

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

DANIELLA ZANELLATO

Semana de Arte e Ensino e democratização: anos 80 na USP

São Paulo
2023

DANIELLA ZANELATO

Semana de Arte e Ensino e democratização: anos 80 na USP

versão corrigida

(versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

Tese apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutora em Artes Visuais.

Área de Concentração: Teoria, Ensino e Aprendizagem da Arte.

Linha de Pesquisa: Fundamentos do Ensino e Aprendizagem da Arte.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ana Mae Tavares Bastos Barbosa.

São Paulo
2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Zanellato, Daniella

Semana de Arte e Ensino e democratização: anos 80 na USP / Daniella Zanellato;
orientadora, Ana Mae Tavares Bastos Barbosa. - São Paulo, 2023.

1 v.: il.

Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / Escola de
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Semana de Arte e Ensino. 2. Democratização. 3. USP. 4. Arte/Educação. 5. anos
1980. I. Tavares Bastos Barbosa, Ana Mae. II. Título.

CDD 21. ed. - 700.7

ZANELATO, Daniella. *Semana de Arte e Ensino e democratização: anos 80 na USP*. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Aprovada em 22 / 06 / 2023

Banca examinadora

Prof. Dr. Araújo Tavares, Bento, Barbara

Instituição: ECA USP

Julgamento: APROVADA

Prof. Dr. Sulcilia Helena Schroeder Buitoni

Instituição: IEB - USP

Julgamento: aprovada

Prof. Dr. Irania Christina de Souza Lima Rizzo

Instituição: ECA - USP

Julgamento: aprovada

Prof. Dr. Luiz Carlos de Souza

Instituição: ECA USP

Julgamento: Aprovada

Prof. Dr. William Nakagawa

Instituição: IFSP

Julgamento: aprovada

Dedico à
Virginia e Alcino,
amor que transcende

Silvia, Héliida, Lilian
almae matres da minha jornada

Fernando,
amor que fortalece

Ana Mae,
mestra *honoris causa*

com toda minha determinação, dedicação
e compromisso.

Em memória aos meus antepassados, com a força
e proteção da espiritualidade superior.

Agradecimentos

À Profa. Emérita Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, pelo incansável trabalho, confiança e pela honra de ser sua última orientanda na ECA/USP. Os diálogos, memórias e afetividades durante esse processo transformaram os desafios intelectuais em aprendizagens de vida.

À todas e todos que gentilmente concederam entrevistas e se dispuseram a contribuir com a pesquisa: Ana Angélica de Azevedo, Analice Dutra Pillar, Benedito Carlos Trevisan (*in memoriam*), Elza Ajzenberg, Guto Lacaz, Heloisa Margarido Sales, Ingrid Koudella, Karen Muller, Lúcia Gouvêa Pimentel, Luiz Claudio Mubarac, Madalena N. Hashimoto Cordaro, Myrian Nemes de Montiel, Maria Christina de Souza Lima Rizzi, Maria Heloisa Correa de Toledo Ferraz, Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, Milton Sogabe, Paulo Priolli, Reginaldo Gomes de Oliveira, Regina Machado, Tadeu Jungle, Walter Silveira e Zé Miguel Wisnik.

Aos membros da banca de qualificação e defesa pelas importantes contribuições à pesquisa: Profa. Dra. Dulcília Helena Schroeder Buitoni, Prof. Dr. Guilherme Nakashato, Prof. Dr. José Minerini Neto, Profa. Dra. Maria Christina de Souza Lima Rizzi e Profa. Dra. Maria Heloisa Côrrea de Toledo Ferraz.

A Profa. Dra. Rosa Iavelberg pelo acolhimento e apoio fundamental.

Ao Rogério Muraro pela generosidade e diálogos que se ampliaram a revisão.

A Ana Basaglia pela amizade e tratamento das fotos.

Ao Edson Michelangelo Castellucci Filho, pelas trocas profundas, intelectuais e afetivas.

Ao Enzo Zanellato Rocha pela fundamental ajuda *high tech* e amizade.

Ao Thiago Kenji, Júlio Renó, Paula Waki e Patricia Demestri por caminharem ao meu lado, com sensibilidade e humanidade.

Ao Massaru Saito e Emico (*in memoriam*) por tanto carinho e sabedoria.

A Flavia Wendell e José Guilherme Carneiro Queiroz pelo apoio e amizade.

As famílias Zanellato Castellucci e Zanellato Rocha por tudo que representam na minha vida.

A Marcella Zanellato, pela força e sabedoria do feminino, que existe em nós.

As amigas e amigos de tantos lugares e saberes: Cristina Pupo, Juliana Rejane Leal, Estela Pereira Batista, Cleber e Núbia Rinaldini, Paulinha Angerami, Marlos Matheus, Rita Noguera, Rodrigo Rosa, Daniel Atencio, Marina Lima, Marcelo Cizaurre, Fernanda Pereira Cunha, Rita Peixe, Fabiana Mitsue, Monica Steagall e Rosalina Santa Cruz Leite.

Ao IFSP pela valorização da formação, proporcionando condições favoráveis a pesquisa.

A todos que por meio do seu conhecimento, buscam construir uma sociedade mais democrática, solidária e menos desigual.

ZANELATO, Daniella. *Semana de Arte e Ensino e democratização: anos 80 na USP*. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Resumo

Esta pesquisa investiga a Semana de Arte e Ensino, realizada de 15 a 19 de setembro de 1980, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), e busca compreendê-la a partir da história e das memórias de diferentes atores que participaram dela. Realizada após a anistia, ainda no período do regime militar, a Semana de Arte e Ensino teve fundamental importância nos processos de redemocratização do ensino da Arte e representou, um marco histórico de manifestação política e democrática na Arte/Educação, já que discutiu os problemas então enfrentados na área em âmbito nacional. Como objetivo desta investigação, buscamos compreender os aspectos históricos, políticos e formativos que envolveram tanto as diferentes etapas de planejamento quanto a realização mesma do evento e suas reverberações, as quais ocorreram nas frentes de resistência coletiva e como um manifesto à liberdade de ideias. O *corpus* da investigação, além de entrevistas, foi formado por documentos da época, compostos por notícias de jornais de grande circulação e por diferentes fontes ligadas à Semana. Foram encontradas, ainda, fotos e vídeos inéditos e um jornal elaborado pelos alunos da ECA/USP especialmente para o evento. Quanto às bases conceituais, o trabalho se fundamentou nas discussões propostas por Paulo Freire (1967), no que se refere à educação centrada na liberdade, e por Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, que fala em uma liberdade “construída prática e teoricamente” no período (2018a). Já com relação à temática da memória e da história oral, foram utilizadas as concepções sobretudo de Bosi (1994; 2004), dentre outros. Quanto à metodologia, ela se deu no sentido da análise das fontes mencionadas, sendo realizada de acordo com os pressupostos da Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa. Organizada em eixos temáticos, a Semana contou com conferências, *ateliers*, debates, cursos, manifestações artísticas que reuniram artistas e intelectuais, como Paulo Freire, Aloísio Magalhães, Noemia Varela, Aracy Amaral, Walter Zanini, Mario Barata, Yan Michalski, Hans J. Koellreuter, Alice Brill, Evandro Carlos Jardim, Maria Duschenes, Ingrid Koudela, Wesley Duke Lee, Marcelo Nitsche, José Miguel Wisnik e Guto Lacaz, para citar alguns dos destaques. Na área de vídeo e televisão, Roberto Sandoval, e o *atelier* de TV, com a constituição do grupo TVDO, por Tadeu Jungle e Walter Silveira, anunciando, de acordo com Arlindo Machado (2003), a segunda geração de videoartistas do Brasil. De maneira concomitante, acontecia na USP o 1º Congresso da USP que, organizado pela Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo (ADUSP), buscava responder a indagação “Para onde vai a USP?” Neste contexto de mobilização política, teórica e artística, dentre muitos dos desdobramentos do evento, destacamos a criação da Associação dos Arte/Educadores do Estado de São Paulo; a introdução da imagem na sala de aula; e a instituição da linha de pesquisa em Arte/Educação no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA/USP, a mais antiga do Brasil e *locus* de formação e multiplicação da área para outras universidades. O estudo evidenciou que as reflexões realizadas durante a Semana repercutiram nas políticas públicas relacionadas à área, do ensino fundamental ao superior, com reflexos também na educação não formal. Além disso, a pesquisa permitiu construir novas proposições sobre a Arte/Educação no Brasil, compreendendo os diálogos estabelecidos no passado como importantes fontes de memória e história para a compreensão da Arte e de seu ensino na atualidade.

Palavras-chave: Arte/Educação; democratização; anos 1980; Semana de Arte e Ensino; USP.

ZANELATO, Daniella. *Art and Education Week and Democratization: the 80s at USP*. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Abstract

In this research we will investigate aspects related to the memory and to the history of the Arts and Education Week that took place in September, 1980, at the School of Communication and Arts of the University of São Paulo (ECA/USP). Working as a “cry for freedom”, the Week happened right after the Amnesty, with the revocation of the AI-5 Act, still in the military dictatorship period. Being fundamentally important for the processes of democratization of Art Education, the Week also represented a relevant historical milestone of political and democratic manifestation in Art Education, discussing the problems facing researchers and Art Educators nationally. Organized around thematic axes – democratically decided in public meetings – the Week offered art workshops, courses, conferences, academic presentations which gathered artists and intellectuals such as Paulo Freire, Noemia Varela, Aloísio Magalhães, Aracy Amaral, Walter Zanini, Mario Barata, Yan Michalski, Hans J. Koellreuter, Alice Brill, Evandro Carlos Jardim, Maria Duschenes, Ingrid Koudela, Wesley Duke Lee, João Luis Lafetá, Marcelo Nitsche, José Miguel Wisnik and Guto Lacaz, to mention but a few. In the field of video and television, there was the VT workshop, with Roberto Sandoval, and the TV workshop that originated the group TVDO, formed by Tadeu Jungle, Walter Silveira, Ney Marcondes and Paulo Priolli, which planted the seeds for the second generation of videoartists, as Arlindo Machado explained. Concomitantly, was taking place the 1º USP Congress, organized by the Professors Association (ADUSP) and focusing on the question: “Where is USP going?”. In the context of political, educational, theoretical and cultural mobilization, several were the results of the Week, from which we highlight the creation of the Art Educators Association of the State of São Paulo (AESP); the introduction of images in art classes – opening the field for post-modernity in Art Education; and the creation of the Art Education research line in the Visual Arts Graduation Program of ECA/USP, this being the first of the country and locus of formation and multiplication in the field for other institutions, public and private ones. Our research was theoretically grounded in aspects of memory and history. As investigation ground, we can mention primary sources about the Week; historical documents and unpublished pictures from the private collection of Ana Mae Tavares Bastos Barbosa; a never seen before video of the TVDO; newspapers articles and semi-structured interviews with participants of the event. Our study intends to contribute with the construction of the memory and the history of Art Education in Brazil. Besides that, the analysis of the democratic foundations from which the Week was built offers several possibilities of resignification of the field today.

Key-words: Art Education; Democratization; 1980s; Week of Art and Education; USP

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Cartaz Semana de Arte e Ensino 1980.....	p.10
Imagem 2: Cópia de contato da Semana de Arte e Ensino: Capítulo 1.....	p.30
Imagem 3: Capa do jornal do 1º Congresso da USP.	p.52
Imagem 4: ADUSP, por Glauco.....	p.55
Imagem 5: ASUSP, por Glauco.....	p.57
Imagem 6: DCE-LIVRE “Alexandre Vannucchi Leme”, por Glauco.....	p.58
Imagem 7: Cópia de contato da Semana de Arte e Ensino: Capítulo 2.....	p.63
Imagem 8. Ana Mae Barbosa na mobilização da Semana de Arte e Ensino.....	p.89
Imagem 9. Capa do <i>folder</i> da Semana de Arte e Ensino.....	p.94
Imagem 10. O Jornal. <i>Artimanha</i>	p.101
Imagem 11. Ficha de Inscrição.....	p.105
Imagem 12: Capa: Programa da Semana de Arte e Ensino.....	p.109
Imagem 13 Programa da Semana de Arte e Ensino.....	p.111
Imagem 14. Wolfgang Pfeiffer, Walter Zanini e Mario Barata.....	p.118
Imagem 15. Conferência de Paulo Freire.....	p.120
Imagem 16. Conferência de Paulo Freire: O retrato do pai pelos jovens artistas.....	p.121
Imagem 17. Paulo Freire na Escola da Vila.....	p.124
Imagem 18. Paulo Freire e João Alexandre Barbosa.....	p.125
Imagem 19. Comissão organizadora da Semana de Arte e Ensino.....	p.127
Imagem 20. Programa da Semana de Arte e Ensino: verso, 1980.....	p.128
Imagem 21. Auditório da FAU/USP no dia da conferência de Paulo Freire.....	p.132
Imagem 22. Nôemia Varela, Paulo Freire e Ana Mae Barbosa.....	p.137
Imagem 23. Programa da Semana de Arte e Ensino: conferência de Noêmia Varela.....	p.138
Imagem 24. Comunicação com as educadoras da Escola da Vila.....	p.139
Imagem 25. Conferência de Aloisio Magalhães.....	p.140
Imagem 26. Público no saguão do auditório da FAU/USP.....	p.156
Imagem 27. Público no saguão do auditório da FAU/USP.....	p.156
Imagem 28. Frente: Carlos Drummond de Andrade na nota de cruzado novo.....	p.157
Imagem 29. Verso: Carlos Drummond de Andrade no verso do cruzado novo.....	p.158
Imagem 30. Conferência no auditório da FAU/USP.....	p.159
Imagem 31. Público assistindo pelos televisores as conferências.....	p.160
Imagem 32. Cópia de contato Semana de Arte e Ensino: Capítulo 4.....	p.164
Imagem 33: Alunos da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).....	p.169
Imagem 34: Cinema de Lambe Lambe.....	p.170
Imagem 35: Manifestações Artísticas: Palhaços I.....	p.171
Imagem 36. Manifestações Artísticas: Palhaços II	p.171
Imagem 37. Manifestações Artísticas: Palhaços III.....	p.172
Imagem 38. Manifestações Artísticas: peça de teatro.....	p.173
Imagem 39. Participantes durante a Semana de Arte e Ensino I.....	p.173
Imagem 40. Participantes durante a Semana de Arte e Ensino II.....	p.173
Imagem 41. Apresentação do grupo de dança de Maria Duschenes.....	p.174
Imagem 42. Criança assistindo as manifestações.....	p.175
Imagem 43. Funcionária USP, com uniforme usado à época.....	p.175
Imagem 44. Reunião de organização I.....	p.176
Imagem 45. Reunião de organização II.....	p.177
Imagem 46. Apresentação musical.....	p.184
Imagem 47. Aluno ECA/USP: Lucien Jacques Mattalia.....	p.187

Imagem 48. Cena da peça I <i>O longo caminho que vai de Zero a Ene</i>	p.191
Imagem 49. Cena da peça II <i>O longo caminho que vai de Zero a Ene</i>	p.193
Imagem 50. Grupo de debate durante a Semana de Arte e Ensino (1980)	p.206
Imagem 51. Cópia de contato da Semana de Arte e Ensino: Capítulo 5.....	p.236
Imagem 52. Cópia de contato da Semana de Arte e Ensino: Iconografia.....	p.253
Imagem 53. Fila no telefone público. Semana de Arte e Ensino.....	p.255
Imagem 54. Carrinho de “cachorro-quente”. Semana de Arte e Ensino: Iconografia.....	p.256
Imagem 55. Marajó, técnico gravura do ateliê de gravura ECA/USP.....	p.257
Imagem 56. Socialização: lanche Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.....	p.258
Imagem 57. Manifestação Artística: musical.....	p.258
Imagem 58. Wesley Duke Lee. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.....	p.259
Imagem 59. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa.....	p.260
Imagem 60. Professor João Luis Lafeta.....	p.261
Imagem 61. Público assistindo comunicação de J.M. Wisnik e T.Farkas.....	p.262
Imagem 62. José Miguel Wisnik e Thomaz Farkas.....	p.262
Imagem 63. Elza Ajzenberg, provavelmente em debate.....	p.263
Imagem 64. Grupo de dança de Maria Duschenes.....	p.264
Imagem 65. Sala da ECA/USP lotada.....	p.264
Imagem 66. Nilza de Oliveira e Silvia Meireles na comunicação.....	p.265
Imagem 67. Ateliê de artes visuais com Alice Brill.....	p.266
Imagem 68. Ateliê de teatro.....	p.266
Imagem 69. Ateliê de gravura.....	p.267
Imagem 70. Ateliê de gravura.....	p.267
Imagem 71. Ateliê de gravura.....	p.267
Imagem 72. Gravura na ECA/USP.....	p.268
Imagem 73. Marajó. Ateliê de gravura.....	p.268
Imagem 74. Happening.....	p.270
Imagem 75. Curso dança primitiva.....	p.270
Imagem 76. Curso dança primitiva.....	p.271
Imagem 77. Happening.....	p.272
Imagem 78. Grupo de criação no laboratório da ECA/USP.....	p.272
Imagem 79. Francisco Cassiano Botelho Júnior (Chico Botelho)	p.273
Imagem 80. Chico Botelho dirigindo o videodocumentário.....	p.273

SUMÁRIO

Introdução	11
1 Movimento de redemocratização na USP e na ECA: contexto político da primeira década	31
1.1 Para onde vai a USP? O I Congresso da USP	47
2 Semana de Arte e Ensino: contexto e preparação	63
2.1 Resistências e reformas na Arte/Educação	74
2.2 <i>Locus</i> de mobilização: participação dos jornais e reuniões de organização.....	87
2.3 <i>Locus</i> político, teórico e formativo: abertura.....	114
3 Conferências: Paulo Freire e a conferência não anunciada	120
3.1 Noêmia Varela	137
3.2 Aloísio Magalhães	140
3.3 Yan Michalski	160
4 Programação geral: locus político, teórico e artístico	164
4.1 Manifestações artísticas	179
4.1.1 Filmes	179
4.1.2 Música	184
4.1.3 Teatro.....	186
4.2 <i>O longo caminho que vai de Zero a Ene</i> ou <i>A Perseguição</i> , de Timochenco Wehbi ..	189
4.3 Debates	194
4.4 Visitas a museus e espaços culturais	207
4.5 Painéis e comunicações	209
4.6 Cursos e <i>ateliers</i> : teatro, dança, artes visuais, gravura, fotografia, cinema de animação, <i>videotape</i> , televisão	220
4.7 <i>Ateliê</i> de TV e TVDO.....	222
4.8 Plenária final e Manifesto.....	234
5 Desdobramentos e reverberações	236
5.1 Associação de Arte/educadores do estado de São Paulo.....	237
5.2 Projeto interdepartamental e interinstitucional <i>O pedestre</i> , de Ray Bradbury, em colaboração com professores da ECA	242
5.3 Reverberações nos jornais e periódicos.....	248
Iconografia – Estética da Atmosfera	254
Referências	275

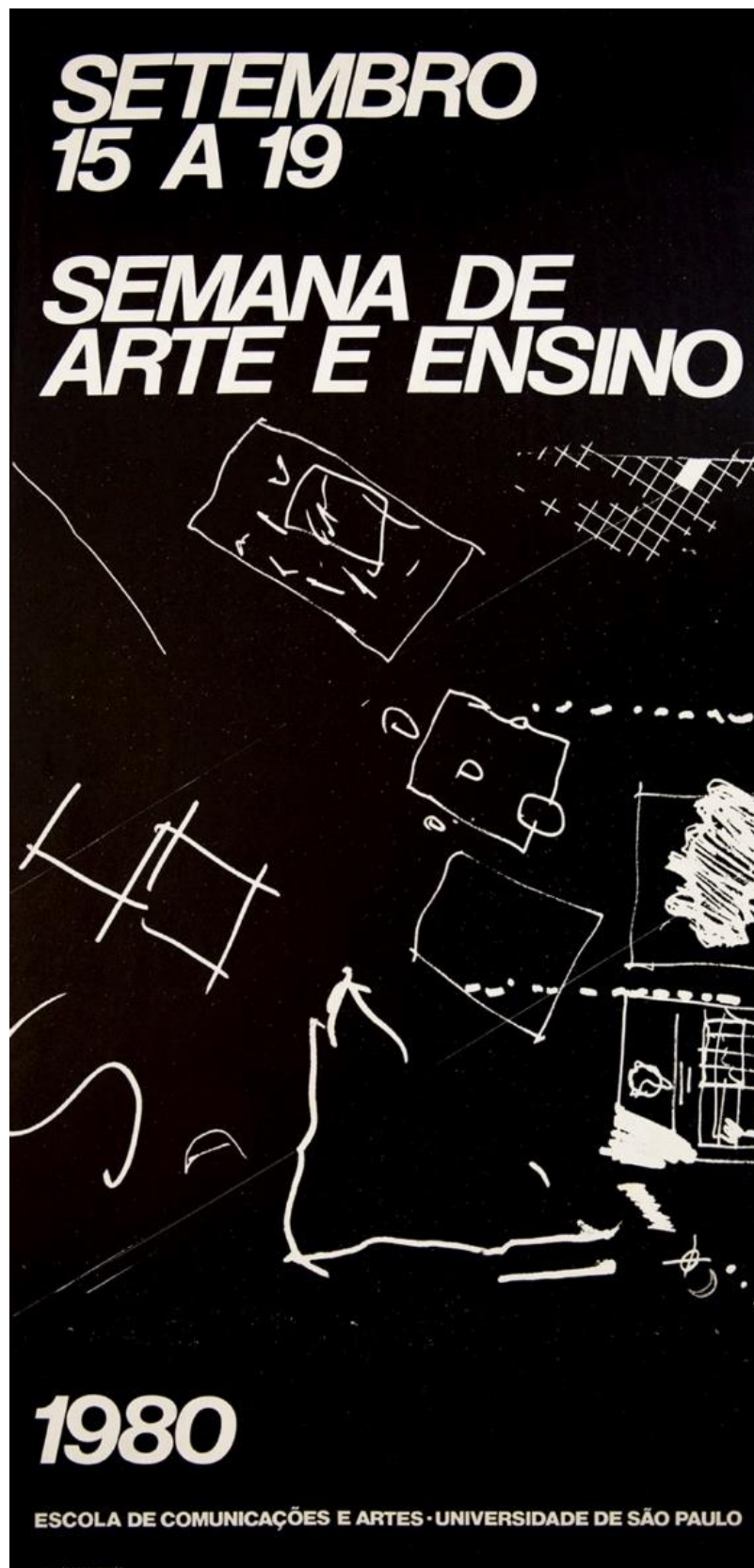


Imagem1: Cartaz Semana de Arte e Ensino. 1980.
Reprodução Cinthia Bueno. Autorizado para uso exclusivo de Daniella Zanellato.
Fonte: Acervo do Museu da Imagem e do Som (MIS).

Introdução

Algumas coisas mudaram, sim. Algumas para melhor e outras para pior. Os convites e as andanças continuam. As perguntas, às vezes, também continuam as mesmas. Há uma enorme vontade de saber e de aprender dos jovens educadores de hoje e desejo de enfrentar coletivamente a luta pela libertação que continua tarefa permanente. (FREIRE, 1995)

A Arte/Educação no Brasil enfrentou um longo processo de transformações e resistências nos últimos 50 anos, período no qual a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) representou um importante *locus* de oposição à ditadura e de formação política, teórica e cultural.

Foi na ECA/USP que a Arte/Educação se consolidou, no país, como disciplina, tanto da educação básica como da superior. Assim, na linha de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais dessa instituição, ela foi desenvolvida e fomentada em suas bases estruturais e, a partir de então, tornou-se uma área de conhecimento e pesquisa, reconhecida, tanto nacionalmente, por órgãos de fomento como Capes e Fapesp, quanto internacionalmente, por meio do intercâmbio de seus docentes e discentes em disciplinas e programas ofertados.

Quanto à trajetória longa de politização e de reconhecimento da área de Arte/Educação, ela pode ser considerada recente, já que a obrigatoriedade do ensino da Arte no Brasil, como disciplina da educação básica, esteve vinculada à lei nº 5.692/71, conhecida como Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 1971 (BRASIL, [2022]). Essa LDB previa um ensino de todas as linguagens da Arte por um mesmo professor polivalente, geralmente formado em cursos condensados, com dois anos de duração. Também havia uma valorização do espontaneísmo e da ideia de que a leitura das obras de arte no contexto da sala de aula deveria ser evitada para não interferir na livre expressão da criança (BARBOSA, 2012a, 2012b, 2013).

Atendendo a uma nova necessidade de formação, e na contramão de uma proposta condensada, a ECA/USP inauguraria, em 1972, seu primeiro curso de Educação Artística. Isso representava uma conquista, tendo em vista tanto as trajetórias enfrentadas na área do ensino de Arte, que era entendida, muitas vezes, como adorno social, quanto aquelas enfrentadas pela própria Escola de Comunicações e Artes, que passou por um longo processo desde seu início. Nesse contexto, figurariam conflitos estruturais importantes desde sua constituição. Os primeiros anos da então nomeada “Escola de Comunicações Culturais”, criada em 1965 e em funcionamento a partir de 1967, em meio à ditadura militar, são marcados por inúmeras violações. A Escola iniciou suas atividades com a implantação dos cursos de Jornalismo, Teatro, Cinema, Biblioteconomia, Rádio e Televisão, Documentação e Relações Públicas. O

curso de Teatro, único da área de Artes, foi incorporado da Escola de Artes Dramáticas (EAD), que havia sido fundada em 1948, por Alfredo Mesquita. Para Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, a criação da ECA na USP aponta caminhos de resistências que são, de certa forma, contraditórios:

Em primeiro lugar, os professores e diretores vinham de outras unidades, especialmente da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), isso em um período de afirmação acadêmica de novas mídias e novas tecnologias com as quais a FFLCH não tinha intimidade. Por outro lado, na exposição de motivos, redigida por Júlio Garcia Morejón e Eddy de Matos Pimenta da Gama e Silva, para a criação da ECC/ECA, a justificativa foi diversificar as oportunidades de trabalho para os jovens, citando particularmente os cursos de Sociologia “que com suas agitações promovem inquietações sociais”. Deram a entender que o objetivo era a integração da Empresa-Escola para domar as mentes (Universidade de São Paulo, 2008, v. 8, p. 13) e esvaziar a agitação política da FFLCH. O que deu certo e transformou a ECA numa das unidades politicamente mais ativas da USP nos meados dos anos 1970, que só as contradições dos sistemas políticos e das ações humanas explicam. (BARBOSA, 2018b, p. 339).

A ECA/USP também representaria o berço de discussões sobre a defesa da liberdade artística e dos costumes, embates que eclodiriam, no limiar da resistência, e de forma divergente, durante os anos de repressão militar no Brasil:

Ali floresceu um projeto mais voltado à defesa da liberdade artística, dos costumes e marcado pela contracultura. Três personagens, entre tantos outros, simbolizam o que representou a contestação da ECA ao regime militar: Vladimir Herzog, Rita Lee e Laerte Coutinho. Todos eles passaram igualmente pela Escola de Comunicações e Artes. O primeiro, Vladimir Herzog, assassinado pela ditadura de forma brutal e explícita, criou uma crise dentro das forças armadas brasileiras. A morte de Herzog e Manoel Fiel Filho, ambas denunciadas publicamente, são um marco do início da abertura política após o golpe de 64. A segunda personagem, Rita Lee, simboliza uma identidade nacional colocada em questão por meio de um instrumento, a guitarra elétrica, e Laerte Coutinho expressa uma grande ruptura no âmbito dos costumes por meio do desenho como linguagem, do riso como instrumento crítico e do gênero como a grande ruptura de um universo binário. (COMISSÃO DA VERDADE, 2018, v. 8, p. 11).

Com a abertura, dada, pela Anistia, em 1979, a ECA/USP seria o espaço de construção de novas ideias e transformações estruturais na área de Arte/Educação. Dados de uma pesquisa acadêmica realizada à época, que será detalhada ao longo desta tese, indicavam as péssimas condições profissionais dos professores de Artes que, somadas aos mascaramentos existentes nas políticas públicas e à falta de uma associação de classe que de fato representasse os professores, evidenciavam a necessidade urgente de realização de um debate coletivo para o enfrentamento de tais problemas, com ações que tivessem em vista o fortalecimento da área.

Nesse contexto, entre os dias 15 e 19 de setembro de 1980, foi realizada a Semana de Arte e Ensino¹, idealizada e organizada por Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, que reuniu aproximadamente três mil pessoas no *campus* da Cidade Universitária da USP e que representou um manifesto de resistência e de redemocratização da Arte/Educação na educação básica e universitária no Brasil. Concomitantemente à Semana, acontecia, também na Universidade de São Paulo, o I Congresso da USP, organizado pela Associação de Docentes da Universidade de São Paulo (Adusp) e que buscava responder a indagação “Para onde vai a USP?” (ADUSP, [1980]).

No primeiro capítulo desta tese, essas questões são discutidas, aprofundando o olhar para o contexto político brasileiro e para suas implicações nas políticas universitárias. Com o evento, as Artes se alinham aos movimentos de resistência política e, na Arte/Educação da ECA/USP, é iniciado um processo de construção de ações de mobilização e articulação em rede, frente às leis educacionais da área, vigentes em todo o Brasil.

