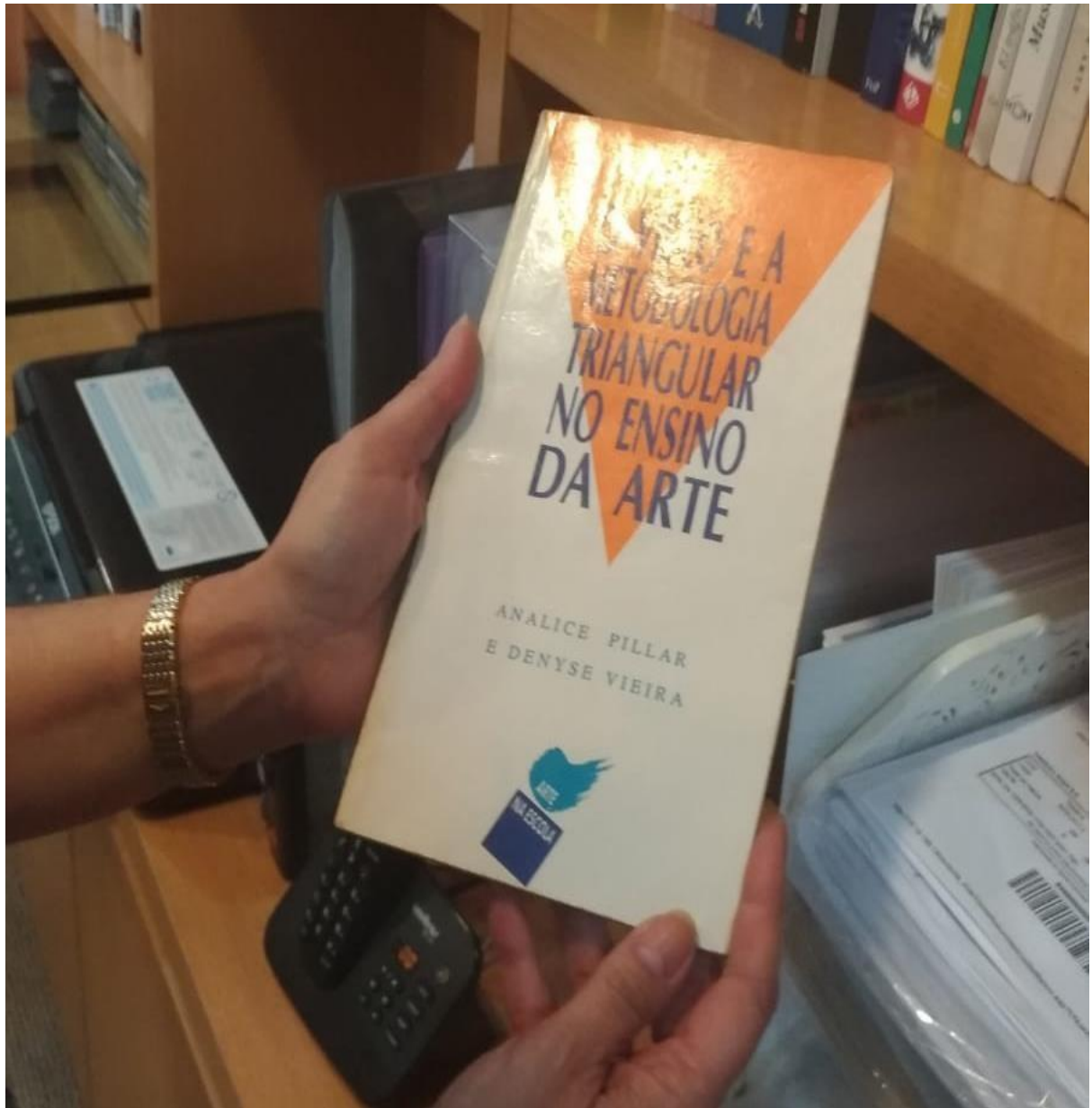
AD: E você continuou como educadora do Museu depois da Ana Mae?

AT: *Sim, eu fiquei no MAC até 2003, saí em janeiro de 2003. Eu era educadora do museu e fazia outras coisas também, outras pesquisas, caminhava junto com a equipe, e tinha o programa PEP. Muitos educadores mudaram, mas outros continuaram, alguns estão até hoje lá, como a Renata e a Mariangela. O Sylvio já se aposentou. Cada um seguiu seu caminho.*

AD: Como era o educativo com Ana Mae?

AT: *Ana Mae estava muito preocupada com a escola pública, fazendo várias parcerias com os professores. Eram programas de atendimento bem intensos. Duas vezes por semana, iam em torno de 300 alunos, que recebiam cadernos especiais. Tinham também os alunos do magistério, o CEFAM. O MAC, o Lasar Segall e o Museu de Etnologia da USP faziam o atendimento dos alunos do magistério e eram orientados sobre educação patrimonial. Tinha o envolvimento de Ana Mae em tudo, sempre muito entusiasmada. Ela foi orientadora de todos que estavam lá. Era uma pessoa muito afetuosa e lutadora. Ela subia a rampa e dizia assim: “Para gente vencer, a gente tem que ter raiva! Pois a raiva nos leva para frente!” Ela era muito briguenta, de uma luta enorme.*

Imagem 94: entrevista com Amanda Pinto da Fonseca Tojal.



Fonte: Amanda Tojal em entrevista. Jun/2018. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Eu a conheci, antes dela ser minha coordenadora e orientadora, em um encontro de museologia em Ouro Preto, em Minas Gerais. Nesse encontro, a Valdizia

foi e deu a maior briga! (risos). Eu me perguntei quem era essa mulher! Ela se destacava porque ela não ficava quieta. Ela se levantava e dizia o que pensava. Comigo ela era muito afetuosa. As pessoas que estavam ao lado dela, que ela escolheu, eram pessoas que ela levou para frente. Minha gratidão é eterna!

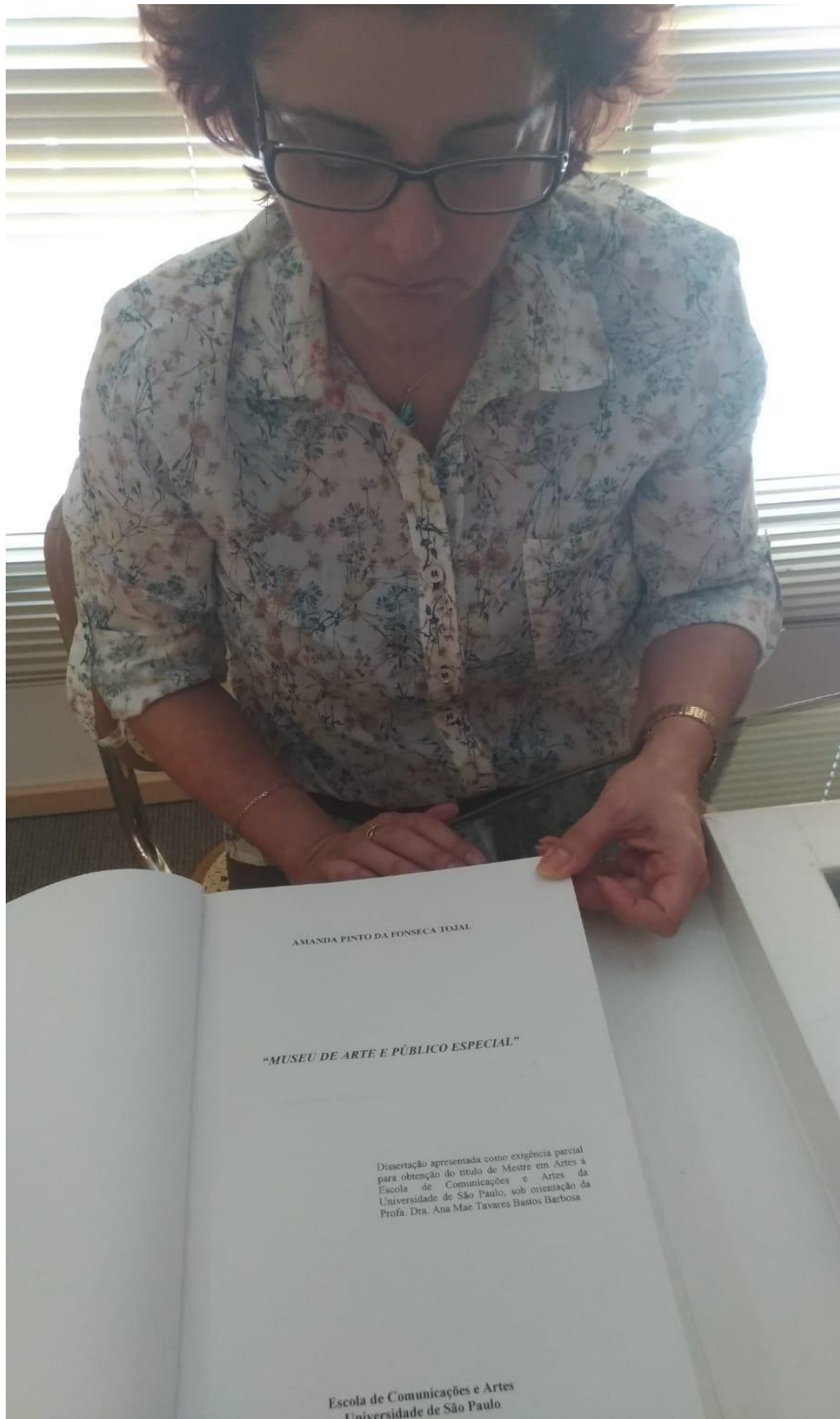
Quando eu terminei o mestrado, ela me disse que não iria me orientar no doutorado, pois não era o foco da pesquisa dela, a deficiência. Ela queria orientar as pessoas que estavam pesquisando sobre a mulher na arte, as mulheres artistas e educadoras, um toque feminista na arte/educação. Eu disse que já tinha uma pessoa interessada em minha pesquisa, que era a Maria Helena Pires Martins, queria ir para a área da museologia, discutir a questão das redes de acessibilidade em museus etc. Logo em seguida, a Ana Amália teve o AVC e Ana Mae volta para essa área. Eu me ofereci a ajudar Ana Mae. Encontrei a Ana Amália depois e fiz amizade com ela. Fiz o parecer de um texto dela, li sua tese. Hoje em dia, tenho mais contato com a Ana Amália.