Além de sua contribuição para o movimento de redemocratização do país, a Semana de Arte e Ensino representou um importante marco na história da Arte/Educação brasileira. Os impactos dessas reflexões repercutiram nas políticas públicas relacionadas à área na educação formal, do ensino fundamental ao superior, com reflexos também na educação não formal. A partir desse contexto, buscamos compreender os aspectos históricos, políticos e formativos que envolveram as diferentes etapas de planejamento e, também, a realização e as reverberações da Semana de Arte e Ensino, tanto nas frentes de resistência coletiva quanto como um manifesto à liberdade de ideias.

Nosso constructo teórico teve por fundamentação as discussões propostas por Paulo Freire e Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, considerando a representatividade de suas teorias e concepções para a educação e para a Arte/Educação, tanto no Brasil quanto no exterior. Suas linhas teóricas constituíram as bases estruturantes e orientaram as frentes conceituais, teóricas e formativas da Semana de Arte e Ensino, que teve, no caráter democrático e libertário, os alicerces de seu processo de construção.

A educação centrada na liberdade, na perspectiva de Paulo Freire, representa um processo emancipatório, no qual o homem é o sujeito transformador da sociedade e, assim, desvencilhando-se do papel anteriormente assumido, transforma-se no “homem-sujeito”, responsável pela mudança e para a liberdade:

¹ Em alguns momentos ao longo do texto, a Semana de Arte e Ensino será referida apenas como Semana.

A educação das massas se faz, assim, algo de absolutamente fundamental entre nós. Educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e de libertação. A opção, por isso, teria de ser também, entre uma “educação” para a “domesticação”, para a alienação, e uma educação para a liberdade. Educação para o homem-objeto ou educação para o homem-sujeito”. (FREIRE, 1967, p. 36).

De acordo com Ana Mae Barbosa (2018a), no momento da Semana de Arte e Ensino “a busca da liberdade era construída, prática e teoricamente” e, nesse contexto, os anos de 1980 fortaleceram a necessidade de expansão, em contraponto à censura vivenciada durante os anos de repressão na Universidade, de modo que a Semana representou, também, como um “grito de liberdade” para a Arte/Educação:

Eu acho que os anos 1980 até bem mais tarde foi o que a França viveu em 1968 e o que os EUA viveram em 1968 e 1969, um grito de liberdade. E na ECA, havia uma grande busca de embasamento, não era a “porra louquice”, que era a palavra que se usava na época. A gente tinha embasamento, buscava embasamento. Não era a liberdade no sentido de estarmos revoltados, era uma construção de liberdade. A busca da liberdade era construída, prática e teoricamente. (BARBOSA, 2018a).

As bases conceituais mencionadas por Barbosa (2018a) se fizeram presentes nas relações envolvidas durante o desenvolvimento desta pesquisa, que foi constituída por experiências de diálogos e trocas profundas, a partir das quais aspectos das histórias e das memórias dos participantes da Semana se tornaram protagonistas de manifestações e resistências coletivas. Tais movimentos, na verdade, continuam a ecoar nas lutas democráticas, sobretudo pela garantia do direito de *todos* ao acesso e permanência da Arte/Educação na educação formal e não formal, entendida como propulsora de transformações sociais numa sociedade cada vez mais imagética e tecnológica.

O que se buscava com a Semana de Arte e Ensino era criar uma base epistemológica e uma práxis que fornecessem alicerces para a Arte/Educação² na educação básica e superior. Para isso, se fazia necessária uma organização coletiva que estivesse alinhada aos pressupostos democráticos e às transformações sociais da pós-modernidade, questões que são discutidas no segundo capítulo da tese.

² A terminologia Arte/Educação reflete os caminhos epistemológicos e as bases teóricas, metodológicas, históricas e conceituais percorridas pela área e sistematizadas na Abordagem Triangular, por Ana Mae Barbosa. Apesar de ter sido formalizada teoricamente posteriormente a Semana de Arte e Ensino (1980), identificamos suas raízes já no evento. No entanto, empregamos na tese Ensino da Arte, Ensino/Aprendizagem da Arte e outras terminologias, que se aproximavam mais as discussões da época como equivalentes a Arte/Educação, por uma questão léxica e gramatical, e cientes das suas diferenças. Quando necessárias a uma melhor compreensão do texto, por motivos da legislação em vigor, ou outros motivos, tais terminologias são esclarecidas ao longo do texto, como no caso da Educação Artística.

Para a abertura da Semana de Arte e Ensino foi planejada uma “conferência não anunciada” com Paulo Freire, que estava retornando do exílio político imposto pela ditadura militar brasileira. Sua conferência foi mantida em sigilo em todos os meios de comunicação. Além de sua participação, foram realizadas, também, conferências com Noemia Varela, Aloísio Magalhães, Hans J. Koellreuter, Yan Michalski, Mario Barata, Aracy Amaral e Walter Zanini.

No terceiro capítulo, apresentamos algumas dessas conferências, discutindo aspectos que nos pareceram mais significativos, bem como a documentação visual relativa às participações de Paulo Freire e de Noemia Varela e as motivações para o sigilo da conferência de Freire. Com relação a esse material visual, cabe destacar que se trata de fotos inéditas, que foram localizadas em 2018, por ocasião desta pesquisa.

A ampla programação também reuniu, de forma interdisciplinar, debates, comunicações, painéis, *ateliers* e cursos, que foram oferecidos nas áreas de Artes Visuais, Música, Artes Cênicas, Dança, Cinema e Televisão. Com relação à organização e às temáticas dos debates, elas foram analisadas a partir das primeiras reuniões de preparação, momentos que foram considerados pelos participantes como um grande evento.

Esses encontros de preparação foram divulgados em diferentes meios e, também, por convites publicados em jornais de grande circulação, possibilitando uma articulação em redes, que se expandiu, das universidades públicas, privadas e das Secretarias de Educação, para uma ampla divulgação entre artistas, educadores, Arte/educadores, profissionais e interessados em geral, dos diferentes níveis de ensino, favorecendo uma grande mobilização que antecederia a realização da Semana propriamente dita.

No que se refere à divulgação do evento, além do trânsito de representatividades e da influência exercida pela idealizadora em diferentes estados, como Maranhão, Rio de Janeiro, Pernambuco, Piauí e Rio Grande do Sul, destacamos, dentre as diferentes comissões organizadoras, a comissão da imprensa. De fato, a cobertura realizada pelas mídias, por meio da publicação de notícias em jornais de grande circulação, se revelou uma aliada, tanto da necessária articulação política como da divulgação – embora também trouxesse críticas –, que contribuiu para que os debates preparatórios e a própria Semana alcançassem uma participação de âmbito realmente nacional.

Numa pesquisa realizada no banco de dados dos dois jornais de maior circulação em São Paulo, *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, buscando por publicações que fizessem referência à Semana de Arte e Ensino, os dados revelaram que, somente no ano de 1980, nos intervalos entre os meses de março a outubro, foram editadas 33 notícias em diferentes cadernos

e formatos, desde notas com informes, até entrevistas e análises dos jornalistas em cadernos principais.

Com respeito, também, às relações entre a atividade jornalística e a Semana, cabe notar que, no estado de São Paulo, *locus* principal das reuniões de preparação e do próprio evento, identificamos a participação de jornalistas e professores das áreas de Comunicação da USP, o que possibilitou que houvesse um olhar para a formação dos alunos do departamento de Jornalismo e Editoração da ECA/USP, por meio, por exemplo, da criação e publicação de uma edição especial, intitulada *Artimanha* (1980), para o jornal laboratório do curso, chamado *O Jornal*. Além disso, houve mobilizações efetivadas pelas frentes de ação dos demais cursos, as quais, dentre outros, permitiram a realização de diferentes registros do próprio evento, através de fotografias e de filmagens, além da oferta de laboratórios de experimentação prática, atividades cujos produtos, localizados por ocasião desta pesquisa e inéditos, se tornaram importante documentação histórica e imagética, inclusive para a presente investigação.

Em relação, ainda, à mobilização da mídia, ela garantiu que os debates, realizados em formato de plenárias, tivessem suas discussões estruturadas em pequenos grupos, os quais, reunidos, chegaram a totalizar 800 participantes debatendo um mesmo tema num único dia. Previamente definidos nas reuniões de preparação, esses encontros tiveram como temas: “Problemas do professor de Arte nas diferentes regiões do país”; “Imobilismo e isolamento no ensino da Arte”; “Arte, ensino e cultura brasileira” e “Caminhos e alternativas”.

Durante a Semana de Arte e Ensino, também foram realizados painéis e comunicações, os quais contaram com Wesley Duke Lee, João Luís Lafetá, Marcello Nitsche, José Miguel Wisnik, além de outros artistas e intelectuais representantes da cultura nacional e internacional. Essas atrações estavam vinculadas às universidades públicas e privadas, conforme explicitado no Programa, dentre as quais podemos destacar a participação de 16 instituições de diferentes regiões do Brasil, totalizando 9 universidades públicas: USP, Unicamp, Unesp, UFPI, UFPB, UFU, UFRGS, UFPR e UFPel; e 7 universidades privadas: PUC, Faap, Unaerp, Febasp, Uni-Rio, Faculdade São Judas Tadeu e FAU-Santos.

Além disso, durante a Semana, identificamos um esforço de apresentar um panorama sobre o ensino das Artes que era oferecido no país, tanto no âmbito dos municípios quanto por meio de instituições culturais, como museus, bibliotecas e fundações, locais onde eram realizados programas junto a escolas e instituições não formais. Dentre essas, mapeamos as 18 instituições a seguir: Fundação Educacional de Niterói; Instituto de Educação do Rio de Janeiro; Fundação Moreira Salles – Rio de Janeiro; Externato Nossa Senhora do Morumbi; Associação

de Assistência à Criança Defeituosa São Paulo; Instituto de Educação General Flores da Cunha – Porto Alegre; Cinemateca Guido Viaro (Curitiba); Museu de Artes de Belo Horizonte; Cineduc-RJ; Pinacoteca do Estado de São Paulo; Museu de Bellas Artes de Caracas; Escola de Associações dos Servidores Cíveis do Brasil; projetos com a Volkswagen; Fundação das Artes de São Caetano do Sul; Biblioteca Municipal Mario de Andrade; SESC; Departamento de informação e documentação Artística (IDART); e Criarte.

Nesse conjunto, conforme se observa, há uma significativa participação de instituições vinculadas ao Rio de Janeiro, cuja presença na Semana, segundo dados de entrevista com um dos participantes, acreditamos ter se dado por meio das articulações com a Escolinha de Arte do Brasil, de Noemia Varela. Além disso, essa presença também pode se justificar a partir da realização, em outubro de 1979, no Rio de Janeiro, do Seminário de Educação Artística, evento promovido pela Secretaria de Estado de Educação e Cultura e pela Fundação Nacional de Arte (Funarte), e que teve Ana Mae Barbosa como convidada, possibilitando uma maior divulgação da Semana de Arte e Ensino no referido estado. Cabe notar, ainda, que a idealizadora da Semana já integrava, com o livro *Teoria e prática da Educação Artística* (BARBOSA, 1975), a bibliografia básica de alguns dos programas de curso das licenciaturas em Arte do estado do Rio de Janeiro, bem como da própria Escolinha de Arte do Brasil.

Na USP, além da Escola de Comunicações e Artes, participaram dos painéis e comunicações ocorridos durante a Semana, a FAU e o Centro de Estudos de Arte Contemporânea (CEAC), área de Estética, vinculado ao Departamento de Filosofia da USP. Na ECA, foi realizado o painel intitulado “Pós-Graduação em Arte”, no qual foram definidos os principais encaminhamentos sobre a questão a que se referia o seu título. Coordenado por Frederic Litto, esse evento contou com a participação de professores de diferentes áreas da ECA, dentre os quais: Eduardo Peñuela Cañizal, apresentando dados sobre “Os oito anos de Pós-Graduação da ECA”; Barbara Heliodora Carneiro de Mendonça, discutindo a “Pesquisa sobre docência em artes”; Marcelo Tassara, expondo sobre o tema “Um projeto de pós-graduação em cinema”; e Regina Silveira, apresentando “Um projeto de Pós-Graduação em Artes Plásticas”. Além dos representantes da ECA/USP, também esteve presente a esse painel Claudio de Moura e Castro, indicado como integrante da Coordenação para o Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior (Capes).

Nas pesquisas que realizamos nas matérias dos referidos jornais do ano de 1980, com vistas a compreender o contexto educacional e universitário da época, uma delas apresentou o nome de Claudio de Moura e Castro como responsável pela articulação, junto ao Ministério da

Educação (MEC) e ao Conselho Federal de Educação (CFE), pelo reconhecimento da Arte como área de conhecimento e pesquisa.

Com respeito às manifestações artísticas e à programação cultural programadas para a Semana, elas buscavam diálogos com as discussões da época, transitando pelo erudito e pelo popular, promovendo desde apresentações musicais da Osusp, quanto de grupos autorais, além de apresentações de filmes e espetáculos teatrais, dentre cerca de dez possibilidades diárias de livre escolha.

Dentre os filmes, foram exibidos o polêmico recém-lançado *Di Glauber*, de Glauber Rocha, adaptações de espetáculos do grupo Corpo Santo, como *Eu sou vida não sou morte*, de Haroldo Marinho Barbosa, e filmes regionais, como *João Redondo*, de Emanuel Cavalcanti. Dentre a grande variedade de espetáculos teatrais, destacamos a produção *O longo caminho que vai de Zero a Ene* ou *A Perseguição*, com texto de Timochenco Whebi e direção de Antonio Januzelli, que nos detivemos a analisar, além de apresentações do Grupo de teatro do Bexiga, dentre outras.

Também foram oferecidas diversas opções de cursos e *ateliers*, como os de gravura, artes plásticas, “dança primitiva”, introdução à linguagem pictórica, desenho, fotografia e cinema de animação, ministrados, respectivamente, por Evandro Carlos Jardim, Alice Brill, Wilson Silva e Fernando Marconi, Gilson Pedro, Ubirajara Ribeiro, Fausto Pires de Campos e Gaspar Soares Neto. Na área de teatro, foram programados, em cada dia, diferentes cursos, ministrados por um ou dois especialistas, dentre os quais Ingrid Dormien Koudela, Teresita Rubistein, Karen Muller, Janô, Maria Lúcia Pupo Tavares e Ester Soares.

A Semana de Arte e Ensino também foi o laboratório de muitas iniciativas de jovens que se consagrariam em suas áreas de atuação, como o *designer* Guto Lacaz, um dos responsáveis pelo *design* gráfico do cartaz da Semana, desenvolvido de forma coletiva e realizado durante as reuniões públicas de organização.

Na área de vídeo, além da realização do *Atelier* de VT, com Roberto Sandoval, a Semana deu origem ao grupo de jovens do TVDO³, composto por estudantes da ECA, como Walter Silveira, Tadeu Jungle, Ney Marcondes e Paulo Priolli, que ofereceram o *Atelier* de TV⁴, laboratório de uma das primeiras tentativas de preparar os Arte/educadores para a introdução da imagem na sala de aula. Para Arlindo Machado (2003), o TVDO, por seu caráter inovador,

³ Esse nome é resultado da aglutinação das palavras TV e Tudo, que resulta no termo TVDO, bem ao gosto do concretismo paulista, referência estética da época, ligada, sobretudo, aos irmãos Campos em meio à qual Tadeu Jungle e Walter Silveira transitavam.

⁴ Essa informação nos foi dada por Ana Mae Barbosa, que considera o *Atelier* de TV uma das primeiras iniciativas de preparação dos Arte/educadores para a introdução da imagem em sala de aula.

marcou toda uma geração no vídeo, sendo essa linguagem considerada revolucionária em termos de plasticidade (MACHADO, 2003). De acordo com a organizadora da Semana, esses *ateliers* foram considerados, à época, como “uma heresia” e somente anos mais tarde, na década de 1990, ganhariam força no ensino de Arte (BARBOSA, 2012b, p. 15).

As discussões relacionadas às comunicações e painéis, bem como os debates, cursos e *ateliers*, além da programação artística, estão detalhadas no capítulo 4.

Assim, em meio aos delineamentos de uma transição da “modernidade” para “pós-modernidade”, ou da “universalidade da estética formalista” para o “conhecimento do contexto cultural”, conforme apontaram Guinsburg e Barbosa (2008, p. 179), a Arte/Educação, numa perspectiva “pós-moderna”, assumiria um compromisso maior com a cultura e a história, representando uma posição de vanguarda do ensino da Arte contra o oficialismo da Educação Artística na década de 1970 (BARBOSA, 2008; 2015).

Além disso, a busca pelo desenvolvimento de uma abordagem do ensino da Arte que estivesse em diálogo com os ideais libertários e com o reconhecimento da cultura nacional já refletiria num “esforço dialogal entre o discurso pós-moderno global e o processo consciente de diferenciação cultural também pós-moderno” (BARBOSA, 2012b, p. XXV-XXVI). Tais questões foram, igualmente, evidenciadas no “Manifesto”, documento construído coletivamente na Plenária final da Semana de Arte e Ensino:

[...] Identidade que já tem sido esvaziada e manipulada por uma política cultural gerada e dirigida pelo governo contra os interesses populares. Todos nós queremos e exigimos uma cultura com nossos traços, que tenha nosso rosto. Não mais a máscara dos colonizadores imposta por eles e aceita pelo governo. Contrários à expropriação de nossa identidade cultural e conscientes de nossa capacidade de gerar nossa arte e nossa educação, os artistas e professores de arte, presentes à semana de arte e ensino concluem que: a arte e a educação pertencem a todos, e são como princípios, bens e propriedades comuns do povo [...] (MANIFESTO, 1980).

O referido “Manifesto” confirmou a necessidade de uma contínua articulação na área de Arte/Educação. Os encaminhamentos da Plenária final, da qual participaram docentes do ensino de Artes da educação básica e universitária, pública e privada, além dos diversos departamentos da ECA e das faculdades do estado de São Paulo e de outras regiões do Brasil, deram origem ao Núcleo Pró-Associação, sendo formada uma Comissão Pró-Núcleo de Arte-Educadores, embrião da Associação de Arte-educadores do Estado de São Paulo (AAESP)⁵.

⁵ Localizamos variações nas siglas de referência a Associação de Arte-educadores do Estado de São Paulo, sendo empregada as siglas AAESP e AESP.

A AAESP surgiu após dois anos de debates e estruturações, chegando a ter 18 mil participantes e sendo a primeira da categoria, oficializada numa assembleia na ECA, em 27 de março de 1982. A partir da AAESP foram elaborados documentos e proposições que subsidiaram as associações de classe nos diferentes estados do país⁶.

Na ECA, a busca por um plano mais integrador entre as diferentes áreas e linhas de pesquisa deu origem a uma proposta de projeto interdisciplinar, conforme revelou a reunião interdepartamental realizada em 1981 (REVISTA COMUNICAÇÕES E ARTES, 1981). Nesse ano, foi implantado o projeto interdisciplinar “O Pedestre” (BRADBURY *et al*, 1981), baseado na obra de Ray Bradbury⁷ e que teve como disparador a peça *O longo caminho que vai de Zero a Ene*, de Timochenco Wehbi, apresentada no primeiro dia da Semana de Arte e Ensino. O projeto “O Pedestre” foi desenvolvido por alunos e docentes dos diferentes departamentos da graduação e pós-graduação da ECA, conforme expomos no capítulo 5.

Como principais desdobramentos das contribuições da Semana de Arte e Ensino, ainda em 1981, e estimulado pelas necessidades discutidas durante os debates, foi proposto o primeiro mestrado com uma linha de pesquisa em Arte/Educação no Brasil (PRADO, 2009; BARBOSA, 2018b).

Esse foi um dos principais encaminhamentos quanto aos resultados dos debates, sendo o embrião da primeira linha de pesquisa na área vinculada à Pós-Graduação da ECA/USP, inicialmente nomeada de “Arte-Educação” e, atualmente, de “Fundamentos do Ensino e Aprendizagem da Arte”, vinculada a área de Teoria, Ensino e Aprendizagem. Por meio de seus egressos, a linha de pesquisa em Arte/Educação se ampliou da ECA/USP para todo o Brasil, instituindo cursos de pós-graduação na mesma linha em universidades públicas, tais como a UFRGS, a Unesp, a Udesc, a UFPE, dentre outras. Também na ECA/USP foi criado o curso de especialização em Arte/Educação, por meio do Núcleo de Apoio à Cultura e Extensão em Promoção da Arte na Educação – NACE/NUPAE (NAKASHATO, 2017).

De acordo com Prado (2009), até a finalização, em 2006, do processo de desmembramento do Programa de Artes em três programas autônomos, a ECA/USP tinha as linhas de pesquisa de Arte-Educação, História da Arte e Poéticas Visuais:

⁶ Uma descrição mais detalhada dos documentos e associações aqui referidos pode ser encontrada em Richter (2008). Em 2009 houve uma tentativa de

⁷ Esse conto traz como protagonista um não conformista, um homem que não se enquadra nas normas sociais vigentes e é, por isso, perseguido. A narrativa derivou o enredo do célebre romance *Fahrenheit 451*, do mesmo autor. Aqui, podemos vislumbrar uma referência a sociedades autoritárias que, no contexto, remete à ditadura brasileira.

Ficam evidentes o pioneirismo e a importância da pós-graduação em Artes da ECA-USP, assim como a disseminação dessa experiência através de seus participantes, alunos e professores de outras universidades que por aqui passaram e foram contribuir em diversos programas e cursos de pós-graduação pelo Brasil (PRADO, 2009, p. 02)

Esses desdobramentos da Semana de Arte e Ensino ocorridos nos anos seguintes à sua realização são apresentados, também, no capítulo 5.

Por meio da presente pesquisa foi possível construir novas proposições sobre a Arte/Educação no Brasil, compreendendo os diálogos estabelecidos no passado como importantes fontes de memória e história para a compreensão da Arte e de seu ensino no momento atual. Tais questões estiveram também presentes na composição do arcabouço teórico e metodológico desta investigação, uma vez que aprofundamos a análise a partir de temáticas ligadas à memória, à história oral e à entrevista ativa.

Assim, a partir de sínteses das transcrições das entrevistas com participantes, pretendeu-se compreender aspectos relacionados à memória dos sujeitos e refletir sobre a construção de uma memória coletiva sobre o evento. Nesse sentido, os desdobramentos reflexivos buscaram uma aproximação com autores que se dedicam à memória e à história oral, mas cujas formulações, porém, não podem ser consideradas definitivas. Como referencial teórico, foram utilizadas as concepções e reflexões sobre memória e história oral de Bosi (1994; 2004); Halbwachs (2006); Meihy (2005); Meihy e Holanda (2017); Thompson (1992); bem como as ideias sobre entrevista ativa de Muramaki (2012).

A compreensão das questões que envolvem as discussões sobre memória e história oral tiveram por base os estudos de Ecléa Bosi (1994; 2004), bem como as reflexões e análises realizadas por ocasião do último curso de pós-graduação oferecido por ela, em 2017, no Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, do qual fizemos parte durante o desenvolvimento desta pesquisa de doutoramento.

Para a autora, a memória oral, longe da unilateralidade que impõe certas instituições nos seus registros, como a escola e a igreja, por exemplo, faz intervir pontos de vista contraditórios, distintos entre si, sendo essa sua maior riqueza. Ainda para a professora Ecléa Bosi, “Ela [a história oral] não pode atingir uma teoria da história ou pretender tal fato: ela ilustra o que chamamos hoje a História das Mentalidades, a História das Sensibilidades”. Ou seja, a história oral constitui uma narrativa para além de fatos históricos, considerando as narrativas pessoais como componente inerente ao coletivo.

Bosi (2004) irá apontar para uma narrativa coletiva privilegiada, presente no interior de um mito ou de uma ideologia, onde a memória coletiva, “trabalhada pela ideologia” sobre a

“memória individual do recordador”, suscita a construção de narrativas sociais coletivas, de forma que “essa narrativa explicadora e legitimadora serve ao poder que a transmite e difunde” (p. 18-19).

Também segundo a autora, há “uma memória coletiva produzida no interior de uma classe com poder de difusão, que se alimenta de imagens, sentimentos, ideias e valores que dão identidade àquela classe” (BOSI, 2004, p. 18). Essa construção coletiva da memória se fez presente nas narrativas dos entrevistados, as quais revelaram a complexidade dos acontecimentos, sendo a via privilegiada para chegar até o ponto de articulação entre a memória e a história. As memórias apresentadas pelos indivíduos valerão, por fim, como legitimação para o coletivo.

No mesmo sentido, Meihy (2005) apresenta que a memória coletiva seria aquilo que possibilitaria a identidade nas narrativas grupais e que articula a narrativa do indivíduo ao grupo. A narrativa nasce na memória e se projeta na imaginação, ela é composta por aquilo que foi lembrado, como foi narrado, em que circunstância o fato foi evocado, articulando estratégias que se materializam na representação verbal e que podem ser transformadas em fonte escrita. Nesse sentido, “as memórias são lembranças organizadas segundo uma lógica subjetiva que seleciona e articula elementos que nem sempre correspondem aos fatos concretos, objetivos e materiais” (p. 63).

Para Thompson (1992), toda fonte histórica derivada da percepção é subjetiva, e somente a fonte oral irá permitir desafiar essa subjetividade, descolando as camadas da memória, cavando fundo em suas sombras, na expectativa de atingir uma verdade oculta.

Conforme apontam Meihy e Holanda (2017), no que diz respeito às relações entre entrevista e história oral, a entrevista é a manifestação mais conhecida de fontes orais, da qual a história oral faz parte. Tais narrativas, ainda de acordo com os autores, mantêm um vínculo com o imediato, reconhecendo nele um enlace da “memória com modos de narrar” (p. 14).

Podemos dizer que as pesquisas sobre memória nos apresentam importantes caminhos para a compreensão das dinâmicas que envolveram a Semana de Arte e Ensino, tendo em vista seu caráter de mobilização e de resistência política durante a ditadura militar, realizadas pelos Arte/educadores, a partir de um espaço livre de diálogo político e democrático, atitudes que, ainda hoje, refletem nos enfrentamentos que se dão no ensino da Arte/Educação.

Nesse sentido, para além de compreendermos as tessituras presentes na abordagem teórica sobre as memórias dos sujeitos participantes, tratadas por Bosi como “memórias das testemunhas” (2004), também consideramos que participamos como sujeitos ativos de seus

desdobramentos e reverberações, sendo parte de um coletivo e, ao mesmo tempo, parte da história, compreendida pelos muitos sujeitos.

Assim, buscamos abordar essas memórias ao mesmo tempo em que estamos imbricados nelas, compreendendo que as memórias são partilhadas e (com)partilhadas, evocando as narrativas de um passado que se faz presente no instante do agora, devolvendo a ele a força do que um dia se vislumbrou.

Nesse contexto, também as memórias e histórias da idealizadora da Semana fizeram parte do constructo teórico, bem como de nossas próprias memórias, na constituição de nós mesmos no *continuum* processo de vir a ser. Foi em meio aos questionamentos inerentes aos problemas de pesquisa que nos constituímos como sujeitos-coletivos, envolvidos em camadas de subjetividades, as quais são confrontadas pelos desafios das vulnerabilidades e potencializadas nas percepções das impermanências, do devir, do ser e da pesquisa em nós.

Compreender as memórias que perpassaram a Semana por meio, também, dos conceitos de dialogicidade de Paulo Freire, possibilita ampliar e ressignificar seus significados ao estabelecer novas interlocuções entre o “zigzaguear” do contexto, do fazer e das leituras de imagem e/ou campo de sentido, alicerçadas nos pressupostos da Abordagem Triangular. Memórias que se fazem presentes, participando da “memória viva” dos Arte/educadores. Memórias que permeiam a nós, em construção.

Com respeito às entrevistas efetivadas, na primeira etapa de investigação em campo foram realizadas pré-entrevistas ou entrevistas piloto, como proposto por Bosi (2004), sendo um importante momento para definir novas proposições a partir de aspectos que anteriormente não haviam sido considerados. Essa etapa é também nomeada, por Chizzotti (2006), de pesquisa exploratória e pode ser definida pelo contato com o objeto de estudo, coletando as primeiras evidências.

Do total de 14 entrevistas, realizadas com participantes da Semana, que integraram a comissão organizadora, a coordenação dos debates, a monitoria, dentre outros, realizamos 3 pré-entrevistas, ou entrevistas piloto (BOSI, 2004). Essas entrevistas piloto foram propostas utilizando dois formatos diferentes, um dialogado e um individual, tendo como instrumento de coleta de dados as entrevistas semiestruturadas (LÜDKE e ANDRÉ, 1982) ou parcialmente estruturadas (GIL, 2002).

Em duas dessas entrevistas, buscamos o formato dialogado, com a participação de dois participantes. Esse formato mostrou-se interessante e em diálogo com os pressupostos apontados por Meihy e Holanda (2017), que destacam que a história oral, ao valer-se da

memória, estabelece vínculos com a identidade do grupo entrevistado, formando comunidades afins. Como um procedimento, a entrevista, na história oral, acontecerá no tempo real da apreensão entre os participantes que estão colocados em situação de diálogo e, tal como na entrevista ativa proposta por Murakami (2012), são construídas interações sociais por meio das narrativas. Embora o processo tenha se revelado interessante, a articulação de agendas e localidades entre os participantes foi importante inviabilizador da continuidade dessa dinâmica de entrevista.