AD: A Ana Amália está no Arte/Educação Produções, na ativa, na USP!

AT: *Na Arte/Educação já me chamaram para fazer consultoria e ajudar em treinamentos no SESC. Estamos sempre em contato!*

AD: Muito obrigada por sua entrevista, tão cheia de detalhes, de histórias carregadas de tanta emoção.

AT: *Eu que agradeço, obrigada por me incluir em sua pesquisa e boa sorte na escrita. Quero ser convidada para assistir sua apresentação.*



Fonte: Amanda Tojal em entrevista. Jun/2018. Arquivo pessoal da pesquisadora.

Anexo C – Entrevista com Renata Sant’ Anna, no MAC/USP, Ibirapuera.

Data: 14 de fevereiro de 2018.

AD – Adriana D’Agostino (pesquisadora)

RS – Renata Sant’Anna (entrevistada)

RS: *Eu fiz o mestrado com a orientação da Ana Mae Barbosa.*

Eu entrei em 89 no MAC, fiz um concurso, me lembro que tive que fazer uma visita orientada no MAC. Ela fez exposições que não eram nada tradicionais, uma exposição sobre Combogós, sobre os bonecos de ventos, fez do candomblé. Entrei nesse concurso, me lembro que fiz uma visita relacionada às cores do candomblé e passei. Eu entrei um pouco perdida porque era uma equipe muito grande, a Leda, o Marcos, a Maria Teresa Louros, a gente atendia de manhã e à tarde, era uma loucura, porque com a Metodologia Triangular a gente recebia muita gente. Eu me inteirei da Metodologia e a gente aplicava com as escolas. Depois a Maria Teresa, que é artista plástica, criava ateliês de artes bem bacanas, relacionados às práticas dos artistas: como a Anita pintava, como a Tarsila pintava etc. Eu já tinha trabalhado na Bienal, uma formação muito importante para mim. Mas essa prática da visita tinha ficado muito restrita à Bienal, então no MAC eu aplicava a Metodologia Triangular, que era o fazer, o apreciar e o contextualizar. Eu fiquei um tempo só fazendo a visita, e depois eu quis conhecer outros museus e centros educativos. Em 91, eu fui para o Centre Georges Pompidou por seis meses, mas a Ana Mae falou que seis meses era muito, daí eu fiquei três meses em Paris, no ateliê Des’Infants, que era um espaço expositivo especial, pensado para as crianças, com tendas com livros chamados L’Orangerie, uma coleção de livro de arte para crianças.

Eu fiquei fascinada, ia para o Louvre, à noite fazia francês. Voltei com a ideia de fazer livros de arte para crianças. Conversei com Ana Mae e ela conhecia essa coleção, ela era muito focada em dar importância à divisão da educação, o que posteriormente não tivemos, ela nos dava autonomia. Ela me disse: faça! Eu nunca tinha feito um livro na vida. Daí fui fazer uma disciplina na ECA com o professor Edmir Perrotti sobre literatura infantil. Como aluna especial, eu teria que entregar um trabalho final, e eu entreguei a proposta de uma coleção de livros de arte para crianças, da

coleção do MAC. Daí, ele me chamou e disse que tinha gostado muito do trabalho e perguntou se eu tinha interesse em publicar a coleção. Eu falei lógico, claro! Ele tinha contato com a editora Paulinas e a editora aceitou o projeto. Nessa época, a coordenadora do educativo era a Malu Pupo, Maria Lucia Pupo, que é uma pessoa incrível, professora da USP. Daí fizemos um projeto juntos, todos os educadores deram palpite, que artistas deveriam entrar na coleção, em princípio nacional e internacional. Mas não conhecíamos o processo editorial, que tem a preocupação com a venda, o Edmilio sugeriu que começassem com os mais famosos: começamos com o Picasso, Maria Martins, para mostrar esculturas, Tarsila, que era a artista modernista mais procurada como assunto no museu. Começamos a publicação da coleção chamada OlhArte, com o volume do Picasso lançado na exposição Não Toque: obra viva!, que eu fiz a curadoria, em 92. Hoje, as conservadoras me matariam, porque havia pipoca, sorvete, o convite ia para a criança pelos Correios, no nome delas. Depois que eu entrei no MAC, iniciei um curso de gravura para as crianças, que a Ana Mae achou bárbaro, era o xodó dela, que começou a admirar mais o meu trabalho. Esse curso saía nos jornais e ficava lotado. A gente fez livros com as crianças.

Esse percurso profissional meu, de livros, teve início no SESC Pompeia, quando eu fiz livros com gravuras com as crianças, com o material de imprensa com os tipos e os de color gravura. Eu trouxe essa experiência quando vim para o MAC e começamos o curso de gravura e fizemos livros com as histórias do Abaporu, era muito engraçado, que era um monstro.

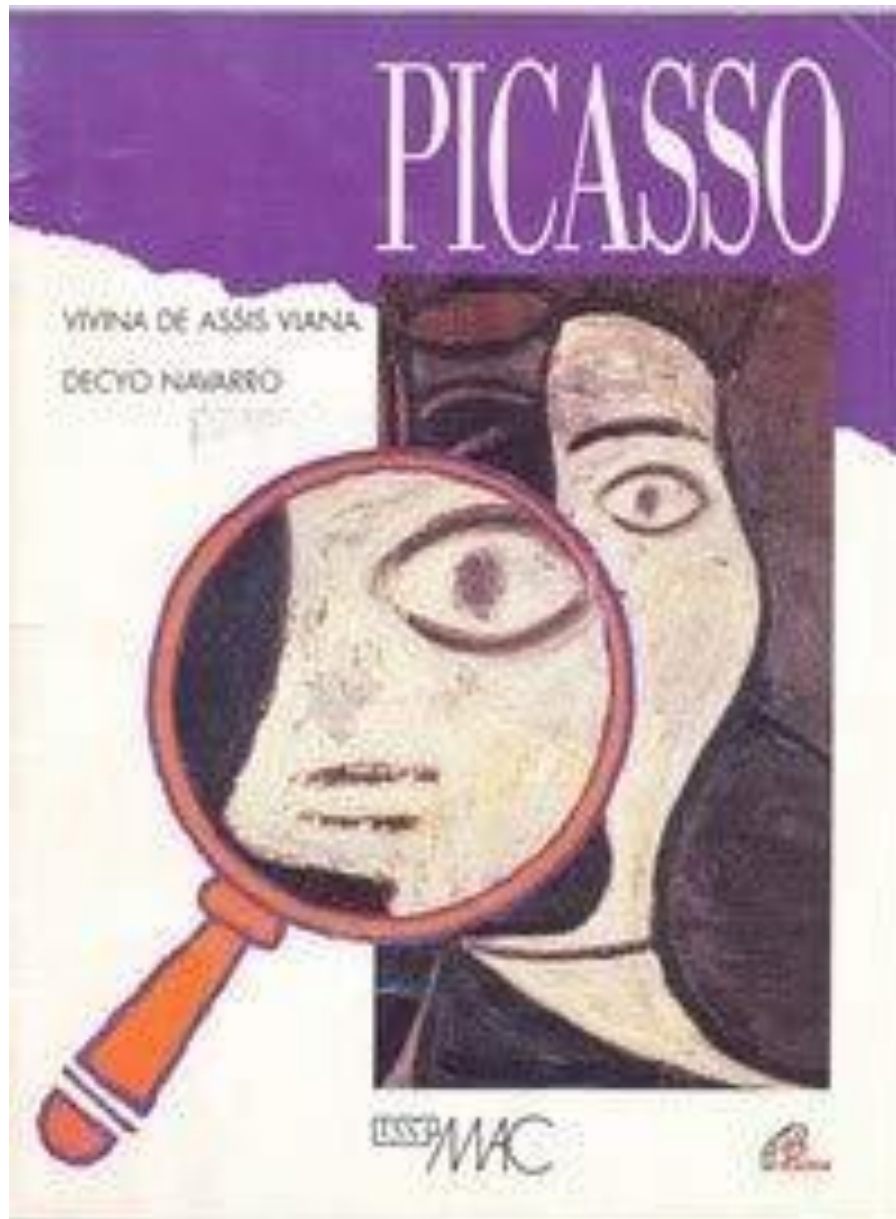
Dessa experiência, junto com a do Pompidou, fizemos a coleção OlhArte, que foi um sucesso. Quando divulgamos que era uma exposição para crianças, lotou a agenda. O jornal da USP publicou um exercício para as crianças fazerem de completar uma obra do Picasso, e elas enviavam as imagens para o museu e a gente sorteava um livro. Várias crianças ganharam o livro, tínhamos os desenhos das crianças feitos e a exposição foi um sucesso. A Ana Mae autorizou que abrissemos o museu às segundas, por conta da procura.