Na última entrevista piloto, realizamos o formato individual, mantendo como instrumento de coleta de dados as entrevistas semiestruturadas e tendo como instrumental disparador das perguntas as proposições apresentadas no *folder* da Semana, fonte primária de divulgação. Nesse material são trazidas questões sobre o ensino da Arte, as quais são apresentadas na seção em que são tratados os objetivos do evento, pautas que também estimularam as etapas dos debates ao longo do evento. Ao final do processo, as entrevistas foram transcritas e os dados coletados foram transformados em registro descritivo e analítico.

Após essa etapa, decidimos manter o formato individual para as entrevistas e incluir os documentos e as fontes visuais inéditas, material que foi localizado por ocasião da pesquisa e que é composto por fotografias e por um vídeo, se constituindo como registros que, além do seu caráter de documentação visual, também poderiam servir como disparadores de memórias.

Essa documentação que localizamos foi fundamental, ainda, para a compreensão da atmosfera da Semana, permitindo localizar indícios importantes, no que diz respeito ao contexto do evento e à sua realização. Com relação à importância desse tipo de registro, Bosi (2004) identifica que eles trazem, nas imagens, os sentimentos, as ideias e os valores que conferem a identidade de uma classe. Nesse sentido, a análise realizada nas três entrevistas revelou a necessidade de compreender aspectos relacionados ao contexto político vigente à época da Semana de Arte e Ensino, nos levando a aprofundar a investigação, em termos teóricos, sobre o contexto em que o evento ocorreu.

Dentre os principais pontos apresentados pelos entrevistados, podemos localizar, de um lado, a tentativa de compreensão da atmosfera social e política existente no período e, de outro, uma necessidade de buscar novos caminhos para o ensino da Arte. Assim, com respeito a esses caminhos, os participantes apresentaram questões relacionadas com as ideias de Ferraz e Fusari (2009; 2010), uma vez que o período representou, em linhas gerais, movimentos de luta e resistência, identificando-se, por meio dos chamados projetos de reestruturação social e

educacional, um redespertar dos movimentos culturais e sociais, os quais constituíram uma nova forma de estar dos sujeitos sociais e coletivos.

Além disso, no campo da Arte/Educação, as autoras apresentam que esse movimento será fundamental para que, a partir dos anos de 1980, educadores iniciem um processo de discussão de práticas e teorias da educação escolar, com vistas às transformações sociais e favorecendo as reflexões no ensino da Arte com os mesmos fins.

Alguns dados das entrevistas revelaram, também, elementos em relação à dinâmica de organização da Semana de Arte e Ensino, tendo sido citados, entre eles: a grande capacidade de articulação local, regional e nacional; o anseio dos participantes, professores e alunos pela liberdade e pelo “novo”; e a articulação junto aos meios de comunicação, sobretudo aos jornais de grande circulação, para a disseminação das convocatórias de participação.

Além disso, outros pontos mencionados se referiram ao Núcleo Pró-Associação, posteriormente Associação de Arte/Educadores do Estado de São Paulo (AESP), que representava novas perspectivas de discussão, tanto sobre os Arte/educadores, como sobre aspectos relacionados à mobilização frente aos debates e sobre a importância do ensino da Arte na escola, num momento de repressão e de início de abertura política.

Dentre as memórias dos participantes com quem dialogamos nas entrevistas, outro aspecto que chamou a atenção, mencionado por alguns deles, foi o medo da repressão, sentimento que emergiu em contraponto ao de euforia de se estar integrando um grande encontro. A respeito desse receio, ele se justificava pelo fato de esses entrevistados serem parte, naquele momento, da reunião de um grande número de pessoas num mesmo local, as quais se encontravam numa grande movimentação, participando ou auxiliando nas plenárias e conferências realizadas durante a Semana ou nas manifestações artísticas que ocorreram pelo *campus* da Cidade Universitária na USP. De fato, foi possível identificar que a contribuição das pessoas era ativa, intensa, ocorrendo em todas as áreas e setores. Uma participação como colaboradores, mais do que como participantes, que ficou registrada em suas memórias.

Com relação à importância da Semana de Arte e Ensino para a definição pela carreira docente em Arte, num momento histórico de grande desprestígio dessa área para as licenciaturas, com grandes distinções de *status* entre o artista e o Arte/educador, a colaboração do evento nesse âmbito fica evidente na fala de alguns dos entrevistados, notadamente os que ingressaram nos cursos de bacharelado e que deram continuidade aos estudos na licenciatura após serem tocados durante as discussões iniciadas na Semana.

Outra questão importante mencionada diz respeito ao olhar de Bosi, quando alerta: “[...] podemos colher enorme quantidade de informações factuais, mas o que importa é delas fazer emergir uma visão do mundo” (BOSI, 2004, p. 19).

Ao analisarmos esse processo, novamente identificamos as muitas camadas que, em sobreposição, nos auxiliam a compreender as constituições das memórias e histórias no tempo atual. Perpassados a todo momento pelas bases teóricas que subsidiaram nossas reflexões, dialogamos com as memórias e histórias dos protagonistas do passado que, em tempo *continuum*, são e estão no nosso presente, construindo conosco a redescoberta do passado-presente que representa nossa própria consciência coletiva de democracia. Como “corpos conscientes”, nas palavras de Freire, proferidas na conferência de abertura da Semana, os sujeitos movimentam, sinalizam, refletem, propõem. Revelam e desvelam, desafiando a transformar as realidades que somos *todos*, sujeitos conscientes em coletividade.

Essas camadas também nos levaram a perceber o ziguezaguear da Abordagem Triangular que se faz presente em nós – nas narrativas, nas reflexões, no constructo teórico – e vai aparecer na estrutura da própria Semana de Arte e Ensino, nos momentos das contextualizações, das criações artísticas, das leituras visuais dos sentidos e dos meios, ainda que tenha posteriormente sido sistematizada.

Ainda quanto à metodologia empreendida para o desenvolvimento desta pesquisa, seu percurso inicial incluiu, além das entrevistas piloto e do referencial sobre memória e história apresentados, uma ampla investigação em fontes históricas primárias e secundárias, documentais e iconográficas, que nos oferecessem subsídios para análise de aspectos relacionados à criação da Escola de Comunicações Culturais, posteriormente Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, no período subsequente ao Golpe Civil-Militar de 1964. Também por meio dessa pesquisa, localizamos importantes fontes primárias sobre a Semana de Arte e Ensino e sobre o I Congresso da USP.

Para tal análise, realizamos um recorte dos desdobramentos políticos do período de repressão da Ditadura Militar, identificando seus reflexos dentro da USP, o que envolveu perseguições e cassações, tendo ainda, por ênfase, aspectos da resistência política até a Anistia. Também são analisados os contextos políticos e legais no ensino da Arte, seguindo para 1980, com a realização do I Congresso da USP e da Semana de Arte e Ensino na ECA/USP, objeto central de investigação. Esses dados são analisados nos capítulos 1 e 2.

A investigação sobre a preparação e a realização da Semana de Arte compreendeu uma pesquisa bibliográfica e documental, tendo por fonte de coleta de dados o banco de dados histórico de dois jornais de grande circulação: *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*.

Além desses, foram consultados ainda o banco de dados bibliográficos da USP (Dedalus); o banco de dados e midiateca do Museu da Imagem e do Som (MIS); o banco de dados e midiateca da Cinemateca Brasileira; e o banco de dados e midiateca da Associação Cultural Videobrasil. No MIS, localizamos o original do cartaz utilizado na divulgação da Semana de Arte e Ensino, realizado por um grupo de alunos, dentre os quais, o arquiteto e *designer* Guto Lacaz. O cartaz original foi feito em papel na cor branca, com impressão em p/b, e dimensão de 64 cm x 30 cm.

Também investigamos o acervo de publicações de revistas e jornais, editados a partir da década de 1960 até início da década de 1980, sobretudo tendo em vista o acervo de publicações da ECA/USP, da FFLCH/USP, da FAU/USP e da FE/USP, pesquisa na qual buscamos, também, dados no acervo histórico de Mariazinha Fusari, que foi uma das participantes da Semana. Dessa investigação, destacamos a localização de uma edição extra do periódico *O Jornal*, publicado pela ECA/USP, intitulada *Artimanha* (1982), e as edições da *Revista Ar'te* (1982-1983).

No que diz respeito ao acervo histórico, procurou-se, ainda, realizar uma pesquisa em documentos, revistas, repositórios imagéticos de fotografias e vídeos, além de buscas no acervo bibliográfico referente ao tema de pesquisa, o que também foi realizado nas bibliotecas da ECA/USP, da FFLCH/USP, da FAU/USP e da FE/USP.

Assim, de acordo com a base de dados ou com o local de investigação, foram aplicados diferentes filtros de definição nas buscas, por meio de distintas composições de palavras e de períodos, como por exemplo: “Ana Mae Barbosa 1980” e “Semana de Arte e Ensino 1979 a 1983”. Com respeito à delimitação das datas, aplicamos os filtros tomando os anos de 1979 até 1983 porque havíamos identificado indícios, tanto de diálogos e de outras informações relativas à preparação da Semana de Arte e Ensino já em 1979, como indícios de seus desdobramentos em citações sobre o evento, de forma mais recorrente, até o ano de 1983. A partir desse ano, as citações aparecem de forma esporádica e pontual. Isso nos permitiu compreender o contexto dos acontecimentos, bem como sua organização e resultados.

A pesquisa que envolveu o acervo do jornal *Folha de S. de Paulo* incluiu também as publicações *Folha da Manhã* e *Folha da Tarde*, com o uso, nas ferramentas de busca, para “Semana de Arte e Ensino”. Não foram delimitados outros itens da pesquisa. Foram localizados,

inicialmente, vinte e quatro arquivos, sendo vinte referentes a 1980, 1 referente a 1981, dois a 1982 e 1 a 1992. Como recorrência, as reportagens estão divididas em quatro diferentes encartes do jornal *Folha de S. Paulo*, a saber: *Revista da Folha*, “Ilustrada”, “Primeiro Caderno” e “Local/Educação”. Essa pesquisa se ampliou para o acervo do jornal *O Estado de S. Paulo*, para o qual foram utilizadas as mesmas bases de investigação e, com isso, localizadas quatro notícias. Tais jornais nos ofereceram indícios sobre o desenvolvimento da Semana de Arte e Ensino desde a primeira convocatória até os desdobramentos, revelando o diálogo com tais mídias para a divulgação. Essas fontes permitiram, também, adentrar na realidade política, educacional e artística da época.

Para a pesquisa iconográfica, conforme apresentado, fizemos uso das fotografias inéditas e não catalogadas, além de dois vídeos realizados durante a Semana de Arte e Ensino, um deles dirigido por Chico Botelho e, o outro, realizado no *Atelier* de TV por Tadeu Jungle e Walter Silveira, jovens estudantes da ECA que constituíram o TVDO. O primeiro vídeo, *Semana de Arte e Ensino* (p/b, 15 min.), integra o acervo pessoal de Ana Mae Barbosa. Já o segundo, *Semana de Arte e Ensino: ateliê de TV* (p/b, 24 min.), faz parte do acervo pessoal de Walter Silveira, um dos integrantes TVDO, sendo inédito.

As fotografias e os vídeos encontrados nessa pesquisa são apresentados na seção “Iconografias e estéticas da atmosfera”, onde analisamos esse material, tomando por base as “Metodologias Artísticas de Investigação” (ROLDÁN; VIADEL, 2012), que consideram a investigação artística como território intermediário entre a criação em Artes e a investigação científica, contendo, assim, qualidades e características de ambos e se compondo como territórios híbridos.

Foi também no acervo pessoal de Ana Mae Tavares Bastos Barbosa que localizamos os primeiros documentos de fontes primárias da Semana de Arte e Ensino, dentre os quais: ofícios, bilhetes, o pré-programa, o *folder*, etc.

Do acervo pessoal de Maria Heloísa C. T. Ferraz, dois documentos foram cedidos para a realização da presente pesquisa: o cartaz do “Curso de Arte Educação para estudantes de Pedagogia e demais Interessados”, realizado na PUC/SP, e um boletim da AESP, de 1983.

O principal desafio relacionado a documentação foi localizar o “Programa da Semana de Arte e Ensino”, que foi encontrado somente na cidade de Lima, no Peru, guardado no acervo pessoal da profa. Myrian Montiel, uma das participantes da Semana, também entrevistada para esta investigação. Até meados da pesquisa, no período da realização do exame de qualificação, as principais referências documentais eram compostas, além das fotografias e vídeos, também

pelo *folder*, com a ficha de inscrição, pelo pré-programa, pelo cartaz da Semana e por alguns ofícios, manuscritos e cartas, além das notícias da mídia.

Além das entrevistas, quanto aos demais documentos e dados, como o jornal *Artimanha*, as referências bibliográficas, a conferência de Aloísio Magalhães e os indícios apresentados em diferentes matérias, eles foram localizados a partir das pesquisas empreendidas nas bases de dados e acervos mencionados.

Outra fonte importante foram algumas das disciplinas e atividades realizadas na USP ao longo da pesquisa, dentre elas, uma aula sobre a Semana de Arte e Ensino, ministrada para profa. dra. Rosa Iavelberg, durante a disciplina “Fundamentos teórico-metodológicos do ensino de Arte”, e oferecida aos alunos de graduação da Faculdade de Educação, que nos permitiu compreender uma das questões que nos intrigavam ao respeito do encontro no qual Ana Mae Barbosa realizou o convite a Paulo Freire para a abertura da Semana.

Assim, a necessidade de construção de diálogos que permitissem compreender esses contextos específicos, bem como as posições políticas, teóricas e formativas, nos levaram a um longo processo de reflexão e pesquisa para a localização das fontes primárias citadas, sobretudo de documentos históricos, que nos fornecessem dados sobre a Semana, uma vez que grande parte deles, como o Programa oficial da Semana, integrantes do acervo pessoal da idealizadora e organizadora da Semana, acabou por não ser localizado em seu acervo pessoal, embora uma tese tenha citando que tais dados eram integrante desse acervo.

Dessa forma, conforme visto, os documentos que serviram como fonte de dados e que aparecem ao longo desta pesquisa foram localizados em distintos locais, dentre bibliotecas e acervos pessoais, no Brasil e no exterior. Em meio a esse contexto, foi possível reunir uma importante documentação, inédita, dentre ofícios, manuscritos e documentos datilografados, que, com as fotografias, vídeos e dados coletados nas entrevistas semiestruturadas, integraram o *corpus* da pesquisa.

Por fim, destacamos que esse processo e todos os momentos explicitados não representam categorias estagnadas, uma vez que a própria construção da Semana foi delineada e perpassada por um longo percurso dialógico, de construção coletiva e participativa, no qual a mobilização de ideias, saberes e práticas se interpenetraram, a todo o momento, com os aspectos políticos, teóricos e artísticos da área.

1 Movimento de redemocratização na USP e na ECA: contexto político da primeira década



Imagem 2. Cópia de contato fotográfico Semana de Arte e Ensino na ECA/USP (set. 1980).
Fotografia de Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato.
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

1 Movimento de redemocratização na USP e na ECA: contexto político da primeira década

Recorde-se que a ECA era na USP um núcleo de resistência à repressão e censura do regime. (ZANINI, 2018, p. 246).

Até o Golpe de 1964, a USP se organizava em unidades independentes, muito diferentes entre si e ligadas a profissões liberais. Foi sob a gestão do reitor Antonio Barros de Ulhôa Cintra (1960-1963) que, com o apoio dos setores progressistas, iniciaram-se as tentativas de integração e modernização da Universidade (ADUSP, 1978).

Ulhôa Cintra era ligado à Faculdade de Medicina e, enquanto estava na Reitoria, foi também presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e ocupou o cargo de Secretário da Educação e Cultura do Estado de São Paulo, função que exerceu no governo de Roberto Costa de Abreu Sodré, de 1967 a 1971, durante o regime militar (OBA, 2006). Abreu Sodré foi o primeiro governador eleito indiretamente, sendo um dos fundadores, em 1945, da União Democrática Nacional (UDN) e tendo, a partir de 1966, integrado a Aliança Renovadora Nacional (Arena), partido político que tinha por finalidade dar sustentação política à Ditadura Militar no Brasil.

De acordo com o relatório da Adusp (1978), Ulhôa Cintra procurou promover uma nova concepção de universidade e concretizou planos de construção da Cidade Universitária ao instituir um projeto global que incluía desde o incentivo à pesquisa – suprimida pelos interesses da profissionalização – até a dedicação à universidade em tempo integral. Além disso, a modernização pretendia implementar uma política que levasse a Universidade a se preocupar com a investigação dos problemas da sociedade.

Paralelamente, o movimento estudantil se articulava para a realização de uma Reforma Universitária que considerasse a participação dos estudantes na proporção de 1/3 dos membros dos órgãos colegiados. Essa situação representava, para os professores mais conservadores, “a implantação do comunismo na Universidade” (ADUSP, 1978, p. 10).

Dessa forma, o processo de modernização da USP polarizou posições. De um lado, estava o grupo de opositores, o qual era centrado pelos professores mais conservadores, que tinham acesso às decisões do Conselho Universitário e que defendiam os privilégios da cátedra, vigentes à época, além de uma visão mais retrógrada com relação à concepção universitária; do outro, estavam os progressistas, que apoiavam as mudanças. Com relação a estes últimos, os editores da obra *O livro negro da USP: o controle ideológico na Universidade*, afirmam que “é

impossível identificar os adeptos da modernização com posições políticas ‘de esquerda’, uma vez que compreendiam um grupo bastante amplo e muito heterogêneo” (ADUSP, 1978, p. 10).

Em 1963, houve nova eleição, na qual o reitor Luís Antônio da Gama e Silva foi eleito, para um mandato de 1963 a 1966, e, posteriormente, reeleito, para a gestão de 1966 a 1969. Bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais, em que se formou em 1934, pela Faculdade de Direito de São Paulo, Gama e Silva foi diretor até 1962. Considerado conservador, sua eleição buscou estabelecer uma aliança entre diferentes setores, de modo que ele assumiu o compromisso com a política de renovação universitária, além de receber, por esse motivo, respaldo do grupo congregado de Ulhôa Cintra, setor do qual, ao mesmo tempo, dependia do apoio no Conselho Universitário (ADUSP, 1978).

Após a eleição como reitor e, não por acaso, durante a Ditadura Civil-Militar, Gama e Silva foi nomeado para diversos cargos: juiz da Corte Permanente de Arbitragem de Haia (1964-1976); ministro da Justiça e da Educação e Cultura (1964) e ministro da Justiça (1967), no Governo Costa e Silva, sendo um dos redatores do Ato Institucional nº 5 (AI-5).

Nesse contexto, foi em 1965 que, enquanto reitor, Gama e Silva constituiu uma comissão especial para a criação, na Universidade de São Paulo, da Escola de Comunicações Culturais (ECC), atual Escola de Comunicações e Artes (ECA).

As transformações culturais que marcaram a década de 1960, tanto no campo político quanto no campo cultural, tiveram peso importante para o contexto de modernização da USP. Foi nessa época que aconteceram manifestações, principalmente nos Estados Unidos, onde houve levantes pelos direitos civis, bem como protestos contra a Guerra do Vietnã. No mesmo período, a Europa, por sua vez, foi abalada por manifestações pela independência de suas colônias. É nesse contexto que ficam marcados movimentos como os de contracultura, os feministas, o pelos direitos civis (sobretudo nos Estados Unidos) e os de liberdade sexual, além de grande mobilização estudantil. Também nesse cenário internacional libertário, mas opostamente a ele, se instaura, no Brasil, uma Ditadura Civil-Militar que anula os direitos civis, cabendo a nós lutar pela libertação contra o regime de exceção (SILVA, 1999; COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 1).

É nesse clima, e coordenado pelo reitor Gama e Silva, que, conforme dito, servia à Ditadura Civil-Militar, que se iniciaram as discussões pela criação da Escola de Comunicações Culturais. Ele também presidia a comissão especial que, instituída pela portaria GR nº 148, de 19 de março de 1965 (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1965a), era composta por membros das diferentes faculdades da USP, além de representantes do Sindicato dos Jornalistas do Estado

de São Paulo e da Associação das Emissoras de Rádio e Televisão de São Paulo⁸. Essa questão privilegiou a área de Comunicações.

Com relação às Artes, de acordo com depoimento de Ana Mae Tavares Bastos Barbosa: elas “só entraram na Faculdade de Comunicações Culturais por conta da luta democrática de alguns professores como [Walter] Zanini, [Olivier] Toni, sendo que a maior parte deles escreviam para jornais” (BARBOSA, 2022c). Segundo ela relata, o projeto inicial, em uma das conversas com Walter Zanini, era a criação de um Instituto de Artes.

O documento que resultou da comissão especial, redigido por Eddy de Matos Pimenta da Gama e Silva e Júlio Garcia Morejón – posteriormente nomeado como primeiro diretor da Escola de Comunicações Culturais –, justificava sua criação como importante para a diversificação das oportunidades de trabalho, com ênfase no mercado empresarial. De acordo com o texto, o objetivo era evitar o que estava acontecendo na Faculdade de Sociologia, onde se dizia que os alunos, “com suas agitações, promovem inquietações sociais”. Dessa forma, nele, os redatores revelam posições alinhadas ao caráter repressor do período, assumidas na Universidade:

Tudo isto é tão verdadeiro, que é suficiente constatar o movimento das conferências sobre a Integração da Empresa – Escola, desenvolvidas no Fórum Roberto Simonsen. Manifesta-se com toda força de expressão o título que buscaram os empresários para uma série de conferências, no seu afã de captar os jovens marginalizados dos cursos de Sociologia que, com suas agitações, promovem inquietações sociais – “como pode uma empresa aproveitar um sociólogo?” (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1965b)⁹.

Em 15 de junho de 1966, por meio do decreto nº 46.419/1966 (SÃO PAULO [Estado], 1966, p. 2-3), foi instituída a Escola de Comunicações Culturais, agregando os cursos de Jornalismo, Cinema, Rádio e Televisão, Biblioteconomia, Documentação, Relações Públicas e Teatro – o único da área de Artes. Em 1966, Júlio Garcia Morejón, que fizera parte da comissão especial, foi eleito, por lista tríplice, e nomeado pelo reitor Gama e Silva como primeiro diretor dessa nova instituição criada e, também, da TV Educativa da USP (ZAÉ JÚNIOR, 1968).

⁸ A comissão especial foi composta pelos seguintes membros: “[...] Tharcisio Damy de Souza Santos, da Escola Politécnica; Moacyr do Amaral Santos, da Faculdade de Direito; Júlio Garcia Morejón, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras; Maria Luiza Monteiro da Cunha, da Biblioteca Central; Rone Amorim, da Divisão de Difusão Cultural; Guelfo Oscar Campiglia, do Serviço de Documentação; Alfredo Mesquita, da Escola de Arte Dramática de São Paulo; Cícero Cristiano de Souza, da Escola de Sociologia e Política; Enéas Machado de Assis, da Associação das Emissoras de Rádio e Televisão de São Paulo; e Manoel dos Reis Araújo, do Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo” (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1965a, p. 3).

⁹ A referência traz o *link* onde pode ser consultado todo o processo de criação da ECA, com seus diferentes documentos. Nele, o texto citado, “Projeto de criação da Escola das Comunicações Culturais”, de autoria da Comissão Especial, aparece nas páginas de 110 a 122. A citação é parte do item 10 desse documento.

Seu discurso de posse revelou os objetivos para a Escola de Comunicações Culturais, sinalizando seu papel dentro da USP, referindo-se a ela como aquela que talvez fosse a “mais atual” das faculdades, na busca da “construção do homem integral”, ainda que isso lhe conferisse ser “a mais complexa e arriscada”, apontando para uma “cultura genuinamente original e nacional”, tão enfatizada pelos nacionalistas dos regimes ditatoriais¹⁰ (MOREJÓN, 1967, p. 4).

O projeto de constituição da Escola na área de Comunicações dialogava com o momento político, de ascensão das novas tecnologias e modernização das comunicações, campo que, por sua vez, também representava um lugar estratégico de disputas políticas. Foi durante seu período de implantação que as principais empresas das áreas de comunicação e cultura foram criadas, tais como a Empresa Brasileira de Telecomunicações – Embratel (1965) e a Empresa Brasileira de Filmes – Embrafilme (1969), além do próprio Ministério das Comunicações (1967).

Em maio de 1967 foi realizado o primeiro vestibular da Escola de Comunicações Culturais. Sem ter ainda uma sede própria, as aulas aconteceriam em um andar do prédio da Reitoria – situação que confirmava o apoio e alinhamento – e, a secretaria, funcionaria no extinto pavilhão B-94.

A imprensa, que já acompanhava os desdobramentos do projeto, teve seu interesse novamente despertado. Se as expectativas apontavam para um lugar em definição na esfera universitária e cultural, uma publicação da revista *O Cruzeiro* (1968) trazia uma matéria intitulada “Uma escola para gênios compreendidos”, reafirmando as expectativas iniciais de criação para a Escola de Comunicações Culturais que, de forma dual e em meio a “moços e moças inconformados”, tinham por objetivo “atingir o público e procurar prepará-lo para melhor”, não reconhecendo “gente extraviada” e buscando “através da comunicação, aperfeiçoar o homem e as instituições democráticas” :

¹⁰ [...] a construção do homem integral, em todas as suas dimensões. Essência e potência, alma e corpo, inteligência e coração. É este o nosso trabalho, diz ele. Repartir os dons do espírito e a humanização de todas as inquietações, dentro de uma cultura genuinamente original e nacional, mas sem fronteiras. A Escola de Comunicações Culturais, talvez a mais complexa e arriscada da USP, é a mais atual e, por isso, a mais facilmente sujeita a críticas. Finalmente entendeu-se que a Universidade deve intervir na atualidade e contribuir para o aperfeiçoamento dos sistemas que a improvisação e o pseudo-intelectualismo deformam. Até agora a Universidade pecou por omissão – porque se deve colocar o professor, o estudante, a sociedade dentro de uma vida culta e dinâmica numa perspectiva integral com serenidade e firmeza, com essa disciplina e desinteresse que só uma universidade bem aberta pode oferecer: por tudo isso, fundou-se esta escola. (MOREJÓN, 1967, p. 4).

Moços e moças inconformados, donos de uma sensibilidade incomum, os atuais alunos da ECC são capazes de dizer coisas assim: – Pouco importa usar o jornalismo, a literatura, o cinema, a novela ou o teatro rebolado. O importante é atingir o público e procurar 35repara35-lo para melhor. Porque o que vale é o conteúdo; – Não estamos na ECC para aprender a aplicar bálsamos em feridas nem a reconhecer gente extraviada nem a chorar a perda do detalhe sem importância. Estamos aqui como eleitos. Como representantes de uma multidão ansiosa que precisa estar ativa e presente em todas as descobertas. Nossa principal função é, através da comunicação, aperfeiçoar o homem e as instituições democráticas. (ZAÉ JÚNIOR, 1968, p. 116).

Dentre os cursos universitários inicialmente oferecidos pela Escola de Comunicações Culturais, conforme vimos, somente o de Teatro fazia parte da área de Artes. Tendo sua primeira turma se iniciado em 1967, a formação em Teatro foi incorporada à Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD), que oferecia cursos de nível médio.

A EAD foi instituída, em 1949, por Alfredo Mesquita¹¹, que a dirigia e que participava da comissão especial para criação da ECA. Uma das hipóteses para a sua incorporação pela ECA eram as dificuldades orçamentárias que a EAD¹² enfrentava naquele momento.

De acordo com Ana Mae Barbosa (2018b), as motivações para a incorporação do Teatro no programa da ECA não se deram por razões teóricas: “[...] se a incorporação da EAD tivesse sido uma decisão conceitual, a ECA teria também criado cursos de nível médio para as Artes Visuais e Música” (BARBOSA, 2018b, p. 345).

As perspectivas de ampliação da Escola de Comunicações Culturais incluíam, para o ano de 1968, o curso de Tradutor e Intérprete¹³ e, para o ano seguinte, 1969, o curso de Propaganda. A construção dialógica de uma proposta mais liberal na relação entre alunos e

¹¹ Alfredo Mesquita se tornou o primeiro coordenador do curso de Teatro da ECA e professor da disciplina de Introdução ao Teatro, na qual conceituou e discutiu “desde a definição de termos teatrais, dramaturgia, crítica, teatro-cultura, até o teatro-comercial e digestivo.” (ZAÉ JÚNIOR, 1968, p. 116).

¹² Uma das hipóteses para a incorporação da EAD à USP e, também, para a criação do Departamento de Artes Dramáticas, que seria chefiado, nos seus primeiros anos, por Alfredo Mesquita, foi descrita no relatório da Comissão da Verdade: “A Escola de Arte Dramática (EAD), fundada em 1948, por Alfredo Mesquita, foi o embrião dos cursos de teatro da ECA. A família Mesquita, proprietária do jornal O Estado de S. Paulo, já havia tido influência na criação da USP e a ideia de incorporar a EAD, que passava por dificuldades orçamentárias, foi expressa nos documentos da Comissão Especial que criou a ECA (Universidade de São Paulo, 1965). Na época da criação da ECA e da incorporação da EAD, a legislação federal estabelecia que diretores de teatro, cenógrafos e professores de arte dramática seriam formados por curso de nível superior, enquanto atores, contrarregistas, cenotécnicos e sonoplastas seriam formados por cursos técnicos de nível médio (Lei 4.641/1965). Assim, o curso de interpretação continuou na EAD, incorporada à USP como um estabelecimento à parte de formação técnica profissionalizante. Para as formações de nível superior, foi criado o Departamento de Arte Dramática, chefiado em 1967 e 1968 por Alfredo Mesquita”. (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8, p. 20-21).

¹³ De acordo com a publicação da época sobre a criação dos cursos da ECA, o curso de Tradutor e Intérprete poderia ser considerado “o quarto do mundo, pois semelhantes só existem na Suíça, França e Alemanha” (ZAÉ JÚNIOR, 1968, p. 112).

professores, bem como as características que valorizavam o caráter da Escola como “tipicamente brasileira”, podem ser vistos na matéria de *O Cruzeiro*:

[...] Escola tipicamente brasileira, não foi inspirada em nenhum molde estrangeiro e por isso deve sofrer os necessários retoques das coisas pioneiras. Professores e alunos, integrados na mesma tarefa, sem gravata e sem paletó, chamando-se de você, vão formando a filosofia didática e definindo a estratégia para os anos vindouros. (ZAE JÚNIOR, 1968, p. 113).

Após a promulgação do AI-5, o movimento estudantil da Universidade de São Paulo inicia um processo marcado por lutas e resistências, tendo como marco a batalha entre os estudantes da USP e do Mackenzie na rua Maria Antonia¹⁴.

Na Escola de Comunicações Culturais, em maio de 1968, os estudantes realizaram uma grande paralisação para reivindicar as soluções de problemas relacionados à infraestrutura do curso, às intervenções do regime militar e à política nacional de educação.

Com a lei 5.540/68 (BRASIL, 1968), conhecida como a Lei da Reforma Universitária da Ditadura, foram firmados acordos entre o Ministério da Educação (MEC) e a *United States Agency for International Development* (Usaid), o que gerou tensão e alerta nos estudantes.

Com a crise de 1968, Júlio Garcia Morejón renunciou ao cargo de diretor, sendo substituído pelo vice-diretor, Antônio Guimarães Ferri, que exercia grande influência junto à Reitoria. Essa característica lhe garantiu por duas vezes a direção da Escola.

No seu primeiro mandato, de 1968 a 1972 – período em que ocorria o acirramento das perseguições aos professores, alunos e funcionários –, a Escola de Comunicações Culturais passa a se chamar Escola de Comunicações e Artes, ao serem incluídos os cursos de Artes Plásticas e de Música, no ano de 1969.

O segundo mandato de Ferri aconteceu de 1976 a 1980, ocasião da organização e realização da Semana de Arte e Ensino¹⁵, que representaria um momento fundamental para a

¹⁴ Sobre o assunto, ver a obra *Um mundo coberto de jovens*, organizada por Benjamin Abdala Junior (ABDALA JÚNIOR, 2016).

¹⁵ Para a organização do evento, Ana Mae Barbosa relatou, em depoimento pessoal à pesquisadora, que procurou Antonio Guimarães Ferri por duas vezes: na primeira, para informar que iria organizar a Semana de Arte e Ensino e solicitar dinheiro, ocasião em que ele disse “vá tocando, quando precisar de dinheiro me avise”. Já na segunda, para avisá-lo do número de inscritos que, naquele momento, chegava a 1.700 participantes, ampliando-se posteriormente para quase 3 mil pessoas. Surpreso, Ferri, nas palavras de Ana Mae Barbosa, revelou que “nunca imaginei que Arte/Educação pudesse reunir tantas pessoas. Sei que Comunicação reúne, mas Arte/Educação é, para mim, uma surpresa!” (BARBOSA, 2018a). Nesse contexto, ainda em depoimento da organizadora, o apoio para a realização da Semana de Arte e Ensino se concretizaria com a disponibilização, feita pelo diretor Ferri, de seu assistente administrativo, Edival Júlio de Almeida Pessoa, sendo ele responsável por auxiliar com as muitas ações da Semana. Ao final, a organizadora revelou ainda que, apesar do baixo valor das inscrições, não precisou pedir dinheiro para a realização do evento. Para tanto, de acordo com outro depoimento de Barbosa, os serviços internos da ECA foram utilizados, tal como a gráfica da Escola, além da colaboração dos palestrantes, como Aloísio Magalhães, que custeou a própria passagem aérea, também (BARBOSA, 2022a).

Arte/Educação no Brasil, como veremos ao longo desta pesquisa. Embora tenha apoiado a Semana, Ferri estava muito ligado ao poder da Ditadura, como atesta este excerto do relatório da Comissão da Verdade da Universidade:

[...] o professor Ferri tinha grande trânsito no poder e tal *status* perante o poder dificilmente seria alcançado sem convivência com as arbitrariedades do regime e mesmo dos dirigentes máximos da USP. [...] há pelo menos um relato de que se encontrava frequentemente, a portas fechadas, com o representante da Assessoria Especial de Informações na USP. (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8, p. 50).

No que se refere ao afastamento de professores da ECA, porém, como foi o caso do professor Jean Claude Bernadet, a Comissão da Verdade deixa a entender que isso não foi uma iniciativa de Ferri. No entanto, segundo o documento, ele também não o defendeu:

[...] nenhum desses eventos pode ser atribuído diretamente à ação do professor Ferri – é possível até que todos tenham ocorrido à revelia de sua vontade (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8, p. 50).

Anteriormente ao afastamento dos docentes da ECA, outros professores da USP enfrentaram, por força do AI-5, aposentadoria compulsória pelo Estado, dentre os quais, alguns com forte atuação na resistência ao regime e expressiva trajetória acadêmica nacional e internacional, como Florestan Fernandes (FFLCH/USP), Jaime Tiomno (Física/USP) e João Batista Villanova Artigas (FAU/USP).

De acordo com publicação da Adusp (1978), porém, o decreto publicado no *Diário Oficial* de 28 de abril de 1969, que determinava a aposentadoria dos professores da USP, se referia a “cargos que ocupam nos órgãos da Administração Pública Federal”. Assim, levando em conta que o documento legislativo incluía os nomes dos docentes da USP, uma Universidade estadual, a publicação afirma que, “no afã de punir desafetos”, é possível supor que “os autores das listas tinham se dispensado de obter informações fidedignas” (ADUSP, 1978, p. 40).

Gama e Silva era um dos responsáveis por assinar o decreto de cassação dos professores. No entanto, recém-afastado da Reitoria para exercer o cargo de ministro da Justiça no regime militar, foi substituído por Hélio Lourenço de Oliveira que, assumindo a Reitoria, se mostrou contrário à aposentadoria dos professores. Um segundo decreto, publicado no *Diário Oficial* de 30 de abril de 1969, viria como resposta à posição do novo reitor, atingindo agora 25 professores da USP, inclusive o próprio Oliveira. Foi nessa lista que, dentre tantos professores da FFLCH,

da FAU e de outras unidades acadêmicas da Universidade, Jean-Claude Bernardet, professor da área de Cinema da ECA, foi incluído:

O Presidente da República, no uso da atribuição que lhe conferem os §§1º e 2º do art. 6º, do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, resolve APOSENTAR: Nos cargos ou funções que ocupem na Universidade de São Paulo com os vencimentos e vantagens proporcionais ao tempo de Serviço, ou rescindir os respectivos contratos, quando for o caso, dos seguintes servidores: Alberto de Carvalho da Silva, Bento Prado Almeida Ferraz Junior, Caio Prado Junior, Elza Salvatori Berquó, Emília Viotti da Costa, Fernando Henrique Cardoso, Hélio Lourenço de Oliveira, Isaias Raw, Jean-Claude Bernardet, Jon Andoni Vergareche Maitrejean, José Arthur Gianotti, Júlio Puddles, Luiz Hildebrando Pereira da Silva, Luiz Rey, Mario Schenberg, Octávio Ianni, Paulo Mendes da Rocha, Olga Baeta Henriques, Paula Beiguelman, Paulo Alpheu Monteiro Duarte, Paulo Israel Singer, Pedro Calil Padis, Reynaldo Chiaverini, Sebastião Baeta Henriques (SÃO PAULO [Estado], 1969, p. 3, apud ADUSP, 1978).

Jean-Claude Bernardet era colaborador da Cinemateca e frequentava as reuniões do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Atuava com cineclubes e sindicatos, em ações de conscientização política da classe trabalhadora, sendo convidado por Rudá de Andrade, em 1967, a proferir algumas palestras no curso de Cinema da recém-criada ECA: “a ideia do convite para Bernardet atuar como palestrante era testar se sua presença despertaria resistência ou perseguição antes de contratá-lo como professor, o que acabou acontecendo ainda em 1967” (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8, p. 22).

Ao atuar na área de Cinema, seu nome é citado pelo jornal *O Cruzeiro*, sinalizando para as expectativas com relação ao curso e ao papel político dos seus professores:

O curso de cinema, um dos mais concorridos, é iniciado com a cadeira preparatória “Introdução ao Cinema”. Conta com dois professores de alto nível: Rudá de Andrade e Jean-Claude Bernardet [...]. Jean-Claude, autor de “Brasil em Tempo de Cinema”, premiado no último festival de Brasília como roteirista, ensina cinema brasileiro. História e fenômenos, o cinema novo, o cinema atual. Descobrimo o cineasta como autor da mais vigorosa obra de comunicação com as massas, os futuros profissionais vão se convencendo de que é preciso assumir uma atitude não apenas estética ou criadora, mas renovadora e atuante diante de nossa realidade. (ZAÉ JUNIOR, 1968, p.114-115).

A diversidade da formação dos professores contratados para a Escola levaria a “[...] posições políticas e visão crítica antagônicas ao projeto idealizado por Gama e Silva para a ECA. A maioria [dos professores], sensibilizada pelos embates políticos, preocupava-se com os rumos possíveis do país naquele momento” (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8, p. 16-17).

Uma preocupação que levava em conta, também, o que a Escola passara a representar, uma vez que, de acordo com o relatório da Comissão da Verdade da Universidade, a Escola se tornara como um centro das disputas políticas que havia pelo país:

Em 1968, a Escola de Comunicações e Artes (ECA) tinha apenas dois anos de existência e sua história estava intimamente ligada ao desenrolar dos acontecimentos no plano político nacional e mesmo mundial. A ECA se tornou uma espécie de microcosmo das disputas pelos diferentes projetos políticos. Por meio de novas linguagens utilizadas nos cursos de teatro, cinema, rádio, música, dança e dos mais diversos meios de comunicação, a Escola de Comunicações e Artes expressou a sua modernidade tanto nos conteúdos, discutidos em sala de aula, valorizados pelos jovens professores recém contratados, como também no movimento estudantil atento e crítico em relação às políticas levadas à frente por diversos partidos de esquerda. Ali floresceu um projeto mais voltado à defesa da liberdade artística, dos costumes e marcado pela contracultura (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8, p. 11).

Essa tensão se mostrava também no que se referia à liberdade que havia sido conquistada e que se buscava defender na Escola. A esse respeito, o ex-estudante e professor Adilson Citelli (2018) reafirma como o cerceamento da liberdade de expressão em torno das frentes de ação na Escola representava total incompatibilidade com relação ao seu projeto formativo inicial:

A ECA, pelas suas próprias características de unidade formadora nos campos da comunicação e das artes, lugares de produção de conhecimento que dizem respeito às complexidades e singularidades da informação, da cultura, das manifestações estéticas, tem na liberdade de expressão o seu compromisso mais significativo. Há, pois, incompatibilidade visceral entre os desígnios últimos de uma unidade educativa como a nossa – extensiva às congêneres – e a violência da censura, do cerceamento expressivo, do controle da informação, do regime de força encarnado no regime ditatorial (CITELLI, 2018, p. 12).

A ECA, ainda sem estrutura administrativa e Congregação, recebe, em 1972, a indicação do Reitor Miguel Reale para que Antônio Guimarães Ferri fosse substituído por Manuel Nunes Dias, o qual era, então, chefe do Departamento de História e considerado um agente da repressão, responsável pela perseguição e prisão de líderes estudantis, mantendo relações estreitas com a AESI (Assessoria Especial de Segurança e Informação).

Conforme analisou a professora Margarida Maria Krohling Kunsch (2018), a compreensão da ditadura vivenciada na USP bem, como a conquista da democracia, precisa ser continuamente valorizada e cultivada pelas gerações da ECA. Essa questão se revela ainda mais necessária ao consideramos que a história da ECA e da USP, as quais se misturam a tantas violações aos direitos humanos, envolveram, no âmbito da Comissão de Inquérito, o apoio e a participação da Direção da Escola e, mesmo, da Reitoria, uma vez que Miguel Reale e Manuel Nunes Dias colaboraram com esse processo, o que fizeram junto à AESI, um órgão de apoio às

forças de repressão que atuava diretamente na USP. Com relação a essa assessoria, o relatório da Comissão da Verdade da Universidade afirma que:

[...] A AESI produziu inúmeros informes, com difusão para as Forças Armadas, para o Serviço Nacional de Informações (SNI), para o Departamento Estadual de Ordem Política e Social (DEOPS) e para as polícias. Em muitos casos, a vigilância resultou em prisão, morte, desaparecimento, privação de trabalho, proibição de matrícula e interrupção de pesquisa acadêmica na Instituição. (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, p. 8).

A respeito das ações que procedeu, a AESI atuou diretamente não só no desligamento, mas também na contratação dos professores da ECA. Conforme apresentado, se a interrupção da carreira por perseguição política do professor Jean-Claude aconteceu por meio de decreto federal, grande parte dos demais professores da ECA foram impedidos de trabalhar de forma velada. A pouca ou nenhuma justificativa por parte da Reitoria sobre a longa demora para a realização ou renovação dos contratos dos professores, motivada por posições político-partidárias, ficou conhecida como cassação branca, sendo essas as situações enfrentadas por, dentre outros, os professores José Freitas Nobre, Thomaz Farkas e José Marques de Melo (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8.)

Na direção de Manuel Nunes Dias, as dificuldades enfrentadas na ECA e, também, na USP desde o AI-5 se acirraram, de modo que a situação de repressão vivenciada na universidade durante o primeiro período da Ditadura Civil-Militar tornou-se insustentável.

Em 1975, o professor Sinval Medina é reprovado na banca de qualificação do Mestrado em avaliação contaminada por motivos ligados ao seu posicionamento político, sendo também desligado da ECA, fato que gerou uma grande mobilização entre os alunos, que decidiram, por meio de uma assembleia, desencadear a greve de 1975 no *campus* da USP em São Paulo.

Ao mesmo tempo em que ocorria a greve, havia também agentes do Regime infiltrados na ECA e produzindo relatórios, tanto das práticas, como da circulação de informações nos painéis da Escola. A respeito dessa situação, Lucia Pimentel, participante da Semana e docente da UFMG, recorda que:

tinha salas de aula que era dedo duro no DA [Diretório Acadêmico], tinha uma pessoa, “estudante profissional”, que a gente chamava, que eram estudantes matriculados só pra denunciar, controlar o que se passava dentro da sala de aula, o que se dizia ou não dizia, o que o professor fazia. (PIMENTEL, 2018).

A professora Ana Mae Barbosa, em depoimento sobre os 50 anos da ECA, revela os detalhes das greves de 1975 e 1979, esta última chamada de “greve contra o Maluf”, então governador de São Paulo:

Foi um período também difícil, mas é claro que a greve pior foi aquela em que a gente enfrentou o Manuel Nunes Dias, que a gente perde um ano inteiro, os alunos perdem um ano inteiro. Essa foi a mais perigosa, onde o pessoal era preso, e onde a paranoia tava mais difundida. A greve contra o Maluf era uma greve que a gente já sentia um certo arrefecimento da Ditadura, então a gente podia gritar mais forte, a Adusp tinha acabado de ser criada, a Adusp foi uma força também [...] eu acho que a Adusp foi uma grande conquista na história da USP e na minha própria história, eu participei disso, com muito ânimo, muita ênfase, acreditando que era preciso ter um corpo político de professores pra discutir os nossos problemas. Essas duas greves foram fundamentais inclusive pra afirmar a diferença da ECA (BARBOSA, [2014], p. 14).

No que diz respeito aos impactos da greve e de tantas mudanças na vida acadêmica dos alunos, foi necessário realizar uma adaptação curricular que ampliou em dois anos o período do curso. A ex-estudante de Artes Cênicas, que atuou como monitora na Semana de Arte e Ensino e atualmente é docente da ECA, Maria Christina de Souza Lima Rizzi, se recorda que essa situação a levou a fazer uma disciplina com a professora Ana Mae Barbosa, iniciando, nesse período, uma longa trajetória profissional e pessoal:

Em 1978 eu estava me formando, porque houve uma greve, fiz uma greve, primeira greve ainda na ditadura, e nós perdemos um semestre letivo e houve a necessidade de seguir a LDB de 71, 5.692. Então, quem ia se formar não se formou e precisou fazer uma adaptação curricular. Foram mais dois anos para adaptação curricular e foi na adaptação que conheci a professora Ana Mae, pois ela era professora de uma das disciplinas, professora responsável nas Artes Plásticas, era uma dessas disciplinas específicas da lei, mas não era Prática de Ensino, era uma coisa mais genérica (RIZZI, 2018)¹⁶.

Além das greves mencionadas, no segundo período da década de 1970 foram intensificadas as organizações de movimentos coletivos, tais como o Movimento Feminino pela Anistia (1975)¹⁷ e o Comitê Brasileiro pela Anistia (1978). Também mobilizações sociais pela redemocratização do Brasil, que haviam sido iniciadas por diversos integrantes da sociedade civil, se acentuaram, o que se deu tanto com o assassinato de Vladimir Herzog, professor da ECA e diretor da TV Cultura, em outubro de 1975, como com o operário metalúrgico Manoel Fiel Filho, em janeiro de 1976, ambas ocorridas na prisão do chamado DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna) de São Paulo.

Os homicídios de Herzog e Manoel Fiel Filho na prisão aconteceram em iguais condições, sendo alegadas pelos militares como mortes por “suicídio”. Outra justificativa

¹⁶ As mudanças propostas pela lei nº 5.692, de 1971 (BRASIL, [2022]), apresentadas pela entrevistada, serão discutidas em subcapítulo específico.

¹⁷ A criação do Movimento Feminino pela Anistia, liderado por Therezinha Zerbini, acontece no mesmo ano de 1975, declarado pela Organização das Nações Unidas (ONU) como o Ano Internacional da Mulher.

comum era a de “morte por atropelamento”, como foi o caso de Alexandre Vannucchi Leme, estudante da Geologia da USP, cujo nome foi conferido, em sua homenagem, ao Diretório Central dos Estudantes da USP: “DCE Livre Alexandre Vannucchi Leme”.

O DOI-CODI estava sob o comando de Ednardo D’Ávilla Mello, do 2º Exército, o mesmo militar que acompanhava o movimento estudantil e de professores na ECA, cujo diretor ainda era Manuel Nunes Dias, e que ali perduraria até o final do seu mandato, em outubro de 1976. Foi ele que redigiu o documento afirmando que “A ECA é o principal foco de agitação da USP”, revelando detalhes que evidenciavam o monitoramento das ações ali realizadas (CHRISPINIANO; FIGUEIREDO, 2004, p. 63).

Quem se recorda em detalhes do período é Heloísa Margarido Sales, uma ex-aluna do curso de Teatro da ECA e uma das responsáveis pela programação da Semana de Arte e Ensino:

Em 75 morreu o Herzog e Manuel [Fiel] Filho. Eram pessoas com endereço conhecido e não podiam ser mortas pela ditadura. Eu que era professora do Equipe falei: “nossa, estão matando as pessoas e assim... igual mataram essa mulher vereadora [Marielle Franco], estão matando as pessoas. [...] Naquele momento, mataram o jornalista que era o diretor de jornalismo da TV Cultura, era diretor do jornalismo da TV Cultura! Então, imagina o que poderia fazer conosco, estudante, ex-estudante, operários, podiam acabar com a gente. (SALES, 2018).

As violações praticadas de forma sistemática pelo Estado são denunciadas no *Relatório* da Comissão Nacional da Verdade, publicado em 10 de dezembro de 2014¹⁸, não por acaso, a mesma data da celebração do Dia Internacional dos Direitos Humanos.

A repressão no período e as mortes fizeram parte das memórias de Heloísa Margarido Sales, que esteve na cerimônia em homenagem a Herzog, na Catedral da Sé, na qual estiveram, também, cerca de 8 mil pessoas. Ela se recorda da sensação de vulnerabilidade e medo:

A gente foi na missa do Herzog na Catedral, foi um ato político, liderado pelo Dom Paulo [Evaristo] Arns, pelo rabino [Henry] Sobel e por mais uma liderança espiritual, fez um ato ecumênico. A gente entrou na Catedral e tinham metralhadoras apontadas para nós. Quaisquer pessoas que saíam daquele evento, se gritasse palavra de ordem, eles matariam. Saímos discretamente e em silêncio. Ninguém grita nenhuma palavra de ordem, ninguém fala nada, nós estamos sob a mira e poderíamos ser mortos. Imagina você ir assistir uma missa e saber que tem uma metralhadora apontada para você? Isso foi em 1975. (SALES, 2018).

O período que se iniciava, chamado de “distensão democrática”, no governo do então presidente, General Ernesto Geisel (1974-1979), tem seu processo disparado com os acontecimentos do momento, como a já citada greve de 1975 e a morte, em outubro do mesmo

¹⁸ Os diferentes volumes desse *Relatório* podem ser acessados na página virtual da Comissão Nacional da Verdade, em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/> (Acesso em: 12 ago. 2018).

ano, de Vladimir Herzog. Esses fatos aceleraram as decisões do Estado de iniciarem uma abertura do Regime, de forma lenta e gradual. Esse processo também é lembrado por Sales:

O Geisel falou: “vamos começar uma lenta e liberal abertura”. Tirou da cadeia o Ednardo [D’Ávila Mello] que era o chefe do 2º exército de São Paulo. Ele fez um discurso que para tomar uma atitude dessas de afastar o general precisava ter peito e efetivos, pois poderia sair uma guerra interna. Ele imediatamente contactou os outros [militares] e disse “vamos tirar esse cara, não vamos deixar isso acontecer, não pode matar civil que não está em guerra, na luta armada. Isso em qualquer país civilizado”. Aí ele falou “Vamos fazer uma abertura lenta e liberal”. Imagina quando isso caiu no ouvido da gente! Vai abrir minha gente! Todo mundo de esquerda voltou a fazer seus trabalhos. Isso entre 75 a 77. (SALES, 2018).

Apesar do “arrefecimento” que marcaria o período de forma “lenta e gradual”, o movimento estudantil da ECA realizou, em 22 de setembro de 1977, um ato de resistência na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), com vistas à refundação da União Nacional dos Estudantes (UNE). O evento contou com a reunião de estudantes de diversas universidades brasileiras, mas teve de suportar, também, a presença violenta dos órgãos de repressão. Foram levados 69 alunos da ECA, além de outros quatro ex-alunos, para o Departamento de Ordem Política e Social (Dops). Como resultado do ato, os movimentos estudantis se unem a outros movimentos sociais, nas campanhas pela Anistia (1979), pelas “Diretas Já” (1983-1984) e em outras iniciativas que buscavam construir caminhos para a democracia no País (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8).

Na USP, os acontecimentos também desencadearam um amplo protesto contra a repressão, levando à necessidade de formação de uma associação que melhor representasse os docentes. Assim, em outubro de 1976, foi criada a Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo (Adusp), em substituição à Associação dos Auxiliares de Ensino, criada em 1956 para defender os interesses dos professores não catedráticos.

Em 1978, a repressão vivenciada pelos docentes da USP levaria a uma pressão por parte da Adusp, que designou, no mesmo ano, uma comissão especial para realizar o levantamento do controle ideológico do corpo docente da Universidade, bem como iniciar uma campanha de reintegração dos professores que haviam sido afastados compulsoriamente, por força dos atos de exceção.

O trabalho foi realizado por diferentes membros da comissão que integravam a Adusp, dentre os quais, Eunice Ribeiro Durham, Maria Carolina Soares Guimarães, Jessica Nogueira Moutinho, Antonio Carlos Martins de Camargo, Alberto Luiz da Rocha Barros, Percival Brosig, sendo a comissão presidida por Modesto Carvalhosa. Muitos outros professores, de diversas

unidades da universidade, colaboraram com as ações ao participarem ativamente da coleta e reunião de depoimentos e de documentos oficiais do período. A documentação deu origem a uma sistematização dos dados, primeiramente, em um relatório e, posteriormente, reunidos na obra *O livro negro da USP* (ADUSP, 1978), em que são denunciados os crimes cometidos contra os docentes da USP, demitidos e cassados por força da Ditadura.

Assim, após anos de censura e medo vivenciados dentro e fora da Universidade, foi promulgada a Lei da Anistia, pelo decreto-lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979 (BRASIL, 1979). A lei concedia anistia tanto aos crimes políticos ou eleitorais, como às restrições sofridas em virtude dos atos institucionais, sobretudo o AI-5. Com ela, uma certa abertura política e cultural foi possibilitada, favorecendo a busca de liberdade e a construção de espaços dialógicos, reafirmando a necessidade de expressão, tão sufocada pela ditadura (NAPOLITANO, 2017). Com respeito a esse momento, Ana Mae Barbosa observa que o objetivo comum “era sair do domínio militar e o caminho para todos era a construção da liberdade” (BARBOSA, 2018a).

Foi somente com a Anistia que a possibilidade de reintegração dos professores perseguidos politicamente se tornou concreta. Dentre as diferentes ações realizadas na Universidade de São Paulo, destacamos o abaixo-assinado produzido pelos professores do Departamento de Jornalismo da ECA, dirigido ao reitor Waldyr Muniz Oliva, que solicitava a reintegração de José Marques de Melo, Jair Borin, Sinval Medina, José Freitas Nobre e Cremilda Medina, dentre outros. Note-se que Cremilda Medina, juntamente com Walter Sampaio e Paulo Roberto Leandro, haviam pedido demissão, em 1975, em protesto contra a não renovação do contrato de Sinval Medina, além da sua já citada reprovação, por motivos políticos, após a defesa de sua dissertação de mestrado (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, v. 8).

A campanha pela reintegração dos professores “constituiu momento importante da luta mais ampla pela democratização da sociedade e da Universidade, pela restauração da dignidade das instituições de ensino superior no Brasil e pela sua reestruturação como órgãos livres de ensino, pesquisa, reflexão crítica e debate.” (ADUSP, 1978, p. 9).

Na ECA, foi formada a Comissão de Reintegração dos Cassados, que se desdobrou por longos anos até a reintegração dos professores. De acordo com depoimento de Ana Mae Barbosa, que integrava a Adusp à época, a Comissão era responsável por analisar os casos de cassação e a não renovação dos contratos dos docentes da Escola. Como professora do Departamento de Artes Visuais, Ana Mae Barbosa era suplente de Jeanne Marie Machado de

Freitas Interlandi¹⁹, sendo responsável pelos processos de Artes e Cinema, o que lhe possibilitou atuar na reintegração do professor Jean Claude-Bernardet. Jeanne Marie, titular na comissão e professora do Departamento de Comunicações, foi responsável pelos processos dos docentes na área de Comunicação. (BARBOSA, 2019).

Em 2018, as memórias da participação estudantil e docente na resistência da ECA no contexto da Ditadura Civil-Militar no Brasil foram lembradas durante o seminário “50 anos depois: a resistência da ECA-USP à ditadura militar”, organizado por Kunsch, com a participação dos ex-estudantes e de professores da ECA, como Adilson Citelli, Luiz Augusto Milanese e Sinval Medina. Na obra resultante do evento, a organizadora relata que:

A Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo foi palco de resistência durante o regime totalitário. Esse período foi vivenciado por vários atores: dirigentes, professores, estudantes da Escola e convidados especiais que por aqui passaram deixando mensagens de liberdade de expressão, coragem, persistência, libertação e ensinamentos em uma conjuntura das mais duras do regime ditatorial então vigente [...] Muitas vezes o termo ditadura é usado na própria universidade, por diversos segmentos, sem a devida compreensão da sua abrangência e do que foram para a geração de então os anos de chumbo que vivenciamos no país. A democracia que temos hoje foi uma conquista que precisa ser valorizada e cultivada no seu verdadeiro sentido pela atual geração da ECA (estudantes, professores e funcionários), bem como por toda a sociedade brasileira. (KUNSCH, 2018, p. 6).

Diante desse contexto, podemos apontar que a ECA, em meio às contradições de sua criação, figuraria como um importante polo de resistência e defesa da liberdade política dentro da USP. Por outro lado, a história de redemocratização do país, que também perpassa as memórias e as histórias do movimento estudantil e docente na USP, revelam ainda que muitas das transformações só foram possíveis com o envolvimento e militância de diversas Universidades.

Nesse contexto, a análise e reconstituição dos acontecimentos ocorridos na USP após o Golpe de 1964 e que se desenvolveram durante toda a década de 1970 foram necessários para a compreensão da alternância de pressões ideológicas, internas e externas, que envolveram as restrições impostas durante a Ditadura Civil-Militar no âmbito da Universidade, além de possibilitar dimensionar as violações impostas aos seus docentes, estudantes e funcionários por meio da perseguição política e do cerceamento da liberdade de expressão e manifestação. Enfrentar e confrontar as memórias e histórias da USP e da criação da ECA é também lidar com suas angústias e conquistas políticas, culturais e sociais.

¹⁹ Foram encontradas variações no sobrenome da autora, como “Interlandi”, “Interlande” e “Interland”. Outras referências publicadas indicam uma posterior supressão do referido sobrenome. À época do evento, a autora empregava o nome conforme indicado no texto: Jeanne Marie Machado de Freitas Interlandi.