AD: Isso foi em qual ano?

RS: *Em 92. A gente tinha uma sequência de organização de publicações com a Paulinas, em que o segundo seria a Tarsila, pois queríamos que fosse uma brasileira. O livro do Picasso foi feito o tempo todo com meu acompanhamento, já que eu era a coordenadora da coleção, o Edmir era o editor e a diretora era Ana Mae. Eu fiz um ateliê de Picasso para as crianças, então a escritora frequentava o ateliê para*

ver como as crianças viam o artista e como elas recebiam as obras, o que era importante e o que não era: a gente trouxe um violão, as crianças desenhavam o violão, recortavam jornal, papel kraft, papel preto, para fazer um violão a la cubismo, foi incrível o processo.

Imagem 96: Capa do livro **Picasso**, 1ª edição, Ed. Paulinas: 1992.



Fonte: disponível em <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/31L-K+q5thL.jpg>. Acesso em 24.abr.2022.

Na Tarsila já não houve esse processo, pois o texto já estava pronto, da Lia Zatz, e o ilustrador não era de São Paulo, era de Minas. O livro tem umas questões que considero bastante delicadas: a ilustração tem um valor maior na página do que a obra - o que me desagrada bastante, mas o livro foi publicado e fizemos uma

exposição da Tarsila no mesmo esquema, com vernissage: enviamos convite para as crianças, teve pipoca, sorvete Kibon ou bolacha Bauducco, não me lembro direito.

Depois da Tarsila, tinha essa ideia de centrar mais nos brasileiros, com a ideia de fazer da escultora Maria Martins, que era muito desconhecida, mas foi o Goeldi, que teve uma integração melhor, com o professor do ateliê, o Alberto Martins, o Betito, artista plástico e escritor. Eu lembrei de convidar a Louise Weiss, que era gravadora e fazia livros para crianças - ela tem dois filhos com deficiência e fazia livros para eles manusearem. A gente fez essa dupla, o livro é lindo e ganhou um Jabuti, como melhor livro infantil do ano. Eu fui com a coordenadora, que não era mais a Malu Pupo, fui receber o Jabuti pelo MAC. A Ana Mae não pôde ir, não me lembro o porquê. A gente fez a exposição do Goeldi para crianças: tinha uma lousa preta para as crianças desenharem com a linha branca, que é a xilo, coloquei um aquário com o peixe vermelho, começava a exposição pedindo para as crianças desenharem um peixe, elas faziam aquele peixe padrão, que todo mundo faz, depois a gente entrava e desenhava o peixe no aquário e depois olhava o peixe do Goeldi. A exposição foi um sucesso.

Para todas as exposições, eu fazia um caderninho para as crianças, com xerox. A Ana Lúcia, que era secretária, me ajudava muito, a montar caderninho por caderninho, era uma loucura de trabalho, mas era tudo muito apaixonado.