Assim, ao tratar dessa década conflituosa, na qual acompanhamos o contexto de tensão e perseguição política, com a conquista da Anistia e a criação da ADUSP, foi possível analisar a política do momento e projetar o futuro.

A ideia de uma abertura política “lenta e gradual”, embora a expressão fosse uma frase de efeito de Geisel, mostrou-se, na USP, uma realidade, já que a instituição reuniu todos para debaterem os interesses comuns da comunidade universitária. Isso se deu, de um lado, em torno do I Congresso da USP, considerado um marco na Universidade, e, de outro, com a Semana de Arte e Ensino, primeiro evento de Arte/Educação da USP e, também, de ação democratizadora da área no país.

1.1 Para onde vai a USP? O I Congresso da USP

Concomitantemente à Semana de Arte e Ensino aconteceu, no *campus* da Cidade Universitária, em São Paulo, o I Congresso da USP, que teve como tema “Para onde vai a USP?” A necessidade de um encontro que integrasse a “comunidade USP” era cada vez mais discutida nas Unidades, já que poderia ser uma oportunidade para debater juntos problemas relativos à Universidade, dentre eles, a capitalização do ensino e a privatização da USP, questões que eram tratadas, por intelectuais e professores da Universidade no período, como a crise da Universidade (ARAÚJO, 1980; BOSI, 1980; CHAUI, 1980a; 1980b; 1980c FERNANDES,1984)

Com as inúmeras greves dentro e fora da Universidade, a ideia de construir um congresso que debatesse as adversidades políticas e reunisse linhas de pensamento divergentes foi fortalecida. A Anistia e a criação da Adusp, conforme visto, possibilitaram ações nas diferentes instâncias da Universidade, que protestavam contra a repressão, ampliando as frentes de debate e militância.

Nesse contexto, foi iniciada, pela Adusp, uma articulação, com vistas a uma ação integrada, a qual se daria junto ao movimento estudantil, vinculado ao Diretório Central dos Estudantes da USP “Alexandre Vanucchi” (DCE – Livre da USP), e, também, ao sindicato dos funcionários da USP (Asusp). Com o objetivo de debater caminhos e buscar perspectivas que possibilitassem a construção coletiva de um novo período na Universidade, o Congresso foi considerado “um marco nas relações da comunidade universitária” (ADUSP, [1980], p. 3).

A partir de uma reunião da Adusp, em 11 de abril de 1980, foi deflagrado o processo de organização e discussão do Congresso. A proposta, elaborada inicialmente pela comissão representativa dos três órgãos de classe, a qual era constituída por membros da Adusp, da Asusp e do DCE-Livre da USP, tinha por objetivo elencar, junto aos seus grupos de representação, os principais temas de discussão frente às necessidades da Universidade, de forma a mobilizar esforços que propiciassem um debate entre diferentes linhas de pensamento e frentes de ação. De acordo com o professor Ernest Hamburger:

No I Congresso, alunos, professores e funcionários assumiram, pela primeira vez de modo consequente, o desafio de buscar conjuntamente as saídas para seus problemas. Com coragem e determinação, conscientes dos muitos obstáculos a superar – ADUSP, ASUSP E DCE – decidiram em 1980 “quebrar o gelo” e os tabus que dificultavam a discussão conjunta. ([1980], p. 2).

A composição das comissões para a organização do Congresso foi formada pelos professores indicados pela Comissão de Representantes da Adusp, constituída inicialmente por cinco professores de diferentes unidades da USP: Ana Mae Barbosa e Maria Dora Genis Mourão, professoras eméritas da ECA e, à época, integrantes do Conselhinho da ECA, como era conhecido o Conselho de Representantes da Adusp na Escola; Alfredo Bosi (FFLCH); André Franco Montoro Filho (FEA); e Celso Beisiegel (FE). Também foram indicados, neste caso, pela Diretoria da Adusp, a qual estava a cargo de Braz José de Araújo (FFLCH), que cumpria a gestão de 1979 a 1981, Denizard C. Oliveira Alves (FEA) e Amélia Império Hamburger (IF)²⁰.

Posteriormente a essa composição, a participação sofreria ampliações e alterações, sendo incluídas as professoras Maria Adélia de Souza e Marilena Chauí, ambas da FFLCH, integrantes que, de acordo com o relatório da Adusp ([1980]), tiveram expressiva participação nas ações de mediação nas mesas-redondas e grupos de trabalho do Congresso.

Como fruto de uma necessidade real das várias unidades da USP, evidenciada pelos encontros que vinham sendo realizados ou que estavam planejados, como no caso dos que ocorreram no Instituto de Biociências e na ECA, o Congresso buscou agregar as várias manifestações como parte do debate:

Achamos que a realização do Congresso vem de encontro a uma necessidade real, evidenciada por debates que têm havido em várias unidades, I. Biociências, ECA (planejado), e pelo esforço das comissões existentes de Debates, de “diagnóstico”, como também pelas comissões equivalentes da ASUSP. Convidamos para a reunião do Conselho, também, os membros de Debates e Salarial (“diagnóstico”). A ideia de um Congresso da USP nasce da necessidade que alunos, professores e funcionários têm de conhecer e fazer conhecida mais profundamente não só a Universidade de São Paulo como também a realidade universitária brasileira. Propõe-se um Congresso basicamente dinâmico, isto é, uma série de encontros de unidades e inter-unidades, que se realizariam de abril a junho, com debates públicos preparatórios, e um encontro final e geral entre 18 e 22 de agosto de 1980. (ADUSP, [1980], p. 153, grifo nosso).

Assim, seria a partir dessa primeira reunião de abril de 1980 que a Adusp elaboraria uma proposta com vistas a organizar o Congresso, a qual teria suas ações centralizadas em uma “série de encontros” que culminariam em um “encontro final e geral” (ADUSP, [1980], p. 153).

²⁰ Amélia Império Hamburger era casada com Ernst Wolfgang Hamburger, que foi presidente da Adusp na gestão de 1984, sendo responsável por recuperar grande parte dos dados do I Congresso da USP, tendo por objetivo discuti-los no II Congresso da USP. Com o apoio da CAPES, por meio do Programa de Avaliação da Reforma Universitária, seu objetivo era “resgatar parte daquela experiência”, sobretudo por ocasião do cinquentenário da USP, na qual se pretendia discutir os caminhos e desafios da Universidade (ADUSP, [1980], p. 1).

Dessa forma, o I Congresso da USP não foi um evento pontual, mas um longo processo que, desde a primeira reunião de organização, que ocorreu em abril de 1980, continuou durante os meses que se seguiram, até a realização do encontro final, intitulado “Semana da Universidade”.

A partir daí, foram realizados encontros em unidades específicas e, também encontros inter-unidades, os quais foram nomeados principalmente de “Semanas” e organizados pelos Institutos e Faculdades da USP, como os seguintes: Semana de Economia; Semana de Saúde; Semana das Questões de Política Nacional; Semana da Geografia; Semana da Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Congresso da USP nas Ciências Sociais, Debates na Faculdade de Educação, dentre outras (ADUSP, [1980]).

Ao mesmo tempo, conflitos de interesses geraram inúmeras crises no Conselho da Adusp, levando à necessidade de criação de uma comissão de mediação, a qual ficou sob responsabilidade de Alfredo Bosi, que, com o objetivo de construir um congresso que, de fato, atendesse aos diferentes interesses em jogo, assumiu o papel de coordenador do I Congresso da USP. Assim, dentre as dificuldades nas decisões sobre o evento, estava a de conjugar tendências.

Se, de um lado, havia a expectativa de que fossem abordadas temáticas que refletissem as condições da Universidade e da sociedade, a partir de pautas como participação política, política universitária do Governo, usinas nucleares, etc, de outro, havia o grupo que buscava a retomada da mobilização interna, com reivindicações universitárias concernentes à USP e com discussões acerca das verbas e da democracia no *campus*.

De acordo com Bosi, “essa segunda vertente pretendia retomar o elã do movimento reivindicatório, um pouco arrefecido após a greve de 1979” (ADUSP, [1980], p. 200-201). Para além da questão conceitual das propostas, a mediação também se fazia necessária frente ao que foi considerado um “boicote da Reitoria”, que não dispensou os funcionários das atividades funcionais, questão que mobilizou a intervenção da Adusp e do DCE, sendo noticiada no jornal *Folha de S. Paulo* e seguindo para além dos ofícios enviados à Reitoria pelos órgãos:

Começa hoje, às 9 horas, no Anfiteatro de Convenções da Cidade Universitária o 1º Congresso da USP, organizado pelas associações de docentes e de servidores e pelo DCE-Livre Alexandre Vanucchi Leme. A sessão de abertura será transformada em assembléia e a seguir haverá passeata até a Reitoria, onde representantes das três entidades tentarão um encontro com o reitor para solicitar-lhe dispensa das atividades funcionais e escolares até o fim da semana. Caso ela seja negada – como já ocorreu na semana passada – os funcionários, por decisão de assembléias da Asusp (Associação

dos Servidores da USP), não participarão dos trabalhos. À tarde, no prédio de História e Geografia, haverá debate sobre a crise da USP e à noite no auditório da FAU, mesa redonda sobre “Universidade para uma sociedade democrática”. Os trabalhos vão se desenvolver através de debates e mesas-redondas, durante os três períodos, nos seguintes horários: 9, 14 e 20 horas. (CRISE..., 1980, p. 10, grifo nosso).

No que se refere à programação, a proposta foi organizada ao longo dos meses e culminou em conferências, mesas redondas, debates, grupos de discussões, além de ato público no Palácio dos Bandeirantes. A ênfase desses eventos recaiu sobre diferentes aspectos relativos à gestão e à estrutura universitária. O debate de questões como racismo, participação da mulher e manifestações artísticas dentro da Universidade foi sinalizado como importante e necessário. O convite para essas discussões foi publicado no jornal do I Congresso da USP, elaborado pela Comissão Organizadora:

A Comissão Organizadora teve a preocupação de fechar uma programação para a Semana da Universidade que abordasse os temas mais candentes no momento e de interesse geral. Porém, a Comissão considera que se faz necessário o debate de questões tão importantes para a comunidade universitária como a participação da mulher na sociedade e na universidade, o racismo na universidade, a expressão artística no seio da comunidade universitária etc. Por falta de tempo, por não querer centralizar a organização de todas as atividades necessárias e por não ter a pretensão de identificar todos os anseios da comunidade, optou-se por conclamar todos os interessados em promover outras discussões, apresentação de ideias, criações científicas e atividades esportivas a repará-las ([CONVITE, 1980, p. 2]).

Dessa forma, foi proposto que os grupos se organizassem em suas entidades ou unidades de estudo ou trabalho para elencar sugestões e/ou auxiliar na divulgação das atividades até então não programadas, sendo marcada, pela comissão organizadora do Congresso, uma reunião aberta²¹. Além disso, diariamente eram feitos plantões na sede da ASUSP, localizada ao lado da ECA ([CONVITE, 1980, p. 2])

Na organização da estrutura, as discussões dos grupos de trabalho foram sistematizadas e, a síntese, levada ao debate mais amplo e coletivo. Dentre as propostas surgidas, foram elencadas algumas reivindicações e discussões prioritárias, posteriormente encaminhadas como propostas de temas específicos, tais como: “Crise da USP: orçamento Público e distribuição das verbas”; “Hospital Universitário”; “Segurança no Trabalho e Insalubridade”; “creche”, “reajuste semestral e luta do funcionalismo” (SEMANA da Universidade, [1980, p. 2]).

²¹ A reunião foi agendada para o dia 11 de setembro de 1980, às 20h, na sala 18 da Faculdade de Economia e Administração da USP ([CONVITE, 1980, p. 2]).

A programação e os temas de discussão da última semana do Congresso foram publicados no jornal *Folha de S. Paulo*:

Assim, as atividades recomeçam amanhã, às 9 horas, no Anfiteatro de Convenções, com debate sobre “O poder na Universidade”. À tarde, no prédio dos cursos de Filosofia e Ciências Sociais, estarão reunidos grupos de trabalho para discutir o mesmo tema, e à noite, novamente no prédio da História e Geografia, haverá mesa-redonda sobre “Universidade e Cultura”.

Na quarta-feira, ainda no prédio de História e Geografia, haverá grupos de discussão sobre o tema geral “Condições de vida, trabalho e ensino”, onde serão tratados problemas de segurança no trabalho e insalubridade, assistência à comunidade (restaurante, moradia, Coseas) e do Hospital Universitário, cujas obras de construção civil já estão concluídas, mas, que por falta de verbas, não está funcionando. À tarde, no mesmo local, os grupos permanecem reunidos, para tratar de antigas reivindicações, como uma creche na Cidade Universitária, condições de ensino, pesquisa, e currículo e regimes de trabalho. Encerrando as atividades do dia, haverá mesa-redonda no anfiteatro da FAU, sobre “Ensino público e gratuito”, sendo que, entre a relação dos convidados, figura o nome do ministro da Educação, Eduardo Portela.

Na quinta-feira, no prédio de História e Geografia, será debatida a questão que faz parte das reivindicações dos funcionários estaduais: “Reajuste semestral e funcionalismo – Adusp e Asusp”. Enquanto isso, no mesmo local e horário, os estudantes estarão discutindo “Mercado de trabalho para profissionais universitários”. Para o período da tarde, estão programadas assembleias da Adusp (prédio do Instituto de Física), Asusp (na FAU) e uma atividade para os estudantes, a ser organizada pelo DCE-Livre. À noite haverá “show” de música no ginásio da Escola de Educação Física.

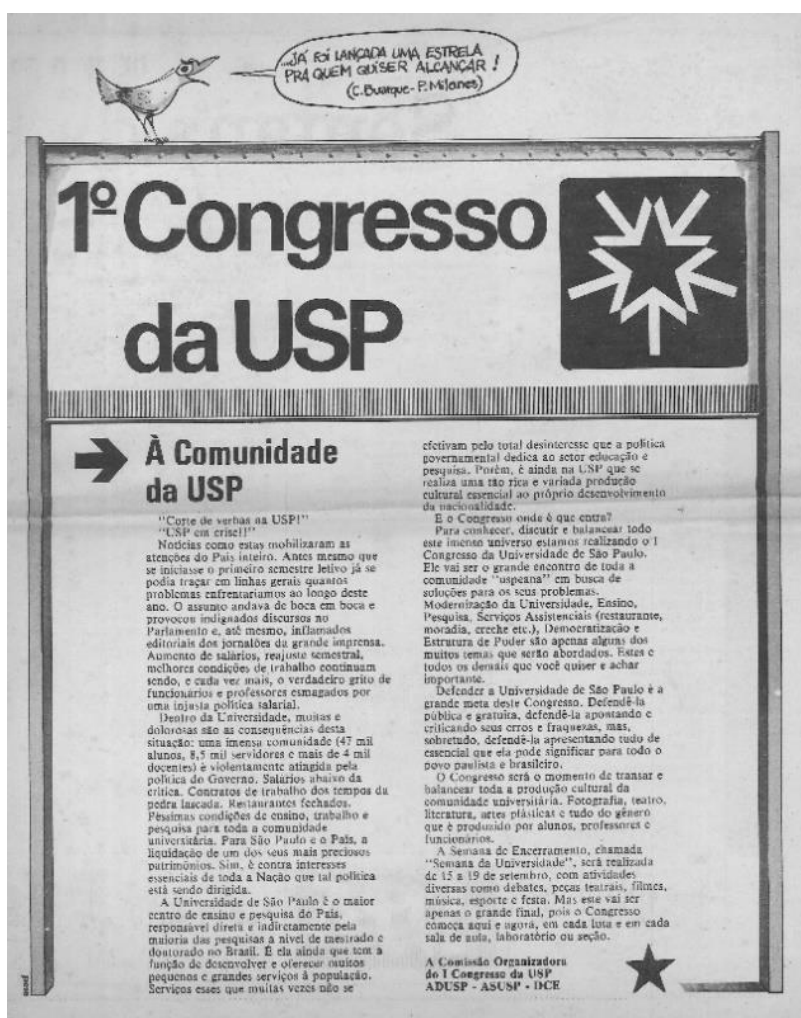
Na sexta-feira, último dia do Congresso, haverá, de manhã, plenária de estudantes, funcionários e professores, no Anfiteatro das Convenções; e à tarde, eles participarão de ato público em frente ao Palácio dos Bandeirantes, ao lado de associações de funcionários públicos de todo o Estado, reivindicando basicamente, reajuste semestral de salários para a categoria e mais verbas para a USP. (CRISE..., 1980, p. 10).

Dentre as mesas, destacam-se temas relacionados à Universidade e à sociedade, tais como: “Universidade para uma Sociedade Democrática”, coordenada por Marilena Chauí (Adusp) e com a participação de Florestan Fernandes, Julio Mesquita Neto, Darci Ribeiro e Carlos Guilherme Mota; e “Universidade e Cultura”, coordenada por Alfredo Bosi (Adusp), que trazia, na composição inicial, Ana Mae Barbosa, Antonio Cândido, Villanova Artigas, Carlos Estevam Martins, Roberto Schwartz, Gianfrancesco Guarnieri e Paulo Freire. (SEMANA da Universidade, [1980, p. 2]).

Com relação ao jornal do I Congresso da USP, sua publicação, além de apresentar a programação prevista para a última semana do evento, intitulada “Semana da Universidade”, também teve por objetivo ampliar o diálogo com a chamada Comunidade USP.

A capa do jornal (imagem 3) traz um manifesto, dirigido “À Comunidade da USP”, que era assinado pelas três associações integrantes da Comissão Organizadora, o que reforça a afirmação feita à época sobre esse ter sido “um marco nas relações da comunidade universitária” (ADUSP, [1980], p. 3).

Imagem 3. Capa do jornal *1º Congresso da USP*.



Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: [Jornal] 1º Congresso da USP, [1980, p. 1].

No miolo e em página dupla, a publicação trazia a programação e, por fim, na última capa, uma sequência de três artigos assinados separadamente por cada uma das entidades organizadoras, respectivamente Adusp, Asusp e DCE – Livre.

A capa traz ainda ilustração de um pássaro, apresentada antes mesmo do título do jornal, e anuncia: “...já foi lançada uma estrela pra quem quiser alcançar! (C. Buarque – P. Milanés)”. A frase é uma versão de Chico Buarque para a canção “Cancion por la Unidad Latinoamericana”, composta pelo cubano Pablo Milanés, em 1975²².

A música representava o movimento de resistência às ditaduras na América Latina da década de 1970 e, no Brasil, e foi cantada por jovens do movimento estudantil no período. Também foi gravada por diversos cantores, como Milton Nascimento e, pelo grupo *Raices de America*.

Ainda a respeito da composição da capa, por dois momentos é apresentada uma estrela de cinco pontas, estando a primeira, formada por setas, ao lado do título. A segunda, por sua vez, é indicada ao lado da comissão organizadora²³.

Como possibilidade de compreender as necessidades, militâncias e debates, bem como o olhar de cada uma das entidades representativas da USP, transcrevemos, na íntegra e na sequência em que foram publicados, os textos envolvidos na discussão, iniciando pelo manifesto de capa dirigido “À Comunidade da USP”:

²² A letra da canção, na íntegra, diz o que segue. Em destaque, o trecho escolhido para compor a capa do jornal: “El nacimiento de un mundo/ Se aplazó por un momento/ Fue un breve lapso del tiempo/ Del universo un segundo/ Sin embargo parecia/ Que todo se iba a acabar/ Con la distancia mortal/ Que separó nuestras vidas/ Realizaban la labor/ De desunir nossas mãos/ E fazer com que os irmãos/ Se mirassem com temor/ Cuando pasaron los años/ Se acumularam rancores/ Se olvidaram os amores/ Parecíamos estraños/ Que distancia tão sofrida/ Que mundo tão separado/ Jamás se hubiera encontrado/ Sin aportar nuevas vidas/ E quem garante que a História/ É carroça abandonada/ Numa beira de estrada/ Ou numa estação ingloria/ A História é um carro alegre/ Cheio de um povo contente/ Que atropela indiferente/ Todo aquele que a negue/ É um trem riscando trilhos/ Abrindo novos espaços/ Acenando muitos braços/ Balançando nossos filhos/ Lo que brilla con luz propia/ Nadie lo puede apagar/ Su brillo puede alcanzar/ La oscuridad de otras costas/ Quem vai impedir que a chama/ Saia iluminando o cenário/ Saia incendiando o plenário/ Saia inventando outra trama/ Quem vai evitar que os ventos/ Batam portas mal fechadas/ Revirem terras mal socadas/ E espalhem nossos lamentos/ E enfim quem paga o pesar/ Do tempo que se gastou/ De las vidas que costó/ De las que puede costar/ **Já foi lançada uma estrela/ Pra quem souber enxergar/ Pra quem quiser alcançar/** E andar abraçado nela/ Já foi lançada um estrela/ Pra quem souber enxergar/ Pra quem quiser alcançar/ E andar abraçado nela” (MILANÉS, 2006, grifo nosso).

²³ Cabe considerar que há muitas possibilidades de leitura com relação a imagem de uma estrela, desde seus grafismos até os simbolismos presentes ao longo da história da humanidade. Embora não tenhamos a pretensão de apresentá-las nessa tese, a proposta de ilustração de uma estrela que se multiplica e se amplia, criada por Ciro Seiji Yoshiyasse e presente na contracapa de abertura e fechamento da obra de Lincoln Secco (2018), expressou um significado visual que nos pareceu interessante, sobretudo pela temática de integração, tal como foi a proposta do I Congresso da USP. O Partido dos Trabalhadores (PT), é tema do livro e também integrou o I Congresso da USP, em 1980, com a participação de Luiz Inácio Lula da Silva, então presidente do sindicato do ABC.

Corte de verbas na USP! USP em crise!

Notícias como estas mobilizaram as atenções do País inteiro. Antes mesmo que se iniciasse o primeiro semestre letivo já se podia traçar em linhas gerais quantos problemas enfrentaríamos ao longo deste ano. O assunto andava de boca em boca e provocou indignados discursos no Parlamento e, até mesmo, inflamados editoriais dos jornalões da grande imprensa. Aumento de salários, reajuste semestral, melhores condições de trabalho continuam sendo, e cada vez mais, o verdadeiro grito de funcionários e professores esmagados por uma injusta política salarial.

Dentro da Universidade, muitas e dolorosas são as consequências desta situação: uma imensa comunidade (47 mil alunos, 8,5 mil servidores e mais de 4 mil docentes) é violentamente atingida pela política do Governo. Salários abaixo da crítica. Contratos de trabalho dos tempos da pedra lascada. Restaurantes fechados. Péssimas condições de ensino, trabalho e pesquisa para toda a comunidade universitária. Para São Paulo e o País, a liquidação de um dos seus mais preciosos patrimônios. Sim, é contra interesses essenciais de toda a Nação que tal política está sendo dirigida.

A Universidade de São Paulo é o maior centro de ensino e pesquisa do País, responsável direta e indiretamente pela maioria das pesquisas a nível de mestrado e doutorado no Brasil. É ela ainda que tem a função de desenvolver e oferecer muitos pequenos e grandes serviços à população. Serviços esses que muitas vezes não se efetivam pelo total desinteresse que a política governamental dedica ao setor educação e pesquisa. Porém, é ainda na USP que se realiza uma tão rica e variada produção cultural essencial ao próprio desenvolvimento da nacionalidade.

E o Congresso onde é que entra?

Para conhecer, discutir e balancear todo este imenso universo estamos realizando o 1 Congresso da Universidade de São Paulo. Ele vai ser o grande encontro de toda a comunidade “uspeana” em busca de soluções para os seus problemas. Modernização da Universidade, Ensino, Pesquisa, Serviços Assistenciais (restaurante, moradia, creche etc.), Democratização e Estrutura de Poder são apenas alguns dos muitos temas que serão abordados. Estes e todos os demais que você quiser e achar importante.

Defender a Universidade de São Paulo é a grande meta deste Congresso. Defendê-la pública e gratuita, repará-la apontando e criticando seus erros e fraquezas, mas, sobretudo, prepará-la apresentando tudo de essencial que ela pode significar para todo o povo paulista e brasileiro.

O Congresso será o momento de transar e balancear toda a produção cultural da comunidade universitária. Fotografia, teatro literatura, artes plásticas e tudo do gênero que é produzido por alunos, professores e funcionários.

A Semana de Encerramento, chamada de “Semana da Universidade”, será realizada de 15 a 19 de setembro, com atividades diversas como debate, peças teatrais, filmes, música, esporte e festa. Mas este vai ser apenas o grande final, pois o Congresso começa aqui e agora, em cada luta e em cada sala de aula, laboratório ou seção. A Comissão Organizadora do I Congresso da USP. ADUSP-ASUSP-DCE (COMISSÃO ORGANIZADORA DO I CONGRESSO DA USP ADUSP – ASUSP – DCE, [1980, p. 1].

Como é possível aferir do texto, entre os objetivos do I Congresso estava a defesa da Universidade, a qual se dá do ponto de vista político e, também, artístico. Com relação a este último aspecto, a ênfase na produção artística estava prevista na programação, onde atividades culturais apareciam, ao menos em termos conceituais, citadas de maneira genérica, estando previstos para se realizarem em dois momentos: na quarta dia 17 de setembro e, no sábado, dia 20 de setembro de 1980 (SEMANA da Universidade, [1980, p. 2]).

Em todas as demais páginas do jornal, os textos são acompanhados das ilustrações do jovem cartunista Glauco Villas Boas, o “Glauco” que, em 1978, venceu o 5º Salão Internacional do Humor de Piracicaba com uma ilustração de teor político.

No jornal, os traços e as características dos personagens já revelavam marcas de criação que também estariam presente nos personagens mais simbólicos da carreira do ilustrador, como Geraldão e Dona Marta. Em 1982, Glauco faria uma edição do seu primeiro livro, *Minorias de Glauco*, impresso pela gráfica Lira Paulistana, representativa, à época, da cultura alternativa de São Paulo. Nas ilustrações de Glauco, realizadas para o jornal, observamos como a representatividade política de cada uma das três associações era realizada no momento.

Na primeira dela (imagem 4), que se refere ao artigo da Adusp, três personagens universitários vestindo beca, dois com as mãos cerradas em punho, um terceiro em palmas, todos caminham unidos na mesma direção e anunciam a luta.

Imagem 4. Adusp, por Glauco



Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: [Jornal] 1º Congresso da USP, [1980, p. 3].

Na chamada do texto, assinado pela Adusp, se intitula “Em defesa da USP”, conforme apresentamos a seguir.

Em defesa da USP

A Associação de Docentes da Universidade de São Paulo apresenta aos professores uma proposta de luta em defesa da Universidade: o I Congresso da USP.

A drástica diminuição das dotações orçamentárias para as universidades, com conseqüente deterioração das condições de ensino e pesquisa, coloca em risco um patrimônio cultural e científico construído pelo povo paulista. Nós, professores, temos que sair do imobilismo, discutir várias dimensões dessa crise e encaminhar a luta em defesa da Universidade.

A ação implacável da inflação corrói nossos salários. O governo, insensível a essa situação de degradação remuneratória dos professores e funcionários, espera que cada professor, cada funcionário resolva, individualmente, seus próprios problemas.

A conseqüência dessa luta pela sobrevivência é a dificuldade de ação coletiva para conquista de direitos que há muito já beneficiam a classe trabalhadora brasileira. É chegada a hora de discutirmos, nas várias unidades da USP, esses problemas. É chegada a hora de, unidos, lutarmos para a conquista desses direitos. O reajuste semestral, por exemplo, representa uma conquista da classe trabalhadora, que não beneficia professores e funcionários.

O Estado tem sua receita tributária elevando-se rapidamente. As despesas com pessoal estão sendo comprimidas mais e mais. Para onde estão indo esses recursos? Mordomias? Obras faraônicas? São questões importantes que esclarecidas, pois afetam todos nós.

As várias dimensões dessa crise devem ser debatidas nas unidades e propostas devem ser formuladas para a luta de toda a comunidade universitária na defesa de um patrimônio cultural e científico do povo paulista: a USP. O I Congresso da USP é de toda a comunidade universitária.

Ele é o mecanismo para o encaminhamento dessa luta. Companheiros: participe, contribua e saia do Imobilismo. (ADUSP – ASSOCIAÇÃO DOS DOCENTES DA USP, [1980, p. 3].

O artigo da Asusp, por sua vez, se dirige aos servidores, anunciando, no título, a necessidade da democratização, intitulado “Servidor quer democratização”.

A ilustração (imagem 5) de Glauco, indicada ao lado do título e no topo da página, junto ao texto da Asusp, um personagem anuncia: “Agora vai falar o funcionário”:

Imagem 5. Asusp, por Glauco



Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: [Jornal] 1º Congresso da USP, [1980, p. 3].

A seguir, o texto assinado pela Asusp:

Servidor quer democratização

A diretoria da Asusp está trabalhando decisivamente para a realização do I Congresso da Universidade de São Paulo. Foi realizada, na segunda quinzena de agosto, uma Assembléia dos Funcionários da USP, que discutiu a necessidade, oportunidade e objetivos deste Congresso, declarando-se:

1ª. O Congresso tem o sentido de ampliar a discussão sobre a crise pela qual passa a Universidade, além de chamar a atenção, em larga escala, da imprensa em geral e, conseqüentemente, da opinião pública;

2ª. Porque hoje a comunidade universitária faz parte dos setores oprimidos da sociedade brasileira. Assim, discutindo seus problemas e organizando-se, estará contribuindo para o entendimento e para a superação, num sentido progressista, dessa crise mais geral (para que a Universidade, em nosso País esteja voltada para o interesse maior do nosso povo, particularmente dos trabalhadores);

3ª. Porque, particularmente para nós, funcionários, esse Congresso significará um espaço real para nos fazermos ouvir. Sempre fomos a parte mais marginalizada da Universidade. Hoje, temos um espaço, fruto da nossa luta; temos nossas propostas, queremos prepará-las. Portanto, esse Congresso pode significar o princípio de uma caminhada para a real democratização da USP. Porque esse Congresso não somente discutirá e levantará os problemas, mas também buscará encontrar fórmulas concretas de luta para superá-las.

O papel do funcionário dentro desse Congresso deverá ser fundamental. A nós caberá discutir e refletir sobre os nossos problemas: regime de trabalho (autárquico, título precário, CLT); acúmulo de funções, melhoria das condições de segurança e saúde; adicional de insalubridade; comissões internas de prevenção de acidentes no trabalho; creche; contagem recíproca; refeição subsidiada; Lei Complementar 180 (Projetão) e suas implicações; reajuste semestral; direito à sindicalização; participação dos funcionários nos órgãos colegiados (Conselho Universitário, CTA, Conselhos Interdepartamentais e Departamentais etc).

A diretoria da Asusp acredita que realizar esse Congresso hoje, nas condições em que a Universidade se encontra e enfatizando os problemas que afetam os funcionários mais diretamente, é discutir a democratização da Universidade. Afinal, ninguém melhor do que nós, funcionários, para constatar quais são os nossos problemas e definir meios para sua solução.

Outro ponto de importância e destaque em nossas reivindicações é o reajuste semestral. Através de diversas reuniões nas unidades, a ASUSP já iniciou o debate amplo sobre a questão salarial. No dia 19 de setembro, o Congresso encerra-se com um Ato Público Unitário e Conjunto de todo o funcionalismo público do Estado de São Paulo, que encaminhará ao governador as reivindicações de: Reajuste Semestral, Incorporação de Abono, Melhores Condições de Educação e Saúde.

Funcionários, para que estas justas reivindicações de nossa categoria sejam conquistadas, é fundamental o empenho de todos para que este Congresso seja amplo, representativo.

A diretoria da ASUSP acredita que somente com a paralisação das atividades durante o período da “Semana da Universidade” haverá condições para uma discussão representativa, amparada no conjunto da comunidade universitária. Convocamos todos – funcionários, professores e alunos – a empenharem-se séria e decisivamente em mais este passo rumo a uma real democratização da Universidade: o I Congresso da Universidade de São Paulo. (ASUSP – ASSOCIAÇÃO DOS SERVIDORES DA USP, [1980, p. 4], grifo nosso).

Já em relação ao último texto, do DCE-Livre, a personagem da ilustração (imagem 6), em referência ao momento da política educacional, indica seus resultados acompanhada de um sonoro: “Ui!”. O texto da diretoria do DCE – livre, tem como tema proposto a “Unidade na Universidade”:

Imagem 6. DCE-LIVRE Alexandre Vannucchi Leme, por Glauco



Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: [Jornal] 1º Congresso da USP, [1980, p. 4].

A seguir, o texto assinado pelo DCE-LIVRE Alexandre Vannucchi Leme:

Unidade na Universidade

Já vem desde o ano passado, quando foi eleita a atual diretoria do DCE, a ideia de realizarmos, aqui na USP, o nosso I Congresso Interno. A partir de então, iniciamos uma série de contatos com a ADUSP e ASUSP. Resultado: depois de certo tempo, eis aí o Congresso.

A participação dos Centros Acadêmicos e dos estudantes deve dar-se da maneira mais ampla possível, procurando comprometer o maior número de colegas com as atividades e com as discussões. Afinal, todos nós sabemos que a realização do Congresso como um grande acontecimento e um imenso protesto contra a política de Maluf trará frutos concretos à nossa luta pela suplementação de verbas para a Universidade, pela reabertura do restaurante subsidiado a 75% e pela reabertura imediata do Hospital Universitário.

É a primeira vez, na história da USP (e, por isso, com muitos erros e acertos), que as entidades representativas dos 3 setores da comunidade universitária sentam juntas para discutir e elaborar uma programação coletiva, destinada a resolver problemas que nos tocam a todos: professores, alunos e funcionários. O nosso compromisso, enquanto estudantes, é fazer deste I Congresso um grande acontecimento, com repercussões estadual e nacional, mas principalmente com repercussões nas nossas escolas, nas salas de aula, procurando fazer com que ele toque fundo a grande maioria de nossos colegas. E mais, mostrar aos nossos inimigos (Maluf e política educacional do Governo) até que ponto de unidade e organização somos capazes de alcançar e o que isso representa em termos de nossa força e penetração na sociedade, o que representa em termos de alcançarmos a vitória em nossas reivindicações! Enfim, a diretoria do DCE conclama todos os colegas a cerrarem fileiras em torno da realização e da garantia do Congresso. Conclama os estudantes da Universidade a engrossarem o evento, contribuindo de todas as formas para que os debates sejam cada vez mais ricos. Conclama a apresentarem propostas para a resolução dos diversos problemas que afetam a vida de nossa Universidade.

– Participemos todos do I Congresso da USP!

– Viva a unidade da comunidade universitária!

– Pela suplementação de verbas para a USP! (DIRETORIA DCE-LIVRE “ALEXANDRE VANUCCHI LEME”, [1980, p. 4]).

A compreensão da estrutura de funcionamento do I Congresso da USP, bem como das interlocuções e limites com relação à Semana da Universidade, não se mostraram claras na análise de alguns dos documentos. No entanto, no referido jornal, essa estrutura foi apresentada de forma explícita.

No texto, identificamos algumas divergências formais com relação à nomenclatura e às datas de realização. Nesse sentido, a programação da “Semana da Universidade” é apresentada como a “Semana de Encerramento” do Congresso. Tendo em vista os desafios de integração das diferentes frentes de ação da Comunidade USP, foi incluído o sábado, 20 de setembro de 1980, para as atividades culturais.

No entanto, no livro que reuniu as propostas do I Congresso da USP, organizado pela Adusp (ADUSP, [1980]), essas atividades culturais não constam da programação. Elas só irão aparecer no programa do jornal do Congresso. As atividades culturais entram na Universidade para ilustrar, abrilhantar e, mesmo, servirem como adorno social.

Para além de uma questão de ordem formal, reforçam uma posição de marginalização da Arte na Universidade – questão que será discutida nos debates da Semana e que já era sinalizada, à época, nas publicações realizadas pela organizadora do evento, conforme veremos –, ainda que o próprio Congresso apresentasse uma discussão sobre o tema “Universidade e Cultura”, mediada pelo professor Alfredo Bosi, que mantinha relações estreitas com o tema.

A programação artística e cultural foi apresentada, em dois momentos, no jornal que divulgou a semana de encerramento do Congresso. Primeiramente, na apresentação de quarta-feira, 18 de setembro de 1980, com uma proposta de “show: participação de novos cantores e compositores universitários, conjuntos de choro, corais, orquestras, mímica”, com realização no Ginásio de Educação Física.

O segundo momento aconteceria no encerramento do Congresso, no sábado, ocasião para a qual foram citados, para o período da manhã, “futebol, mostra de fotos, mostra de filmes”; atividades seguidas, no período da tarde, por “peça de teatro” e “lançamento do livro dos cinco melhores contos e poesias da mostra literária da USP”, os quais ocorreriam às 18h, no prédio de História e Geografia, sendo o único com a indicação de local. Para finalizar, uma “Grande Festa de Encerramento do Congresso”, às 20h. (SEMANA da Universidade, [1980, p. 2])

Essa lacuna na proposta de realização das atividades culturais e a centralização das atividades em um dia em que a USP está esvaziada – sábado – pode ser analisada como uma possibilidade de chamar a comunidade para construir outras formas de relação com a Universidade e usufruir delas. No entanto, a programação evidencia problemas quanto ao detalhamento das informações, apresentando, de forma genérica, os locais, horários e detalhes das apresentações artísticas e culturais.

Durante a última semana do I Congresso da USP, as discussões que aconteceram nos grupos de trabalhos foram sistematizadas de forma a produzir um relatório com as resoluções dos grupos. Identificamos que no grupo “Ensino, Pesquisa e Currículo”, coordenado por Ernst W. Hamburger, há uma referência sobre o ensino de Arte.

Realizado no dia 17 de setembro de 1980, o grupo foi inicialmente constituído por 20 pessoas, crescendo para cerca de 80 participantes (SEMANA da Universidade, [1980, p. 2]);

ADUSP, [1980], p. 21). Nele, foram discutidos diferentes tópicos, os quais foram agrupados em três áreas que se interpenetram na formação universitária: “Currículos e Ensino de Graduação”, “Pós-Graduação” e “Pesquisa”, sendo esta última a única em que se discutiu Arte na Universidade.

O relatório apresentou 12 itens com “as conclusões e recomendações consensuais”, dos quais apenas o décimo segundo apresenta alguns dados sobre a Arte na Universidade, com ênfase em aspectos da Pós-graduação:

12) Na área artística (pintura, música, comunicação visual etc.) a inadequação dos regimentos de pós-graduação é flagrante e exige a adoção imediata de critérios mais apropriados. É absurda a exigência de número de “créditos” de curso em disciplinas que não têm relação com o trabalho do artista (e a inexistência de cursos que tenham relação), bem como a exigência de uma dissertação ou tese em vez do próprio trabalho [artístico]. O absurdo dessas exigências é tanto maior quanto os professores das disciplinas artísticas são obrigados a se submeter à [fazer] pós-graduação para manter seus cargos. Nesta área, ainda mais do que em outras, é necessário desburocratizar e adotar critérios de avaliação coerentes com a natureza do trabalho. (RESOLUÇÕES..., [1980], p. 23).

A discussão presente nesse último item, a respeito da exigência de uma dissertação ou tese, em vez do próprio trabalho artístico na área do docente de Artes, não se faz clara, porque o que se discutia na Universidade e, o que se conseguiu depois, foi uma avaliação da pesquisa acadêmica correspondente a própria linguagem artística que integrava a área do docente, não sendo o mesmo submetido a mesma avaliação para todas as áreas e linguagens.

Além disso, o que se discutia no momento era que a apresentação das dissertações e teses deveria ser realizada na área da linguagem da Arte a que estavam vinculados os candidatos, o que exige uma avaliação específica, e não uma submissão a uma avaliação de produtos por narrativas verbais, uma vez que é possível fazer um texto escrito que discuta as ideias visuais do autor.

Com respeito à Plenária final, presidida por Marilena Chauí, nela, de acordo com a análise das notícias coletas na pesquisa, foi aprovado – como recomendação – um conjunto de estudos e propostas resultantes das discussões, grupos de trabalho, mesas redondas e debates, advindos de algumas das “Semanas”, como a “Semana de Economia”, a “Semana de Saúde”, a “Semana das Questões de Política Nacional” e o “Ciclo de Debates de Ribeirão Preto”, pautas que haviam sido efetivamente incorporados ao Congresso.

Os temas discutidos nas Semanas, que inicialmente tinham por foco debater questões relativas à USP, se ampliaram para fora da Universidade. Na Semana de Economia, por exemplo, as propostas discutidas durante as mesas serviram como propostas para o primeiro turno das eleições contra o regime em 1982. Já a Semana das Questões Políticas Nacionais seria “precursora de novas atitudes frente aos anseios de convivência democrática”. Foi dessa Semana que surgiu a seguinte análise:

Foi no Congresso da USP, pela primeira vez em 16 anos, que se defrontaram e abertamente os representantes de diversas correntes político-ideológicas de nossa sociedade: o debate que reuniu representantes declarados de diversas organizações socialistas e comunistas com políticos liberais e conservadores dos partidos legais.” (ADUSP, [1980], p. 9).

O presidente da Adusp, professor Brás José de Araújo, organizador do livro *A Crise da USP* (ARAÚJO, 1980), avalia, em matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, os resultados da última semana do *I Congresso da USP*:

O presidente da Associação dos Docentes da Universidade de São Paulo (Adusp), Brás José de Araújo, ao fazer ontem um balanço das atividades desenvolvidas no 1º Congresso da USP – cuja plenária final será realizada hoje – classificou o encontro como “importantíssimo, marcado uma primeira experiência de trabalho intensivo e cotidiano entre as entidades representativas dos professores, alunos e funcionários”. A presença do número reduzido de pessoas em algumas atividades realizadas nos últimos dias, na opinião de Brás Araújo, não caracterizou um esvaziamento do Congresso. Segundo ele, os resultados deixaram os organizadores surpresos e, “apesar do boicote das autoridades educacionais – afirmou – a participação foi bem maior do que prevíamos”. “As atividades do período noturno, que facilitam a participação de estudantes e funcionários – salientou – foram as mais amplas, com a participação massiva da comunidade universitária”. Os resultados das discussões realizadas durante o Congresso serão apresentados na plenária de encerramento hoje, às 9 horas, no ginásio da Educação Física. Durante o dia de ontem, estudantes, alunos e professores, isoladamente, discutiram o caráter da plenária e concluíram que ela deverá apenas deliberar sobre os resultados do Congresso. (ADUSP analisa..., 1980, p. 12.).

A ausência, por parte do DCE e da ASUSP, da participação mais ativa na organização e nos diversos momentos de discussão do evento também foi denunciada pelos demais integrantes da Adusp, responsáveis por alguns dos registros e transcrições.

Por fim, a Plenária final considerou que os debates revelaram uma variedade e profundidade de questões, sendo algumas “enfrentadas pela primeira vez ou pela primeira vez debatidas conjuntamente por professores, alunos e funcionários” (ADUSP, [1980], p. 9)

Semana de Arte e Ensino: contexto e preparação

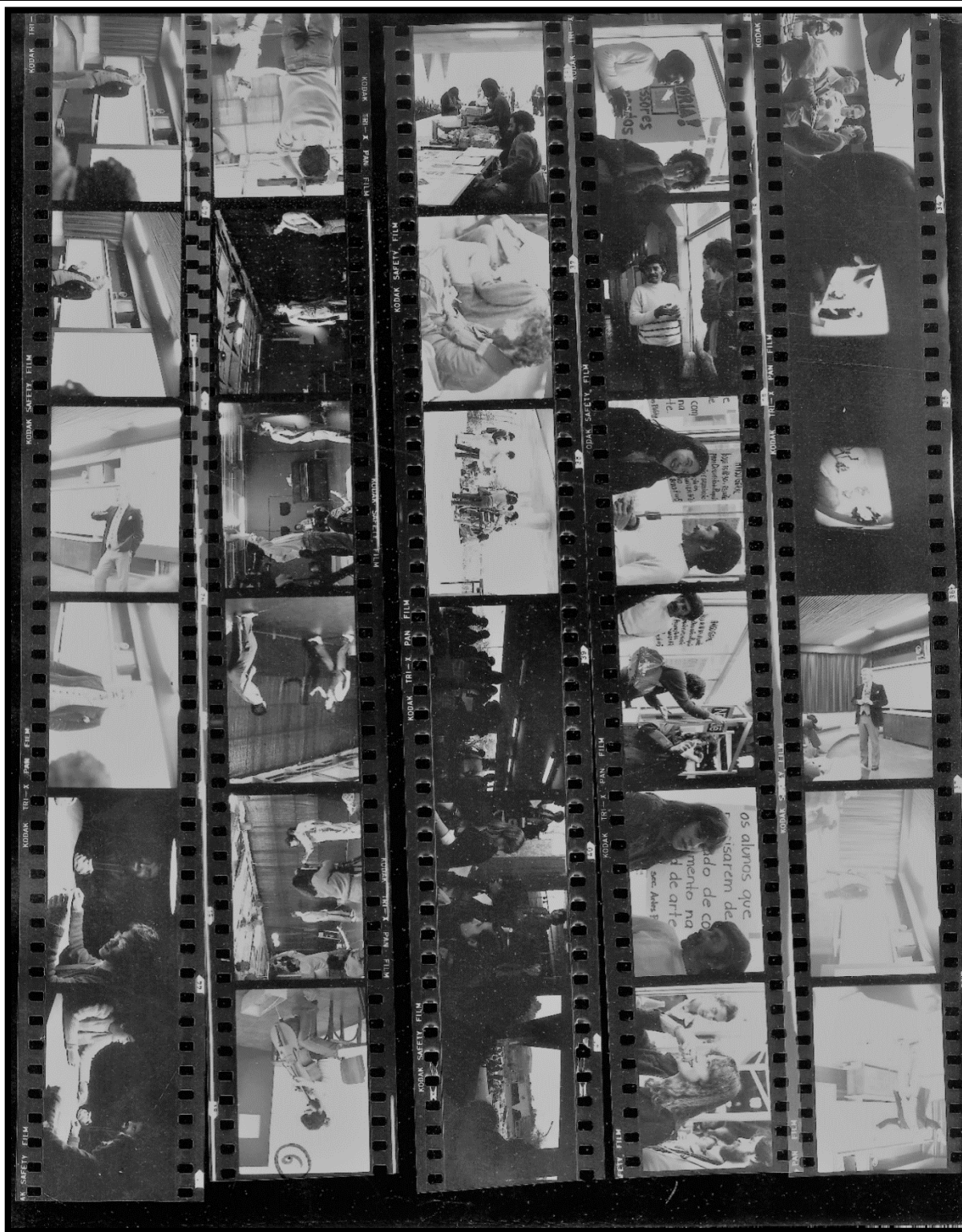


Imagem 7. Cópia de contato fotográfico Semana de Arte e Ensino na ECA/USP (set. 1980).
Fotografia de Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

2 Semana de Arte e Ensino: contexto e preparação

A Semana de Encerramento do I Congresso da USP, que havia sido anunciada, desde a primeira reunião de organização, para acontecer entre os dias 18 e 22 de agosto de 1980, foi, posteriormente, alterada para os dias 15 a 19 de setembro de 1980 (ADUSP, [1980]), mesma data em que a Semana de Arte e Ensino, da qual vamos tratar agora, havia sido planejada, desde o início, para acontecer. No entanto, a Semana não foi incorporada ao I Congresso da USP, tal como aconteceu com as demais Semanas, como discutido no capítulo anterior.

Dentre as hipóteses para essa situação, existe tanto a de que ela se deve a uma “coincidência” de datas (BARBOSA, 2022a), quanto a de que teria acontecido um “esquecimento” por parte dos demais membros da Comissão Organizadora do I Congresso (EM busca... 1980, p. 3).

Com relação à primeira, a “coincidência” está ligada ao fato de a organizadora da Semana, Ana Mae Barbosa, também estar envolvida na organização do I Congresso da USP (ADUSP, [1980], p. 154). Como sua realização estava prevista para acontecer, inicialmente, entre 18 e 22 de agosto, a data da Semana possivelmente acabou por não ter sido anunciada, rememorou Ana Mae Barbosa. De fato, a Semana não é citada na síntese da reunião. No entanto, as demais questões foram identificadas nos seguintes documentos da primeira reunião de preparação do encontro, realizada pela Adusp, em abril de 1980, de que tratamos no capítulo anterior, os quais informam os nomes dos participantes e a primeira data do Congresso:

A proposta da ADUSP

Elaborada pela Comissão formada pelos professores: Alfredo Bosi, Ana Mae Barbosa, André Franco Montoro Filho, Celso Beisiegel e Dora Mourão (indicados pelo Conselho) e Denisard C.Oliveira Alves e Amélia Hamburger (indicados pela Diretoria). Acrescida das sugestões da Diretoria e do Conselho de Representantes em reunião conjunta de 11 de abril de 1980. (ADUSP, [1980], p. 154).

Propõe-se um Congresso basicamente dinâmico, isto é, uma série de encontros de unidades e inter-unidades, que se realizariam de abril a junho, com debates públicos preparatórios, e um encontro final e geral entre 18 e 22 de agosto de 1980. (ADUSP, [1980], p. 155).

De acordo com Ana Mae Barbosa, “foi uma descoberta essa coincidência de datas e tratou-se, então, de assimilar oficialmente a Semana de Arte e Ensino ao I Congresso da USP” (BARBOSA, 2022a). A referida oficialização aconteceu nas assembleias e manifestos realizados pelo Conselho da Adusp na ECA, como se vê no relato a seguir, também do livro organizado pela Adusp:

[...] a partir daí foi proposto pelos organizadores da Semana que esta fosse incorporada como uma das atividades do Congresso da USP. A sobreposição de datas foi, assim, surpreendente. A princípio uma questão trivial se transformou em questão crucial. A partir do dia 8 de agosto, ponto de impasse, a questão cresceu de tal forma que tornou difícil a procura de alternativas. (ASSEMBLÉIA..., [1980], p. 197-198).

No entanto, as inúmeras notícias e convites publicados nos jornais *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *Artimanha*, este último produzido especialmente para a Semana, confirmam que os convites para participação na reunião pública de organização da Semana circularam desde abril, ocasião em que se iniciaram as mobilizações, as quais foram construídas de forma coletiva e a partir das convocatórias públicas em jornais.

Dessa forma, os dados revelam que o primeiro convite foi publicado em 27 de abril de 1980, um mês depois do I Congresso de Educação da PUC, onde a ideia da Semana também havia sido apresentada pela mesa, que era composta por Ana Mae Barbosa, e por Joana Lopes e Marcelo Nitsche, integrantes posteriormente das ações da Semana. Além disso, essa divulgação aconteceu um dia após a apresentação da proposta de realização do I Congresso da USP pelo Conselho da Adusp da ECA²⁴, conhecido por “Conselhinho da ECA”:

O “Conselhinho” da ECA discute o Congresso da USP

No que diz respeito ao Congresso da USP, em que participarão professores, funcionários e alunos, foi discutida a proposta elaborada pela Comissão do Congresso (ADUSP) a qual arrolou sugestões de algumas unidades da Universidade sobre assuntos gerais que poderiam ser levantados. Chegou-se à conclusão que os temas eram demasiadamente amplos e que poderiam levar à dispersão. Achou-se que o Congresso deveria se organizar em torno de três eixos de discussão: 1. O problema das verbas e o orçamento da USP; 2. Estrutura administrativa e centro de decisões: o poder na Universidade; 3. Formas de gestão democrática para a Universidade. A concentração da discussão nesses eixos nos levaria a caracterizar o Congresso como um momento reivindicatório das três categorias (professores, alunos e funcionários) em conjunto. É necessário que a comunidade universitária se mobilize em torno da discussão de seus problemas para que ela possa cumprir, da melhor forma possível, suas atribuições, ou seja, o Ensino, a Pesquisa e a Crítica. Esta proposta já foi levada à reunião do Conselho da ADUSP do último dia 7. Há outras unidades que estão discutindo este tipo de proposta e a decisão quanto à forma do Congresso será tomada na próxima reunião do dia 20 de junho. Solicitamos sugestões dos colegas para que o nosso voto signifique, de fato, uma representação. (“INFORME” ..., [1980], p. 169-170, grifo nosso).

²⁴ Era indicado que cada unidade formasse seu conselho da Adusp.

Enquanto no I Congresso estava centrado nas discussões relacionadas à USP, como se vê no trecho destacado, a Semana de Arte e Ensino estava programada para incluir, entre as pautas, o ensino da Arte em todo o Brasil, incluindo todas as áreas de Artes: Música, Teatro, Dança, Artes Visuais, Cinema e, também, TV.

Para isso, havia representantes encarregados, em cada estado, de difundir o debate dos temas, divulgação que deveria ocorrer tanto em suas próprias universidades, quanto no ensino de primeiro e segundo grau e, ainda, em situações de educação não formal, como em museus e no Movimento Escolinhas de Arte²⁵.

Dentre os objetivos da Semana, a organizadora destacou, à época, que esperava que “se organize uma forma mais contínua de reunião dos professores de Arte, não só na ECA, mas em outras instituições e em outros estados”. (EM BUSCA..., 1980, p. 3). Desse modo, é possível compreender que ambos os eventos tinham suas bases conceituais e teóricas e discutiam prioritariamente o caráter democrático e as políticas públicas da Educação.

No que diz respeito à segunda hipótese, ou seja, de um “esquecimento” com relação à data agendada para a Semana por parte dos demais membros da Comissão Organizadora do I Congresso, isso sinalizaria para uma marginalização da Arte na Universidade, conforme revela uma notícia da época que nos parece ainda atual:

“[...] a primeira reunião para organização do evento aconteceu no dia 05 de maio, quando começaram a ser definidos os detalhes da Semana. A data foi marcada e comunicada à Comissão Organizadora do Congresso da USP que por “esquecimento” marcou o Congresso para a mesma data, provando assim a marginalização da arte pela própria Universidade. Segundo Ana Mae, “a Universidade aceita a arte maternalmente, mas não dá condições de existência à ela”. Na verdade essa posição da Universidade em relação à arte é apenas um reflexo da própria sociedade, que não a leva a sério. Esse fato tem uma consequência muito séria, de forma particular atualmente, quando estamos mais e mais ligados à linguagem visual. “Já se despertou há muito tempo para as cargas ideológicas do discurso verbal”, é o que afirma Ana Mae ao salientar o descaso que tem sido dado à ideologia do visual. (EM BUSCA..., 1980, p. 3).

Os dados dos documentos históricos revelam, na ata da primeira reunião do Conselho e da Diretoria da Adusp, de 11 de abril de 1980, que, dentre as sugestões e encaminhamentos que previam a discussão de diversos aspectos sobre o I Congresso da USP, um dos pontos era que a Semana de Arte e Ensino na ECA já estava planejada. Então, se já estava planejada, não se poderia falar em esquecimento:

²⁵ O Movimento de Escolinhas de Arte era muito vasto, chegando a ter, no Brasil, 140 Escolinhas, mais 2 na Argentina, 1 no Paraguai e 1 em Portugal, na cidade do Porto.

Achamos que a realização do Congresso vem de encontro a uma necessidade real, evidenciada por debates que tem havido em várias unidades, I. Biociências, ECA (planejado), e pelo esforço das comissões existentes de Debates, de “diagnóstico”, como também pelas comissões equivalentes da ASUSP. (ADUSP, [1980], p. 153).

Dessa forma, o impasse a respeito de quais motivos teriam levado a mudança de data do I Congresso da USP que, ao ser adiado e tendo sua segunda data coincidindo com a já marcada para a Semana de Arte e Ensino, apresentava aos organizadores da mesma, um desafio de difícil resolução, envolvendo outras instituições e muitos participantes de dentro e, de fora da USP que, no caso da Semana, também envolvia outros estados do Brasil e mesmo alguns países da América Latina.

Um dos aspectos que dificulta a compreensão desse processo é o fato de que havia consonância em muitos temas entre o que se discutia na ECA e as pautas da organização do Congresso. Nesse sentido, as reivindicações do “Conselhinho da ECA”, feitas para a Adusp, estavam alinhadas às discussões que nortearam as reflexões dos grupos de trabalho e mesas do I Congresso da USP, sobretudo quanto à democratização e desburocratização na Universidade, às relações de poder, à autonomia na gestão das verbas e, também, às melhorias com relação à carreira universitária, aos órgãos colegiados e aos estatutos internos de gestão.

As sínteses das discussões da organização do I Congresso da USP foram compartilhadas na ECA por meio do seu Conselho, revelando alinhamento e participação nas decisões. A análise dos documentos e atas encaminhados pelo “Conselhinho da ECA” demonstram o processo dialogal na organização e articulação do I Congresso:

Proposta da Escola de Comunicações e Artes

Considerando as discussões que surgiram em torno da proposta da ECA no que se refere ao Congresso da USP, julgamos conveniente esclarecer o seguinte: - Na reunião de professores da ECA do dia 26 de abril foi apresentado o projeto geral do Congresso tal como consta no primeiro documento distribuído pela Comissão. Como o tempo para discussão do mesmo não foi suficiente, este foi retomado na reunião realizada no dia 4 de junho, reunião já coordenada pela representação eleita no dia 21 de maio, e na qual foram considerados os seguintes pontos: a) os temas apresentados no documento elaborado pela Comissão, apesar de bastante sugestivos, eram demasiadamente vagos, o que poderia acarretar uma dispersão dos resultados; b) esses temas eram também, na sua maioria, do interesse dos professores e talvez dos alunos, mas dificilmente mobilizaria o conjunto dos funcionários; c) acrescenta-se a este argumento o fato de que os problemas mais diretamente relacionados com a própria sobrevivência da USP, e o questionamento do seu papel frente à sociedade, exigem uma reflexão imediata e propostas de ação também urgentes. Por tais razões os professores presentes à reunião julgaram

da máxima importância apresentar uma proposta para o Congresso que pudesse, ao mesmo tempo, evitar dispersão de esforços e mobilizar igualmente alunos e funcionários apontando, ainda, para uma ação. Essa proposta está explicitada no INFORME 1 – ANO 1 – ADUSP – ECA. Discussões posteriores evidenciaram, também, a necessidade de uma reflexão específica sobre o trabalho que a ECA vem desenvolvendo e, como resultado, é possível que se acrescente ainda um item sendo referente a esse trabalho e apresentando uma alternativa: O problema do ensino das Comunicações e sua relação com as classes emergentes. Esclarecemos, ainda, que a proposta da ECA não se organiza no sentido de cercear ou agir em prejuízo de nenhum dos temas propostos no documento da Comissão; ao contrário, o que se pretende é que sejam concentrados os esforços em torno dos três pontos principais explicitados, pois é do que se concluir sobre eles que dependem todos os outros temas. São Paulo, 20 de junho de 1980 “Conselhinho” da ECA. (ADUSP, [1980], p. 174-175).