A gestão da Ana Mae era muito apaixonante, uma equipe muito envolvida. Tinha um amor pelo trabalho que a gente não conseguiu manter.

Depois do Goeldi, a gente fez uma exposição chamada Ver e Ler, que juntava artistas que a princípio não tinham muita conexão, com a reprodução das páginas dos livros nos painéis da exposição e colocou as obras como elas estariam nas páginas dos livros. Foi uma exposição incrível, tinha um espaço com almofadas.

Todas as exposições tinham uma preocupação em seguir a Proposta Triangular, que era contextualizar, apreciar e o fazer. Na exposição do Picasso, tinha uma coruja que eu emprestei do museu de zoologia, pra mostrar para as crianças como ele ia abstraindo do natural e que ele ia sumindo com as imagens, e a gente tinha a gravura da coruja, tinha também o caderninho para a criança completar e desenhar. Na da Tarsila, também tinha o caderninho e no final uma televisão, no fim da exposição, com almofadas para as crianças assistirem um vídeo sobre a vida dela, que então era centrar naquele momento, no texto.

Imagem 97: Desenho de observação da coruja empalhada exposta.

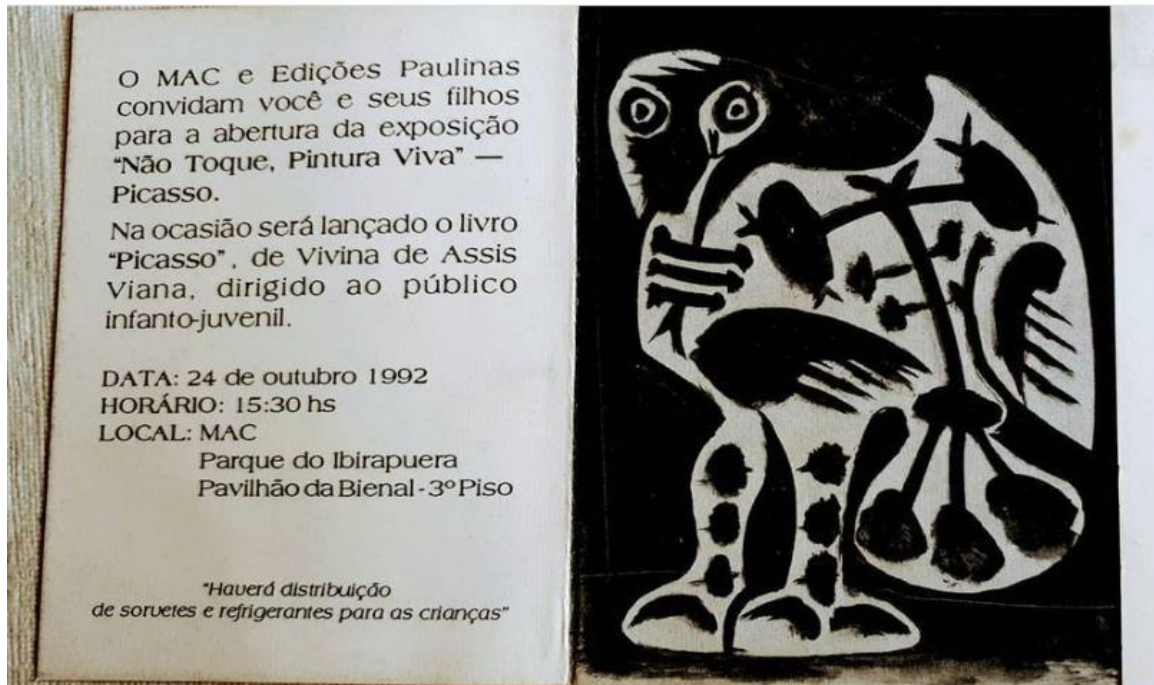


Fonte: disponível em <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/mel/imagem/ProjetoPicassoDesenho.jpg>. Acesso em 24.abr.2022.

Imagem 98: Convite da exposição Não toque: obra Viva!, 1992, MAC/USP.



arteempaginas



Fonte: disponível no Instagram Arte em Páginas (@arteempaginas), de Renata Sant'Anna. Acesso em 24.abr.2022.

No Ver e Ler, o foco da exposição eram os livros: compramos um tapetão, com almofadas, e os livros ficavam à disposição para as crianças lerem depois de visitarem a exposição.

A última exposição foi da escultora Maria Martins, e teve um grande complicador: tínhamos apenas três obras da artista e a principal, a maior, A soma de nossos dias, era muito delicada e não poderia ser transportada. Então decidimos fazer uma foto da obra de três metros, com o apoio da Labitec, nunca me esqueço, pois tive que pedir para a Labitec me ajudar, e fez várias obras da Maria em fotografia. Então, a exposição era composta por fotografias de obras, as duas menores e réplicas das obras que nessa altura a Amanda (Tojal) já fazia, então eu aproveitei a ideia da Amanda e a mesma artista, que já morreu, infelizmente, fez réplicas: a Soma de nossos dias tem um metro e meio, o meu tamanho (risos), e as outras duas muito parecidas com as obras. As crianças montavam e desmontavam as esculturas, que

foi uma maneira de eu fazer uma exposição mais atraente, pois tinham poucas obras, mas alguma coisa que a pessoa participasse. Não tinha a intenção de ser do público da Amanda, que era um público com deficiência, mas de que a pessoa pensasse a escultura como partes e remontasse da maneira dela.

Imagem 99: Crianças jogando quebra-cabeça referente à obra "A Grande Coruja", de Pablo Picasso.



Fonte: disponível em <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/mel/imagem/ProjetoPicassoCrop.gif>. Acesso em 24.abr.2022.

No meio desse percurso, eu fui fazer um estágio no Museu D'Orsay, e teve uma lacuna nesse processo de publicações, já que a ideia era fazer uma exposição por ano, mas teve um tempinho que não teve a exposição.

Tenho poucas fotografias em papel, a maioria está em slides, que estou esperando uma verba do MAC para transformar os slides em fotografias.

Durante esse percurso, com o meu envolvimento com os livros, aprendendo, eu resolvi fazer o mestrado, sob a orientação da Ana Mae. Eu estudei três casos: a primeira coleção de arte para crianças no Brasil, que chama Arte para Crianças, da editora Belendis&Vertecchia, que tem um livro premiado do Volpi pela UNESCO, um livro lindo, escrito pela Ana Maria Machado; a nossa coleção, que é no OlhArte, que eu tenho envolvimento na pesquisa, e a coleção que propiciou todo esse interesse, que é a L'Orangerie, de Paris, que eu tinha vários volumes. Quando eu fiz estágio no D'Orsay, eu estudei muito, fui ao encontro das pessoas que pensaram a coleção, e quando eu fiz o estágio no Pompidou, eu acompanhei a produção de um dos livros, todo o processo, então eu fiz o mestrado sobre isso.

Eu sempre fui apaixonada pelo meu trabalho. Fui a uma revista de criança, que se chamava ZÁ, e me perguntaram o que eu achava da revista, eu achava ótima, tratava sobre todos os assuntos, só não falava de arte. Então ele pediu para eu escrever um texto sobre arte. Ele publicou sobre a exposição do Picasso e publicou meu texto. Daí comecei a trabalhar como escritora. O MAC foi o propulsor de várias atividades paralelas e ao mesmo tempo muito integradas que comecei a desenvolver. Meu mestrado não falava do MAC, mas eu falava da coleção. Foi muito importante para mim separar o museu da coleção.

Depois desse percurso, eu fui selecionada para uma bolsa para participar de uma formação profissional em Museu, na National Gallery of Art, em Washington (eram apenas três profissionais de cada país). Nessa época, estava encomendado que o Augusto Máximo, da USP, ia fazer um livro da Mira Schendel para crianças. Eu fui para os Estados Unidos e nada do Augusto fazer o livro. Era muito importante que fosse a Mira, porque ela transita por várias linguagens: gravura, monotipia, pintura, instalações. Então a gente queria um artista com a delicadeza do desenho. Quando eu voltei, fiz a exposição da Mira sem o livro, porque o Augusto não publicou. E com a minha viagem, quando voltei, a Paulinas não quis continuar o contrato da publicação da Olharte, que eu fiquei muito chateada, porque a Paulinas foi uma grande parceira. O livro da Maria Martins, escrito pela Katia Canton, ganhou um Jabuti, foi o primeiro

livro da Maria Martins publicado no Brasil. Charles Cosac declara numa entrevista na Folha, que a ideia de fazer um livro da Maria Martins para adultos surgiu após o livro da Maria Martins para crianças. Essa coleção teve um impacto muito importante no mercado editorial de livros de Arte, porque ganhar o Jabuti, em dois anos seguintes - Goeldi e Maria Martins - chamou a atenção do mercado editorial para uma lacuna que a gente tinha. Nesse período, a Moderna passou a traduzir o Mestre das Artes, que vende muito, que eram de artistas estrangeiros, só depois passou a fazer dos artistas nacionais.