Os três pontos explicitados no documento estavam centrados na questão da Universidade, com foco nas verbas e orçamentos, na estrutura administrativa quanto às relações de poder, além da gestão democrática, ou seja, tinham pontos em comum com a organização do Congresso.

Nesse cenário se deu a participação de Maria Dora Genis Mourão, professora e representante do “Conselhinho da ECA”, e se fez presente em algumas das reuniões da Comissão de Organização do I Congresso, conforme citado em atas de reunião de organização. A referida docente também estava envolvida com a Semana, como uma das organizadoras da mostra de filmes realizadas após as conferências do período da manhã e antes do início dos debates no período da tarde.

Além do mais, as especificidades de discussão dos temas da Semana, cuja ênfase recaía sobre os problemas do ensino da Arte, tanto na universidade, como na escola e nos espaços de educação não formal, fortaleceriam as iniciativas do I Congresso, permitindo ampliar sua atuação e favorecendo o trânsito entre os participantes nos dois eventos.

Ainda com relação ao quanto a Semana de Arte e Ensino poderia agregar ao Congresso, a professora Ana Mae Barbosa refletiu, em entrevista, que seria “bom lembrar que a ECA era uma das unidades mais politizadas da USP”.

Ela recorda que, em referência às moções finais do I Congresso da USP, a Adusp solicitou que, após a Plenária final, os representantes voltassem às suas unidades, por meio dos seus Conselhos (BARBOSA, 2022a). De acordo com o documento, eles “deveriam convocar, logo após o encerramento do Congresso, assembleias dos professores, para a deliberação e implementação das propostas resultantes das discussões nas mesmas [...]” (ADUSP, [1980], p. 52).

Foi nesse contexto que a ECA denunciou os problemas existentes quanto ao seu próprio estatuto de funcionamento, sobretudo no que se referia ao ponto dessa normativa que garantia que professores titulares da USP não pertencentes ao quadro de docentes da Escola assumissem a sua direção, fato que contribuiu para evidenciar a atuação política da Escola.

De acordo com Barbosa, “as unidades eram obrigadas a serem dirigidas por um professor titular e, como não tinha professores titulares ainda na ECA, eram nomeados titulares de outras áreas para dirigi-la, sendo um deles veterinário e o outro biólogo”. (BARBOSA, 2022a)

Enquanto nas outras unidades da USP havia professores eleitos, na ECA os processos de eleição e votação não tinham sido nem iniciados, sendo assim nomeados os diretores com conhecimentos distintos daqueles que a ECA necessitava. No documento intitulado “Manifesto dos professores, funcionários e alunos de Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo” essa situação é denunciada:

Em outubro deverá tomar posse um novo diretor na ECA-USP. E mais uma vez a escolha recairá sobre um professor titular da Universidade não integrante dos quadros docentes da Escola. Nos seus treze anos de existência, a ECA já teve quatro diretores, todos pertencentes a outras unidades da USP. A que se deve essa anomalia? A questão se explica pela natureza de seus estatutos, que mantêm anacronismos já extirpados em outras Universidades, como é o caso da UNICAMP e até mesmo das Universidades Federais, um dos quais é a exigência de só exercerem cargos de direção universitária os professores titulares (antigos catedráticos). Trata-se de uma contingência que decorre de uma estrutura universitária elitista e extremamente fechada na sua hierarquia, estrutura que se encaixa num clima antidemocrático e autoritário, aguçado nestes últimos anos de regressão política vividos pela sociedade brasileira. Não obstante seja uma instituição que conta em seu corpo docente com pessoas capazes de dirigi-la, a ECA-USP não tem autonomia para escolher seu próprio diretor. É de se lamentar fatos ocorridos como o da não realização de concursos já aprovados para cargo de titular, afastando-se assim a possibilidade de professores da unidade concorrerem à direção da Escola. Se no início da criação da Escola houve necessidade da participação de professores de outras unidades visto tratar-se de uma área nova de conhecimento, hoje isto não mais se justifica. A ECA já provou ter condições de formar seus próprios quadros aptos a assumirem postos de decisão da Escola. Ao tornar pública essa situação esdrúxula e vexatória, os professores, funcionários e alunos da ECA-USP querem manifestar o seu inconformismo diante da atual estrutura de poder e dos estatutos da USP, que mantêm princípios obsoletos de gestão universitária, centralizando as decisões fundamentais nas mãos de uns poucos e marginalizando, assim, a comunidade universitária. As dificuldades enfrentadas refletem o clima de Instabilidade e Incerteza que sacodem a vida da Instituição a cada quatro anos, com a possibilidade de vir a ter um novo dirigente que, estranho a seus problemas e especificidades, naturalmente acarretará retrocesso na sua dinâmica e ritmos próprios. É bem verdade que a Escola contou com dirigentes que, mesmo

pertencendo a outras áreas do saber, mostraram-se eficientes no plano administrativo e sensatos no plano acadêmico. No entanto, sofreu também a experiência de uma administração arbitrária e antidemocrática causando um absoluto vazio intelectual e implantando um regime de terror que praticamente a paralisou. É por isso que, tendo ainda presente aquela experiência traumática, preocupamo-nos com a possibilidade de tais fatos virem a se repetir numa nova administração. Por esse motivo, decidimos abrir um amplo debate sobre a escolha de um novo Diretor, num processo em que participem os três segmentos da Instituição – docentes, funcionários e alunos – com o objetivo de assegurar e preservar os interesses da comunidade acadêmica. Os debates realizados levaram à elaboração dos seguintes pontos, que serão propostos como base da política administrativa a ser conduzida pelo novo Diretor: Política de democratização da USP e, conseqüentemente, uma administração democrática na ECA: eleição livre e direta dos órgãos colegiados, independente de titulação; participação dos departamentos na elaboração da proposta orçamentária da unidade e a gestão dessas verbas; defesa do acesso ao tempo integral a todos os que desejarem; defesa de salários condignos aos funcionários e professores; liberdade de ensino e pesquisa reconhecendo a diversidade de pensamento, participação proporcional dos três segmentos – professores, funcionários e alunos – nos órgãos colegiados; liberdade de organização e expressão. (MANIFESTO..., [1980], p. 57-58).

Para além da questão da direção da unidade e alinhado às necessidades do momento histórico e às discussões do I Congresso da USP, a presença das expressões “antidemocrático, democrático, liberdade e participação dos três segmentos da Instituição – docentes, funcionários e alunos”, aparecem de forma recorrente no referido documento.

Apesar de tudo, e diferentemente do que aconteceu com as demais discussões propostas nas outras unidades, a Semana de Arte e Ensino não foi formalmente incorporada à programação do I Congresso da USP.

Essa situação levou à produção de um documento, construído coletivamente pelos docentes da ECA e por representantes do “Conselhinho da ECA” durante a Assembleia de Professores da unidade, realizada em 29 de setembro de 1980, ou seja, cerca de dez dias após o término da Semana e do I Congresso da USP.

Esse texto foi intitulado “Mal-entendidos e esquecimentos; ou os desencontros da arte no campus universitário” (ADUSP, [1980], p. 198). Nele, tanto o desenvolvimento das etapas do processo de construção da Semana como as expectativas dos professores da ECA foram explicitados, conforme transcrevemos a seguir:

Fazer arte. Saber de arte. Falar de arte. Ensinar arte. A arte de educar. O arte educador. A educação e a arte. A repressão: política educacional e preconceitos. Sobre essas propostas gerais expressando preocupações e não ainda posições definitivas, foi feita uma convocação geral pelos jornais a todas as pessoas interessadas na questão para discutir a organização da Semana de Arte e Ensino.

Respondendo à convocação geral, cerca de 200 (duzentas) pessoas reuniram-se em maio para discutir, a partir de um texto básico, as diretrizes da Semana. Desde o início, professores, alunos e funcionários da ECA comprometeram-se com a sua realização. Nessa primeira reunião foram formadas as seguintes comissões: de temário, de relações públicas, de preparação de monitores, funcionando sob uma coordenação executiva composta por 6 (seis) pessoas.

As comissões passaram a se reunir sistematicamente trabalhando sobre as sugestões recebidas, organizando-as, detalhando-as e transformando-as em temas de estudos mais precisos. No mês de junho realizou-se a segunda reunião ampla, também com convocação através dos jornais, na qual todas as comissões apresentaram o resultado de seus trabalhos. Novas discussões determinaram mudanças fundamentais no projeto geral da Semana.

O processo revelou-se extremamente produtivo porque tornaram-se evidentes as diferenças de prática e compreensão dos problemas. Fundamentadas na segunda reunião, as comissões prosseguiram o seu trabalho agora dispoindo de elementos mais precisos para a direção mais adequada a ser apontada para as atividades da Semana. Posteriormente, em uma terceira reunião, aprovou-se definitivamente o temário.

A ADUSP, formal ou informalmente, foi notificada, sendo assim conhecedora de todo o processo. Mais claramente, na reunião da 1. Comissão Organizadora do Congresso (ADUSP) e no Conselho de Representantes, foi proposto pelos organizadores da Semana que esta fosse incorporada como uma das atividades do Congresso da USP. A sobreposição de datas foi, assim, surpreendente. A princípio uma questão trivial se transformou em questão crucial. A partir do dia 8 de agosto, ponto de impasse, a questão cresceu de tal forma que tornou difícil a procura de alternativas. (ASSEMBLÉIA..., [1980], p. 197-198).

Em continuação ao documento, o “Conselhinho da ECA” apresenta as razões alegadas pela Comissão Organizadora do I Congresso da USP sobre a impossibilidade de mudança de data:

- Calendário do movimento estudantil que previa eleições para a UEE e UNE, trabalho que comprometia todas as lideranças estudantis, impedindo assim que os estudantes da USP se mobilizassem para o Congresso;
- Solicitação à Coordenação Nacional das Associações de Docentes para que mudasse a data da Semana de Luta e Mobilização, para fazê-la coincidir com a Semana do Congresso;
- Solicitação à UNE para mudança das datas da Greve Nacional de estudantes, para que coincidisse com a Semana do Congresso;
- As decisões do Congresso em relação às verbas para a Educação deveriam ser encaminhadas em prazo hábil, para se incorporarem à proposta orçamentária que seria enviada à Assembleia Legislativa antes do final de Setembro.

Das razões apresentadas verificamos que, a não ser a primeira, as outras foram improcedentes na prática.

Pensar na alternativa de mudança da Semana de Arte e Ensino depois de todo o processo de organização envolvendo deslocamentos de pessoas de outros Estados (mais de mil), era impraticável. Além disso, é preciso se destacar também a necessária participação dos funcionários, e boa parte dos estudantes e professores da ECA, na Semana, o que os impossibilitava de acompanharem as atividades do Congresso. Os funcionários eram imprescindíveis para os vários trabalhos que só poderiam ser realizados por eles próprios. E os professores e estudantes de todos os departamentos estavam empenhados na prática de suas atividades específicas, em relação à Semana de Arte e Ensino.

Algumas tentativas de conciliação, apresentadas pela comissão tripartite que organizava o Congresso, não chegaram a se definir como propostas realizáveis: eram imprecisas, não conseguindo se constituir como possibilidade de superação do impasse. A sobreposição de datas continuou. É de se lamentar que o Congresso da USP tenha impedido a participação na Semana de pessoas de outras unidades da Universidade que poderiam, assim, alargar seu campo de referência. O mesmo se pode dizer em relação aos que, participando da Semana, foram impossibilitados de fazê-lo no Congresso.

A perda se verificou, assim, tanto de um lado quanto do outro, empobrecemos todos. A intensa mobilização da Semana – duas mil inscrições pagantes, quinhentas inscrições isentas (participantes diretos no trabalho: técnicos, coordenadores, monitores), revelaram o acerto da organização e do processo que esta gerou. Esperamos que este documento possa servir como elemento de reflexão sobre formas de organização e que as próximas atividades da ADUSP levem em conta o desejo de todos os docentes, estimulando a participação das bases, processo basicamente incentivado na Semana de Arte e Ensino. (ASSEMBLEIA..., [1980], p. 197-198).

Ainda que a mudança de datas tenha gerado tal dualidade, como pudemos aferir, foi feita ao menos uma solicitação formal de incorporação da Semana no I Congresso da USP. Isso, mesmo à organizadora estando envolvida no Conselho da Adusp e, conforme visto, mesmo a professora da ECA Maria Dora Genis Mourão fazendo parte do “Conselhinho da ECA”.

Apesar dessas hipóteses e dos impasses analisados, podemos considerar que a realização da Semana foi fundamental para congregar artistas, educadores e Arte/Educadores dos diferentes estados do Brasil interessados e dispostos a discutir sobre os problemas relacionados à Arte e ao seu ensino nas diferentes esferas – formal e não formal – de educação, reunindo olhares distintos em torno de um objetivo comum.

Com uma discussão específica da área, a Semana teve, no centro dos debates, o caráter de resistência política, além de ter gerado mobilizações em frentes da construção democrática, possibilitando o fortalecimento da área e a integração em esfera nacional. Foi nesse percurso que buscou estratégias para combater a repressão política no Brasil em seus diferentes períodos, além do enfrentamento com relação aos mascaramentos humanísticos de uma aparente conquista progressista com a lei nº 5.692, de 1971 (BRASIL, [2022]).

A seguir, analisaremos os impactos dessa lei no ensino da Arte e da Arte/Educação, buscando entender o contexto da área e os diálogos estabelecidos no passado como importantes fontes de memória e de história para a compreensão do momento atual.

2.1 Resistências e reformas na Arte/Educação

A Semana de Arte e Ensino teve, além de uma necessidade de posicionamento político do ensino das Artes dentro da USP, um objetivo mais amplo e específico: a formação dos professores de Arte para o ensino de primeiro e segundo graus²⁶, que se tornou obrigatória com a reforma educacional proposta pela lei nº 5.692, de 1971 (BRASIL, [2022]). Como não havia, à época, formação de professores de Artes – o que havia era o curso intitulado de Professorado em Desenho, com ênfase no desenho geométrico –, o MEC criou uma licenciatura com duração curta, de dois anos, para prover essa formação, chamada Licenciatura em Educação Artística. O objetivo era preparar os professores para ensinarem, ao mesmo tempo, Artes Visuais, Artes Cênicas (Teatro, Dança), Música e Desenho Geométrico, modelo de formação que acabou por gerar um caos.

Essa situação foi um dos principais objetos de discussão da Semana de Arte e Ensino, principalmente porque a USP se recusou a oferecer esse curso e, em vez disso, criou licenciaturas específicas ligadas aos cursos de bacharelado já implantados na Escola, como Artes Plásticas, Música e Artes Cênicas (Teatro e Dança) (BARBOSA, 1984; 2008).

Em 1971, também a ECA iniciava os cursos de Artes Plásticas, mas foi somente em 1973 que a obrigatoriedade de criação dos cursos de Educação Artística e licenciatura em Artes Plásticas se efetivou nas diversas universidades no Brasil, se ampliando, também, aos programas de formação de professores oferecidos pelo Movimento das Escolinhas de Arte do Brasil (EAB). A necessidade de expansão desses programas em cursos de pós-graduação seria sinalizada por Ana Mae Barbosa antes do término das atividades das Escolinhas, numa publicação, coordenada por Augusto Rodrigue e, realizada pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais, vinculado ao MEC:

A única perspectiva é o aprofundamento da prática em pesquisas bem fundamentadas e da teoria em debates mais dialéticos, com mais profissionalismo. A EAB pode e deve evoluir no sentido da implantação de um curso de nível de pós-graduação (INEP, 1980, p. 117).

As considerações da organizadora da Semana já anunciavam uma necessidade que seria concretizada com a criação do primeiro curso de especialização em Arte/Educação na ECA, em 1984, e que se manteria em funcionamento até 2001 (NAKASHATO, 2017).

²⁶ Atualmente ensino fundamental e ensino médio.

A situação do ensino da Arte na educação formal já enfrentava mudanças desde a promulgação da lei nº 4.024, de 1961 (BRASIL, 1961), quando, de acordo com Ferraz e Fusari (2009; 2010), ele foi transformado em prática educativa e atividade complementar de iniciação artística. Nesse momento, no ensino público, as práticas eram centradas em desenhos alusivos às datas comemorativas de ordem cívica, religiosa e festiva. Já em 1969, o ensino da Arte na rede privada, fazia parte do currículo por meio de uma abordagem de variação de técnicas e, na escola secundária pública, predominava o desenho geométrico, que seguia a tendência tecnicista da educação.

A educação tecnicista, ou pedagogia tecnicista, dialogava, dentre as décadas de 1960 e 1970, com as mudanças impostas pelas metas econômicas, sociais e políticas da Ditadura Civil-Militar, assumindo o professor o planejamento sistematizado de planos de ensino, com ênfase na organização das aulas e dos programas de curso (FERRAZ; FUSARI, 2009, 2010).

De acordo com Lisete Arelaro (2017)²⁷, essa fase era caracterizada pela adoção de terminologia militar no vocabulário educacional, como “estratégia”, “tática”, “competência”, “habilidade”, “produtividade”, “eficácia” e “eficiência”. Também surgem, naquele momento, as primeiras propostas de “avaliação de desempenho” na administração pública, acompanhando a ideia de “premiação” dos alunos considerados “bem-sucedidos”. No que se referia aos órgãos da administração escolar, as “delegacias de ensino” deram espaço para as atuais “diretorias de ensino” e, as “grades de ensino”, ao “currículo” na escola.

Quanto à Semana de Arte e Ensino, tais terminologias fizeram parte das memórias de uma das coordenadoras da Comissão de Temário, ao rememorar os temas que foram elencados para serem debatidos durante o evento. Ela recorda que um deles era “recrutamento”, que sinalizava para a contaminação do léxico militar também na área de Arte/Educação:

Concurso e critério de recrutamento... recrutamento era uma palavra militar, pode? Me lembro até quando falamos: – “vamos tirar isso pois essa palavra é de militar, coisa de exército”. A gente tinha uma coisa tão forte com exército, que a gente usava a linguagem. Isso diz respeito à vida na carreira de professor. (SALES, 2018).

O ensino da Arte na educação básica revelava a necessidade de reformulações urgentes, teóricas e práticas, que fossem além da sua obrigatoriedade no ensino público. A Lei nº 5.692, de 1971 (BRASIL, [2022]), promulgadas durante a Ditadura Civil-Militar, sinalizava para um “mascaramento humanístico”, uma vez que pretendia profissionalizar os jovens da rede pública,

²⁷ Esses apontamentos foram discutidos na primeira aula da profa. dra. Lisete Arelaro (*in memoriam*), professora emérita na Faculdade de Educação da USP, em agosto de 2017, por ocasião da disciplina de pós-graduação intitulada “Paulo Freire e os desafios atuais da Educação brasileira” (EDA 5047-2).

por meio da formação em nível técnico, em escolas precárias e degradadas. Sem igualdade e equidade de acesso, a ampliação dessa formação se distanciava cada vez mais em relação à formação das elites, que preparava para o acesso à Universidade:

Hoje pode parecer estranho que uma ditadura tenha tornado obrigatório o ensino da arte nas escolas públicas. Contudo, tratava-se de um mascaramento humanístico para uma lei extremamente tecnicista, a 5.692, que pretendia profissionalizar os jovens na escola média. Como as escolas continuaram pobres, sem laboratórios que se assemelhassem aos que eram operados nas indústrias, os resultados para aumentar a empregabilidade dos jovens foram nulos. Por outro lado, o fosso entre a elite e a pobreza se aprofundou, pois as escolas particulares continuaram preparando os estudantes para o vestibular, para a entrada na universidade, embora os currículos fingissem formar técnicos. Enquanto isso o ensino médio público nem preparava para o acesso à universidade nem formava técnicos assimiláveis pelo mercado. (BARBOSA, 2008, p. 10).

Além disso, com a reforma educacional proposta pela referida lei, ao mesmo tempo que se obrigava o ensino da Arte, era sugerida uma preparação inadequada de professores, com duração de apenas dois anos, e se estabelecia a polivalência no ensino da Arte. A autora, em entrevista posterior, questiona: “É possível haver Leonardos da Vinci no século XX?” (BARBOSA, 2022b).

O questionamento da organizadora da Semana encontra diálogos com uma matéria intitulada “O sabe tudo da Educação Artística”, publicada na edição especial do *Artimanha* (1980), em referência ao papel do professor polivalente. No texto, é possível compreender com mais clareza tal contexto, bem como as questões que envolviam aspectos sobre a sensibilidade e o decorativismo no ensino da Arte. Tais questões dividiam opiniões e práticas entre os professores:

7 de Setembro. As crianças levantam e vão à escola, com o Hino Nacional na ponta da língua. Aos alunos mais aplicados foi dada uma recompensa: declamar poesias. Os desenhos em verde e amarelo, bandeiras do Brasil e carinhas de D. Pedro foram penduradas nas paredes. A festa está preparada. E o responsável por ela, quem é? É o professor de Educação Artística. Invariavelmente um “polivalente”, o educador de arte deve iniciar seus alunos nos mistérios da pintura, da música, do teatro, que ele desconhece. As crianças gostam da aula porque não há contas para fazer, nem redações sem erros de acentuação. Elas podem falar, gritar, correr pela classe e de vez em quando copiar de uma revista a Mônica dentuça e com uma tinta qualquer. Esse é definido, através da experiência dos professores, o triste perfil do ensino de arte em nossas escolas. Sobre o ensino da arte, as opiniões divergem. Há professores que se adaptam ao esquema estabelecido, e alguns que não pretendem para si apenas uma função decorativa. Esperam ajudar os alunos a desenvolver a sensibilidade e a criatividade. É o caso de Sandra Harabagi,

professora de Educação Artística do Mackenzie, e de José Joaquim Marques, da Escola de Aplicação da USP. Eles desenvolvem seu trabalho esperando como resultado uma ampliação do universo da criança. Segundo José Joaquim, “é um trabalho de dia após dia, para quebrar a visão que a criança tem da aula de artes. Não é aula para recreação”. Este é um trabalho demorado, porque a produção dos alunos está ligada à obrigatoriedade. Existe o condicionamento de realizar um trabalho em função da nota para passar de ano. (O SABE-TUDO..., 1980, p. 6).

As questões que envolveram a polivalência no ensino da Arte também foram lembradas pelos participantes da Semana, durante as entrevistas. Reginaldo Gomes de Oliveira, professor titular da UFRR à época da entrevista e, na ocasião da Semana, estudante e professor de Arte na educação escolar, se recorda das questões que envolviam a polivalência naquele momento:

Eu era professor de Arte na Amazônia e comecei a lecionar em 76, somente com segundo grau, nas escolas da Amazônia, tanto em Manaus quanto em Boa Vista com o ensino de Arte, já no viés da polivalência da Educação Artística. E era onde a gente reinventava os programas, porque eram feitos em Brasília e chegavam para a gente prontos e nem sempre a gente entendia aquilo [...]. Naquele momento o que incomodava era a polivalência. Como trabalhar a polivalência no contexto que estávamos reconstruindo? E a Amazônia? Como é que a Amazônia fica nesse contexto? Porque a Amazônia sempre foi interpretada no olhar centro-sul e às vezes algumas lacunas são exatamente por desconhecerem essa Amazônia, que é bastante complexa, sobretudo, quando se fala de Amazônia brasileira, estamos falando do maior território dentro da Amazônia [...]. Como era o momento de início da abertura política, a gente nem entendia direito o que podia discutir ou rediscutir determinados temas que antes não podíamos. Então era tudo muito novo. A gente discutia, mas ainda ficava pensando: Será que realmente a gente está fazendo certo? Como fazer uma crítica à recente elaboração da Lei com a polivalência, ao ensino polivalente? Como isso era visto naquele momento, que tinham pessoas abertas para as críticas, mas outras não? (OLIVEIRA, 2019).

Outra participante da Semana, Lúcia Gouvêia Pimentel, professora titular da UFMG quando da concessão da entrevista e que, à época da Semana, colaborou em várias das suas frentes, refletiu sobre a questão da polivalência, compartilhando as memórias de sua trajetória de formação:

Eu lembro da polivalência, que eu achava que era o cúmulo, porque na época eu já fazia curso de dança, curso de música. Eu fui fazendo cursos... Cada um da minha família, meu avô polonês, minha avó italiana, por parte de mãe, então, todas as meninas tinham que estudar piano e balé, e todos os meninos tinham que estudar violino. Meus irmãos escaparam e foram para o violão e eu, com essa mão que não dá pra ser pianista, fui fazer especialização musical. Com esse corpo que não dá para ser bailarina, fui fazer especialização em dança de salão e, então, comecei a namorar meu marido, que era *cameramen* do Nelson Pereira dos Santos lá no Rio [de Janeiro], então fui estudar cinema, lógico! Aí o irmão dele e ele mudaram para São Paulo, e meu cunhado

[Evandro Fernandes] foi fazer teatro e a peça *Morte e Vida Severina*, e lá vem eu estudar teatro, com o ‘seu Nei Siqueira’, pois eu era menor, a pivete da turma, então fiz o curso junto com o ‘seu Nei’. E junto você pega toda a turma da *Tropicália*, eu estava envolvida na causa do Chico, outro tipo de convivência, mas eu fui fazendo e ainda queria fazer gravura. E tinha a discussão da polivalência, dizendo que não pode ninguém aprender correndo esse negócio, essa discussão eu lembro, eu estava enfronhada nela! (PIMENTEL, 2017).

As reflexões propostas pela fala de Lúcia G. Pimentel explicitam que é possível produzir em diferentes áreas da Artes quando se estuda com aprofundamento cada uma delas. Outra participante da Semana, Analice Dutra Pillar, professora titular da UFRGS à época da concessão da entrevista, relembra que as discussões sobre a polivalência eram muito “acaloradas” e fala, também, das problemáticas em torno dos cursos condensados nos finais de semana:

Em seguida à Lei de 71 começam as licenciaturas e toda a crítica que se tinha. Como é que vai fazer? Como é que vai dar aula? E tinham aqueles cursos que eram cinco finais de semana, para professor de Educação Física e professor de Arte. O curso eram cinco finais de semana: num final de semana aprendia Música, no outro fim de semana aprendia Teatro, no outro final de semana aprendia Artes Plásticas, no outro tinha a avaliação, no quarto final de semana tinha a avaliação e depois tinha o quinto encontro, que era o encerramento, que dava as notas, corrigia as provas. Esse curso era para suprir a falta de professores, pois não tinha professor formado suficiente. (PILLAR, 2017).

Outra problemática se vinculava à valoração do espontaneísmo, em que a ideia do contato com obras de arte era evitada, como forma de preservar a criatividade da criança e, através do qual se justificava o ensino da Arte na escola (BARBOSA 2012a, 2012b, 2013).

No entanto, o professor Reginaldo Gomes lembra que a criatividade era tratada a partir dos estudos de Viktor Lowenfeld: “Estava se falando muito da questão da criatividade desde a década de 70 e [Viktor] Lowenfeld acabava contaminando essas discussões e a Psicologia e a Psicopedagogia também pela Arte. Então tinha esses olhares transversais.” (OLIVEIRA, 2019).

De fato, a questão envolvia olhares transversais entre os professores da época e apontava para práticas no ensino da Arte distantes conceitualmente entre si.

Na matéria escrita pelos alunos de jornalismo da ECA, e que traz como título “A briga pela Arte”, a questão é explicitada:

O costume de copiar está muito acentuado entre as crianças. Alguns professores chegam a reforçar esta tendência. Por exemplo, é muito comum, na época da Páscoa, os alunos receberem um desenho mimeografado, com a figura de um coelhinho, para pintarem. A professora Eldi Previato da OSEM,

creche mantida pela Igreja Metodista, também afirma sua preocupação em desenvolver a imaginação da criança. Entretanto orgulha-se de ter alunos capazes de copiar com perfeição desenhos de revistas. A preocupação com a perfeição do trabalho está quase sempre presente. A própria Sandra [Harabagi] não se ilude a respeito das barreiras que está tentando quebrar. “Não pode evitar que os alunos já tenham teorizado alguma coisa. Uma coruja desenhada por uma criança não vai deixar de ser uma cópia, só porque ela não olhou a figura em algum lugar. Ela desenha a coruja igual a todas que já viu. Se fizesse diferente provavelmente acharia feio”. Ao lado dos problemas com os alunos, existe a visão dos professores das outras matérias. (A BRIGA... , 1980, p. 6).