Isso começou a ter um impacto muito importante: a exposição do Monet para crianças, com o livro Linéia no Jardim de Monet, da Salamandra, que esgotou. As editoras começaram a abrir os olhos, que era um nicho pouco explorado.

Quando eu fiz o mestrado, tínhamos poucas coisas no Brasil. Hoje em dia, temos prateleiras cheias nas livrarias de livros de arte, uns bons e outros médios. O governo comprou do Picasso para distribuir no Brasil inteiro, o da Tarsila também. Quando eu via as listas para distribuir para as bibliotecas e escolas públicas, eu via que os livros estavam sendo comprados. Foi todo o olhar que o MAC acabou abrindo com a publicação das obras do museu, foi um prazer muito grande pra mim que acontece e que vai continuar no MAC e na minha vida profissional, que está atrelada ao museu, e toda essa vivência.

Comecei a dar um curso no MAC chamado A criança, O livro e a Arte porque muita gente começou a me procurar, pois só tinha o meu trabalho de mestrado: uma moça de Brasília me ligou e eu enviei a xerox do trabalho pelos Correios, pois não tinha digital. Também uma moça da Universidade de Santa Catarina, que fez a tese sobre o livro de arte na mão do professor. No curso, vinham professores, editores, pessoas que queriam escrever, então eu fui preparando o curso com as observações das pessoas, aprendendo e somando. A Beth, que era uma menina da FAU, que fazia uma tese sobre o design do livro Bruno Munari, que é incrível, trouxe muitas questões que fui incorporando ao curso. Teve outra pessoa que falou que o curso foi bom, mas que não falou do livro dos deficientes visuais, eu disse que não tinha formação, então a Amanda (Tojal) veio e deu uma aula. Depois chamei outra pessoa para falar sobre livros para crianças surdas, com a Louise Weiss, inclusive. Eu formei pessoas que estão formando outras pessoas que estão fazendo oficinas para outras pessoas.

Isso foi crescendo muito. Teve o curso que eu dou todo o ano, e o outro Saber e ensinar: arte contemporânea, para professores, que o livro para crianças é apenas uma aula, pois eu acredito que é um instrumento de mediação entre a criança e a arte.

A pesquisa foi crescendo e fui publicando outros livros, o Saber e ensinar: arte contemporânea virou outro livro. Para comer com os olhos, o MEC comprou 98.000 exemplares e distribuiu. Comecei a achar interessante e comecei a pensar como o livro poderia voltar o livro para o museu, então organizei um programa que chama Histórias da Arte: entre obras e livros, em que eu conto um livro uma vez por mês para as crianças: eu leio o livro para as crianças, mostro as obras e fazemos oficinas. Uma vez o Picasso, que foi o primeiro: eu dei só a linha das duas figuras e eles inventaram um diálogo entre uma figura e outra. Foi incrível o trabalho! Me animei e fiz outras histórias.

Trouxe os livros de volta, não só os meus. Tem um livro que se chama O que é museu? para crianças. A partir do livro, teve um papo sobre as pessoas que trabalham nos museus. Então eu montei salas em papel dobrado, dei cartões postais das obras do MAC e eles montaram museus. Foi maravilhoso! Eles fizeram pessoas, seguranças, visitantes, que eu não havia pensado.

Tudo começou no MAC. No ano passado, ganhei o prêmio como terceira melhor iniciativa para leitura com esse projeto. Eu mantive o programa do Sylvio Coutinho, da terceira idade, que é fundamental na história do museu. O Sylvio saiu e se aposentou, mas cada um de nós assumiu uma parte do programa para não abandonar. Confesso que foi muito difícil trabalhar com a terceira idade, pois eu preparava uma aula e eles queriam conversar, contar suas histórias. O livro infantil acabou entrando por meios de interesse e de memória, que ficam apaixonados. Estar com a terceira idade me mostrou o que o Sylvio sentia, pois ele era apaixonado por elas, que dominam as redes sociais, por causa do Sylvio.

O livro funciona como um trabalho de relicário da terceira idade, traz sensações de memória e afeto.

A Maria Angela também fez muitas exposições com as crianças, em que ela organizava jogos, um trabalho superinteressante também. Seria bem interessante você entrevistá-la também.

AD: Obrigada, Renata, pela entrevista, pelo seu tempo e pelo trabalho incrível.