No âmbito da Arte/Educação, a comum ideia de “Arte como adorno” era complementada pela afirmação “Arte não se ensina” (COMO..., 1980, p. 18). Essa questão gerava enfrentamentos com relação ao papel da área, reafirmando-se muitas vezes ideias equivocadas de um ensino da Arte elitista, resultante de um dom inato, não aprendido e espontaneísta, com ideias pré-concebidas, presentes tanto na educação básica, quanto na universidade (BARBOSA; FERRAZ, 1986, p. 73-74). Nesse contexto, os professores de Arte se sentiam isolados e desvalorizados:

[...] Porém não é raro acontecer: professores de outras disciplinas desvalorizam o trabalho de educação artística. Sandra [Harabagi] dá alguns exemplos para deixar isso claro. Ela já ouviu de um colega alguma coisa como — que maravilha, na sua matéria não precisa corrigir prova. Em sua escola, o diretor sempre escolhe a aula de educação artística para fazer o hasteamento da bandeira e isto leva de 10 a 15 minutos. Só existe contato entre a professora e os pais, se os alunos tiraram nota baixa, por problema de disciplina. Em relação aos pais dos alunos, não é menos difícil a situação. Geralmente a preocupação é a de ver um bom desempenho do filho em disciplinas como matemática e português. A importância dos trabalhos de artes fica mais a nível de se “orgulhar” do desenho bem feito pela criança. Existe sempre a valorização do produto final, nunca da evolução do trabalho [...] Diante de todos estes problemas incluídos nas preocupações daqueles que pensam sobre o ensino da arte para crianças de 1º e 2º graus, o professor Joaquim aponta três caminhos para um trabalho em colégio da rede estadual. O professor se adapta ao programa imposto, e neste caso deve enfrentar problemas como o de ter que reger o hino sem saber nada de música. De outra maneira, o educador de artes pode cumprir o programa o mais depressa possível para, no tempo restante, desenvolver realmente o que gostaria de fazer. Por último, resta ao professor enfrentar uma briga direta com a escola, tentando impor o seu método, a sua concepção sobre o ensino da arte. Neste caso, estaria correndo o risco de perder o emprego. (O SABE-TUDO..., 1980, p. 7).

Em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, a organizadora da Semana já sinalizava para a necessária discussão dessa questão na área, apontando para ideias e visões equivocadas:

A afirmação de que ‘Arte não se ensina’ nunca nos satisfaz — explica Ana Mae Barbosa — porque ela encobre ou um conceito errôneo de arte ou um conceito errôneo de ensino: ou aquela ideia romântica de arte como inspiração divina ou a ideia de ensino como adestramento e imposição de valores do professor. Ora, na minha opinião, disseminar o conhecimento da arte através do ensino na escola pública é retirá-la da posse exclusiva de uma elite econômica e cultural e torná-la instrumento de enriquecimento da qualidade de vida de outras classes sociais. (COMO..., 1980, p. 18).

Discutir o papel social da Arte, tendo em vista “retirá-la da posse exclusiva de uma elite econômica e cultural”, como citado acima, é também compreender os interesses que acompanharam o ensino da Arte ao longo da história, nos distintos momentos que estiveram a serviço de interesses políticos partidários. Um desses momentos, que, inclusive, explicita a manipulação a que eram expostos os professores de Arte do estado de São Paulo foi a “função decorativa” da disciplina na educação e, de forma mais específica, na própria escola, que teve lugar durante a gestão do governador Paulo Maluf (1979 a 1982). A situação, ocorrida em 1979, foi amplamente denunciada em diferentes meios, como em livros e matérias de jornais publicados à época, conforme apresentado a seguir:

A política e os políticos têm afetado muito diretamente a Arte-Educação no Brasil. A Semana de Arte e Ensino que se realizou em 1980 na ECA, foi uma reação contra a manipulação populista que na época haviam sofrido os professores de Educação Artística do Estado de São Paulo. O Governador daqueles tempos, para sua faraônica festa de Natal. Conseguiu através da Secretaria de Educação e da Secretaria de Cultura juntar 30.000 crianças cantando no Ginásio do Pacaembu. Para isto, entretanto, os professores de educação artística tiveram que ensaiar as canções todo o segundo semestre. Para aqueles que levassem suas crianças ao Pacaembu foi oferecido o prêmio de cinco pontos de acesso na carreira docente. A promessa não foi cumprida e o coral infanto-juvenil constituiu-se num desastre estético (BARBOSA; FERRAZ, 1986, p. 73).

No entanto, como havia sido planejado pelo governador desde o início, a festa aconteceu e ele, após chegar ao estádio do Pacaembu de helicóptero, acompanhou as crianças ao piano. Além disso, conforme denúncia sobre o assunto, foi acrescentado que os pontos prometidos à época como premiação equivaleriam à metade dos pontos adquiridos com a realização de um mestrado acadêmico (EM DEBATE..., 1980, p. 8).

No *O Estado de S. Paulo*, uma notícia realizada a partir de uma entrevista com Ana Mae Barbosa (1980) apresenta como ela percebia a questão dentro do contexto do ensino da Arte:

Foi a festa de Natal do governador! Revoltados, mas impotentes, se submeteram a uma prática das famílias do século passado, já há muito esquecida, quando se ensinava poesia ou uma música à criança da casa para que recitasse, cantasse ou tocasse piano quando chegasse uma visita. Foi ressuscitada a ideia da Arte como adorno social, agora revestida de conotações político-partidárias. (COMO..., 1980, p. 18).

A análise dos dados publicados no período a respeito da situação do ensino da Arte, nos levou a investigar e, localizar, duas pesquisas acadêmicas, realizadas nos anos de 1977 e 1979 pelos alunos da ECA, sob a coordenação de Ana Mae Barbosa, estudos que ganharam destaque nas mídias impressas. Quanto à primeira delas, ela foi veiculada pelos jornais *Folha de S. Paulo* e *Artimanha*, ambos em 1980, além de também ter sido pauta da revista *Ar'te*, em artigo da própria coordenadora da pesquisa (1982). Nessa pesquisa, os alunos investigaram a situação do ensino da Arte na escola pública e os resultados denunciaram um preconceito generalizado contra a área de Arte/Educação, além da “mediocrização” do ensino da Arte. Ao tratar dela, Ana Mae Barbosa afirma, ao jornal *Folha de S. Paulo*:

Em 1977 – diz – os alunos da ECA iniciaram uma pesquisa sobre a situação do ensino da Arte na escola pública de 1º grau. Os dados colhidos comprovaram um estado de mediocrização atarrador, além de um generalizado preconceito contra a arte-educação. O educador, e os diretores de escola em geral consideram arte um mero babado cultural ou uma atividade alienada e o artista se afasta porque teme o conservadorismo da educação. Enfim, isto gera um complexo de inferioridade no arte-educador que o faz facilmente manipulável e somente utilizável em festinhas de São João, do dia das mães, de fim de ano no Pacaembu, etc. (LEMOS, 1980a, p. 50).

Com relação à outra pesquisa realizada pelos alunos da ECA, desta vez em 1979, publicada, em 1980, no jornal *Artimanha* (EM BUSCA..., 1980, p. 3), ela se tratou de uma investigação sobre a situação do ensino da Arte e sobre a percepção dos professores de Arte, vinculados ao ensino fundamental da rede pública, acerca do seu papel na escola. O estudo constatou que os professores se sentiam isolados, revelando, ainda, que havia “a falta de uma união de classe” e que isso “acarretava problemas tais como a dificuldade de avaliação do seu trabalho e a impossibilidade de reivindicação de melhores condições de trabalho de forma conjunta” (EM BUSCA..., 1980, p. 3).

Essas duas pesquisas embasariam as discussões preparatórias, o temário e os objetivos da Semana de Arte e Ensino. Analisando seus resultados, Ana Mae Barbosa, que a coordenou, informa que, à época, “de posse desses dados, os alunos discutiram com os professores [das

escolas] a possibilidade de se fazer algo concreto em relação ao problema” (EM BUSCA..., 1980, p. 3).

Nesse mesmo ano, as discussões sobre o papel e a finalidade do ensino da Arte se tornaram mais frequentes nas reuniões que eram realizadas na Biblioteca Infantil Mário de Andrade. Tais discussões, ao lado das pesquisas acadêmicas, foram importantes disparadores da Semana: “De um encontro na Biblioteca Infantil Mário de Andrade surgiu a ideia de um encontro maior, que se organizasse não só em torno de comunicações e palestras, mas que instituisse a reflexão em pequenos grupos, que somados representassem a totalidade” (BARBOSA; FERRAZ, 1986, p. 73).

Como um *locus* democrático e de ação reflexiva, a Biblioteca Mário de Andrade era um espaço público e aberto a múltiplas necessidades, representando a possibilidade de construção coletiva num espaço diferente de discussão, fora do circuito escola-universidade-museu, ao mesmo tempo que integrava diferentes olhares. Numa dessas reuniões na Biblioteca, também citada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, participaram profissionais vinculados a instituições de ensino universitário, à educação básica e aos museus, os quais colaboraram para a realização da Semana.

Além da organizadora, fizeram parte dessa, que pode ser considerada uma primeira reunião de discussão dos problemas do período: Heloísa Margarido Sales, da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP); Lourdes Solero Gallo, do Colégio São Luís; o professor Fernando Esposel, representado o seguimento da escola pública do Estado de São Paulo e da editora Livramento; e Ana Maria Basílio, integrante da Pinacoteca do Estado de São Paulo²⁸. Em depoimento, Barbosa relembra que “nessa reunião havia muitos professores e os quatro citados lideraram a reunião” (BARBOSA, 2023a).

Por esse aspecto dialógico, implícito já em sua organização desde as primeiras reuniões, podemos dizer que a Semana buscou realizar uma escuta ampliada das demandas da escola e da universidade, bem como a articulação com as diretorias de ensino vinculadas à Secretaria de

²⁸ “Como? Por quê? Com que finalidade ensinar arte? Eis algumas das perguntas que motivaram um grupo numeroso de professores de São Paulo a realizar a “Semana de Arte e Ensino”, concluída sexta-feira passada na Escola de Comunicações e Artes da USP, na presença de mais de 2.500 pessoas entre professores universitários, de 1º e 2º graus, de pré-escola, artistas, profissionais de comunicação e estudantes de todo o país. Esse grupo, liderado por Ana Mae Barbosa (ECA-USP), Heloísa Margarido Sales (Faap), Lurdes Sollero Gallo (Colégio São Luís), Ana Maura Basílio (Pinacoteca do Estado) e Fenando Esposel (Editora Livramento), se formou no ano passado, durante um debate sobre o mesmo assunto, realizado na Biblioteca Mário de Andrade”. (COMO..., 1980, p. 18).

Educação do Estado de São Paulo²⁹ e de outros estados e municípios brasileiros. Conforme visto, também participaram desse processo profissionais de museus e de outras instituições culturais, que discutiram as problemáticas da área junto aos representantes dos diversos setores da Arte/Educação. No início de 1980, foi realizada a 1ª Conferência de Educação, entre os dias 01 e 03 de abril de 1980, na PUC, e que tinha por objetivo “reaprender a educação brasileira”, bem ao formato da recente abertura pós-Anistia. No primeiro dia da Conferência, aconteceu a única mesa do programa a discutir a temática do ensino da Arte: “Educação Artística: mascaramento político da escola”. Conforme apresentamos, dela participaram Ana Mae Barbosa, Marcello Nitsche e Joana Lopes (SIMPÓSIOS... 1980, p. 27).

Nessa mesa, a ideia de realizar um encontro nacional sobre Arte/Educação amadureceu de forma coletiva. Algumas das principais pautas de interesse foram definidas junto aos participantes das diversas regiões do país, buscando caminhos para discutir as problemáticas da área. Além disso, também houve a proposta de temas, levando tal discussão a ser apontada publicamente, em notícia, no jornal *Folha de S. Paulo*, como a “primeira reunião para organização da Semana”:

Nos dias subsequentes as palestras vão abordar os assuntos da Arte na escola primária e secundária, da formação do profissional de Arte na Universidade e da formação do professor de Arte. Foi o que ficou resolvido – conclui Ana Mae Barbosa – na primeira reunião para organização da Semana, que teve lugar na PUC durante a 1ª Conferência Brasileira de Educação. Foi uma reunião aberta, da qual participaram, professores e alunos de Arte de diversos Estados do Brasil. (LEMOS, 1980a, p. 50).

Nessa mesa também foram sugeridas as principais linhas de abordagem para a Semana: a) Arte na escola primária e secundária; b) formação do profissional de Arte na Universidade; e, c) formação do professor de Arte.

Podemos considerar que, tanto nessa mesa da 1ª Conferência de Educação quanto nas reuniões e encontros ocorridos na Biblioteca Mário de Andrade, foram apontadas aproximações e distanciamentos entre as diferentes abordagens, propostas e necessidades, desde aquelas relacionadas à teoria e à prática até as ligadas à ação política para o fortalecimento da Arte/Educação nas suas múltiplas esferas.

Mais relevante do que estabelecer quais são os eventos definitivamente fundamentais para a concepção da Semana é destacar a ubiquidade das discussões coletivas que tiveram lugar

²⁹ A articulação entre a organização da Semana e a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo é revelada pela publicação, no Diário Oficial do Estado de São Paulo, da resolução de 16/09/1980, que trata da dispensa dos professores da rede para participarem da Semana (Cf. SÃO PAULO [Estado], 1980, p. 20).

nessas reuniões e as pesquisas que potencializaram a reflexão sobre as problemáticas que ocupariam o evento, diante de um contexto político, social e cultural que exigia um posicionamento coletivo e uma articulação em rede, envolvendo profissionais das diferentes áreas ligadas à Arte e à Arte/Educação, muitas vezes vistas e entendidas naquele momento como totalmente antagônicas.

Essas discussões envolviam ainda pontos de tensão, que haviam sido identificados desde as pesquisas coordenadas pela organizadora da Semana, no final da década de 1970. A pesquisa de 1979, conforme citado, que foi publicada, em 1980, no jornal *Artimanha*, apontava ainda para um ponto que se revelava fundamental: a falta de união de classe dos Arte/Educadores. Tal questão se tornaria um tema central de discussões, sobretudo tendo em vista a possibilidade de criação de uma associação de classe que fosse de fato representativa para eles, diante de um cenário de grande instabilidade, conforme anunciou o jornal *Artimanha*:

A discussão sobre uma Associação de Professores de Arte provavelmente surgirá durante a semana. Muitos professores da área têm sentido a necessidade de uma organização que defenda seus interesses. No Rio de Janeiro, já existe a SOBREART, que se pretendia nacional, mas no entanto não vem atendendo aos anseios da categoria. Ampliar a SOBREART, criar uma nova Associação: eis as duas principais questões a serem levantadas. (EM DEBATE..., 1980, p. 8).

Conforme evidenciado nessa notícia, havia uma importante pauta de reivindicação da categoria quanto à pouca representatividade da Sociedade Brasileira de Educação Através da Arte (Sobreart), a única associação nacional de classe na área de Arte/Educação existente e cuja presidente estava vinculada aos interesses da Ditadura.

Apesar das inúmeras tensões enfrentadas pela manipulação do governador Paulo Maluf, conforme vimos em relação ao episódio do Pacaembu, os professores, sentindo-se isolados³⁰, manifestaram-se timidamente junto à Associação de Professores do Estado de São Paulo (Apeoesp), seguindo para a Sobreart. Como uma filial da InSEA e fundada em 1951, a Sobreart tinha por objetivo “expandir o trabalho de arte-educação no País e relacioná-lo, de maneira mais eficaz, com o movimento no resto do mundo” (INEP, 1980, p. 104).

Com um novo estatuto jurídico firmado em 1973, no Rio de Janeiro, como uma Associação Nacional, a entidade tinha entre seus idealizadores membros da Escolinha de Arte

³⁰ “[...] Esse isolamento – diz ela [Ana Mae Barbosa] – se tornou evidente quando no ano passado os professores de Arte foram manipulados como instrumento de propaganda do governo” (COMO..., 1980, p. 18).

do Brasil, dentre as quais a própria vice-presidente, Zoé Noronha Chagas Freitas³¹, então primeira-dama do Estado, que viria a criar e ocupar o cargo de presidente, sem nunca abrir a possibilidade para haver eleições para mudança da diretoria. Segundo Ana Mae Barbosa, “Zoé tornou a Sobreart seu feudo” (BARBOSA, 2023b).

Ainda durante sua fundação, Zoé Freitas por meio da Sobreart, indicou representantes nos diversos estados do Brasil, “porém não se estruturou de maneira a possibilitar o trabalho nos diferentes estados. Assim, do mesmo modo que surgiram, os representantes foram destituídos numa reunião em 1979, no Rio.” (EM DEBATE..., 1980, p. 8).

O fato de a Sobreart financiar diversas pesquisas vinculadas ao MEC – dentre as quais, podemos citar: a “Exploração de atividades criadoras”; a parceria em pesquisas com o Inep e a Funarte; o patrocínio do “Encontro Latino Americano de Educação através da Arte”, realizado no Rio de Janeiro, em 1977; além do financiamento do *Jornal Arte & Educação*, da Escolinha de Arte do Brasil, dentre outros – apontava para posições contraditórias junto aos professores de Arte, que revelavam desconhecer os reais motivos de sua real atuação junto a categoria (EM DEBATE..., 1980, p. 8; INEP, 1980, p. 104).

Enquanto os apoiadores da Sobreart percebiam nela a possibilidade de aquisição de recursos e verbas, a oposição apontava que suas atuações junto aos órgãos de governo geravam questionamentos sobre os pontos de divergência política com relação à real representatividade na defesa e garantia dos direitos da classe. Essas posições antagônicas parecem reforçar o importante dado sobre a sensação de imobilismo e isolamento enfrentada pelos professores de Arte, conforme os dados já citados da pesquisa realizada 1979 (EM DEBATE..., 1980, p. 8).

Essa questão da representatividade pode ser vista no relato a seguir: “Apelamos para a SOBREART – que apesar de se instituir como Associação Nacional, operava apenas em relação ao Rio de Janeiro. Sem uma entidade específica que nos representasse, sem espaço para discussão de nossos problemas, nos sentimos sufocados” (BARBOSA; FERRAZ, 1986, p. 73).

Além disso, a Apeoesp, como a principal entidade representativa e com força de atuação em defesa dos interesses dos profissionais de Educação do Estado de São Paulo, “não contava com nenhuma experiência anterior com relação à área artística”, cabendo à Associação de

³¹ Zoé Noronha Chagas Freitas era mulher do governador do Estado da Guanabara (1971-1975) e do Rio de Janeiro (1979-1983), Antonio de Pádua Chagas Freitas. Envolvido com a Ditadura, deu origem à expressão “chaguismo” ao utilizar, de maneira ilícita, recursos públicos para vencer as eleições. Em 1979, diante de uma grande greve de professores, fez uso de medidas repressivas. Foi dono de jornais sensacionalistas no Rio de Janeiro, como o *Dia* e o periódico *A Notícia*, garantindo à primeira-dama Zoé Chagas grande influência política, desde a liberação de verbas, como os cargos de direção e presidência atribuídos a ela, como na Escolinha de Arte do Brasil, levando a conflitos de interesses evidentes na Sobreart.

Corais, à qual se vinculavam os profissionais de música, fazer seu protesto frente à situação dos professores de Arte (EM DEBATE..., 1980, p. 8).

Essa situação contribuiu para desencadear na Semana uma importante discussão: “Será possível a ampliação da SOBREART a nível nacional, ou São Paulo deve criar uma nova associação, que possa atender às principais questões relativas à Arte e seu ensino?” (EM DEBATE..., 1980, p. 8).

Após inúmeros debates e a construção, durante a Semana, do “Manifesto”, que foi lido na Plenária final e que apresentou a necessidade de formação de uma nova associação de classe que de fato representasse nacionalmente os profissionais da Arte/Educação, foi constituído o Núcleo Pró-Associação, que levaria, em 1982, à constituição da Associação dos Arte Educadores do Estado de São Paulo (AESP). O grupo da AAESP estimulou a criação de outras associações estaduais de professores de Arte nos anos seguintes³².

A partir desse contexto, é possível compreender como a Semana de Arte e Ensino atuou politicamente de forma coletiva e democrática desde suas primeiras reuniões de preparação e organização por meio de convocatórias publicadas em cartazes e jornais do período – nossa principal fonte primária de investigação dessa etapa – e que detalharemos a seguir.

³² Alguns estados do Nordeste, como Pernambuco, Paraíba, Ceará, Maranhão, dentre outros, se associaram à Anarte. Em entrevista, Reginaldo Gomes Oliveira revelou que a fundação da Associação de Arte de Roraima aconteceu após conhecer Lais Aderne, apresentada por Ana Mae Barbosa em um dos encontros da área que ocorriam em São Paulo (OLIVEIRA, 2019). Essa discussão é aprofundada nas reverberações.

2.2 *Locus* de mobilização: participação dos jornais e reuniões de organização

As reuniões de preparação e organização da Semana eram abertas a todos os interessados, os quais eram convidados, fosse por meio de convocatórias públicas, que eram publicadas em jornais de grande circulação, fosse por meio de cartas, telefonemas e, ainda, por intermédio de cartazes, que eram espalhados pelas Faculdades e Institutos da USP e de outras Universidades e Faculdades. Igualmente, também foram convidados a participar desses encontros escolas e estúdios de Artes, nas suas diferentes linguagens, como o estúdio de dança de Maria Duschenes, o grupo de Teatro Experimental de São Paulo, além de instituições, como o Departamento de Informação e Documentação Artística (Idart), a Apeoesp, o Sesc e as Secretarias de Educação do Estado de São Paulo e Rio de Janeiro, por meio de seus professores e funcionários, tanto de 1º grau e pré-primário das redes estaduais de ensino, quanto de 1º e 2º graus das escolas particulares.

Essa pluralidade de instituições que contribuíram com a organização da Semana acabou por corroborar na construção de um panorama diversificado, em termos formativos, teóricos e conceituais, especialmente se levarmos em conta que as referidas instituições ofereciam cursos na área de Artes, como a Faap, a qual congregava considerável corpo docente, com nomes importantes na área, fosse na sua atuação com a docência ou em sua atuação com artistas.

Sobre a recepção da divulgação do evento nessa Faculdade, uma aluna egressa da Licenciatura em Educação Artística, que, na ocasião da entrevista, era aluna da Licenciatura em Pedagogia na USP, recorda algumas impressões a respeito da divulgação da Semana, na Faap e na Biblioteca Mário de Andrade:

Fui aluna da Faap, curso Licenciatura em Educação Artística, entre 1980 e 1983. Entre os grandes mestres, Walter Zanini, Herbert Duschenes, Regina Silveira, Evandro Jardim, Nelson Leirner, que achava os meus desenhos muito narrativos e me aconselhou a ir fazer Cinema. No meu segundo semestre de faculdade, me lembro dos melhores alunos Leda Catunda, Martin Grossmann, ainda de cabeleira tijelinha, rsrs, Sergio Romagnolo, Theo Werneck comentarem sobre a Semana de Arte e Ensino que se realizou em setembro de 1980, além de alguns cartazes A4, xerox pb, espalhados pelos painéis da conservadora escola de Artes Plásticas da FAAP [...]. Na época era frequentadora assídua da Biblioteca Mario de Andrade, todo final de semana e feriados que, na época, abria para estudos na sala de Arte, me lembro de ver cartazetes lá também. O secretário de Cultura era o Mário Chamie, pai da cineasta Lina Chamie. (BAPTISTA, 2020).

As informações sobre os preparativos da Semana foram sendo anunciadas e publicadas ao longo dos meses que a precederam, sobretudo por meio dos informes e notícias publicadas à época em jornais de grande circulação, em uma divulgação, que se ampliou para outros estados e países.

Em âmbito nacional, segundo explica Heloísa Margarido Sales, que foi coordenadora geral de programação da Semana: “Teve uma grande divulgação em todos os estados, tínhamos pouco material de divulgação e eu escrevi muita carta pelo correio” (SALES, 2018).

Conforme relevou um informe sobre a Semana, os convites feitos aos professores de diferentes Universidades do Brasil deram retorno às iniciativas, confirmando participação. Foram citados os seguintes Estados:

Recebemos, ainda, carta de professores das universidades da Paraíba, Rondônia, Bagé, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Brasília e Belo Horizonte cumprimentando-nos pela iniciativa e garantindo ainda participação na Semana. ([INFORME..., 1980]).

Em âmbito internacional, foram realizadas divulgações em diversos países, com a colaboração do *International Society of Education to Art* (Insea), na qual foi informado:

A International Society of Education to Art, com sede na Austrália, colocou-se à disposição para a divulgação da Semana em esfera internacional, através de publicação oficial do órgão, e provavelmente contaremos com representação da Argentina. ([INFORME..., 1980]).

Essa era uma das expectativas da Semana: reunir públicos com formação e atuação diversificadas. Tratava-se, assim, de uma iniciativa de colaboração, que era um dos reflexos de um desejo de se reunir e de trocar informações, algo que havia sido bloqueado pelos anos de repressão. Nesse sentido, as convocatórias públicas tinham por objetivo possibilitar a construção de uma rede de coparticipação dinâmica de diversos atores, representando, desde a divulgação até as reuniões de preparação, um momento de grande mobilização.

Os depoimentos, coletados por meio de entrevistas, sendo importantes fontes para esta investigação, ajudaram a compor o significado desse ambiente de trabalho colaborativo.

Maria Heloisa Côrrea de Toledo Ferraz, professora da ECA e que, à época da Semana, foi a coordenadora dos monitores, rememorou os esforços de mobilização para a organização do evento que incluía cartazes, telegramas, cartas e telefonemas (imagem 8), etc. Ela, que teve conhecimento da Semana por meio de cartazes afixados, relata: “Um dia estou descendo do prédio da ECA e vejo uns cartazes [feitos] à mão, convidando para preparar a Semana de Arte e Ensino, [fixados] em vários lugares. Ana Mae fez os cartazes, panfletou aquele prédio inteiro, em vários lugares” (FERRAZ, 2018).

Imagem 8. Ana Mae Barbosa durante mobilização da Semana de Arte e Ensino (1980).



Ana Mae Barbosa ao telefone em sua sala na ECA/USP, durante os preparativos da Semana de Arte e Ensino (1980).

Pesquisa do original Daniella Zanellato

Fonte: ARTES, 1980, p. 2

A necessidade de uma organização coletiva para a discussão sobre os caminhos da Arte/Educação se fazia bastante urgente. Dentre as possibilidades de articulação em rede, a cobertura nos principais jornais se mostraria como aliada na divulgação, auxiliando na promoção e na necessária mobilização política na área. Com isso, esperava-se uma grande participação, entre artistas, educadores Arte/educadores, profissionais e interessados em geral, dos diferentes níveis de ensino, colaborando e participando com ideias da realização da Semana.

As convocatórias relativas à primeira reunião foram divulgadas nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo* e se iniciaram em menos de um mês após a realização da 1ª Conferência de Educação na PUC-SP. Entre a primeira convocação, feita em 27 de abril de 1980, convidando para a primeira reunião, a qual seria realizada numa segunda-feira, 5 de maio de 1980, no auditório de cinema da ECA (LEMOS, 1980a, p. 50), e a última publicação de mobilização, realizada em 8 de setembro de 1980, informando o último dia das inscrições,

contabilizei 18 matérias, distribuídas nos quatro meses de divulgação, número que nos pareceu expressivo, tendo em vista o objetivo de divulgação e mobilização.

As pesquisas realizadas na base de dados dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*, a partir de expressões que fizessem menção direta à Semana de Arte e Ensino, no corpo ou no título da notícia, indicaram 27 publicações. Desse total, além das 18, que representaram as mobilizações que precederam a Semana, outras 3 notícias cobriram sua realização e 6 publicações apresentaram análises e desdobramentos. Tais matérias foram veiculadas em diferentes cadernos, a saber: “Primeiro”, “Ilustrada”, “Artes Visuais” e “Educação”.

A maior parte das matérias jornalísticas não estavam assinadas. Dentre as assinadas, a recorrência foi para os jornalistas Fernando Cerqueira Lemos, autor de seis matérias, e Enio Squeff, com três. Squeff estava envolvido com a área de música e publicou, com José Miguel Wisnik, o livro *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*, em 1982³³.

O número expressivo de matérias veiculadas nesse curto período de tempo, em dois dos jornais de maior referência no estado e na cidade de São Paulo, revela a importância da Semana, os esforços de divulgação e, sobretudo, o empenho para uma construção coletiva e representativa do evento.

De modo geral, as matérias traziam notas e informes sobre as primeiras convocatórias, tratando das etapas do processo de organização e planejamento da Semana e destacando, por exemplo: os convites às reuniões públicas de preparação; as propostas para a programação teórica, política e cultural; a escolha dos convidados e dos temas das conferências; as pautas de debates; as diretrizes das comunicações e painéis, os cursos e *ateliers* que seriam oferecidos, dentre outros. Além disso, as publicações estreitavam o diálogo com os participantes, apresentando os objetivos, os problemas e as alternativas para os enfrentamentos naquele momento da área.

A preocupação de que as convocatórias abrangessem públicos diversos, no que diz respeito tanto à área de atuação quanto ao nível de ensino, revelou a amplitude dos grupos que eram convidados para participar das reuniões de organização. Assim, por exemplo, enquanto no jornal *O Estado de S. Paulo* do dia 3 de maio o convite foi mais sintético e menos detalhado com relação às categorias profissionais convidadas: “Professores de Educação Artística, universitários e pessoas interessadas em arte e educação” (ARTE..., 1980d, p. 17), na nota do

³³ Cf. SQUEFF, Ênio; WISNIK, José Miguel. *Música: o nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

jornal *Folha de S. Paulo* de 2 de maio de 1980 o público convidado foi ampliando, incluindo também “humoristas”:

A Escola de Comunicações e Artes da USP está convocando professores, artistas e membros de Associações Docentes, humoristas, estudantes e demais interessados para uma reunião segunda-feira, às 20h30, no auditório de Cinema (prédio da ECA), na Cidade Universitária. Na ocasião serão definidos os temas a serem enfocados durante a Semana de Arte e Ensino, que será realizada em setembro (ARTE..., 1980a, p. 10).

Um desses textos, publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, deixava claro o alcance que se pretendia para essas convocações, no que diz respeito ao público e à forma dos debates:

Não queremos, entretanto, discutir paroquialmente os nossos problemas – prossegue – mas repará-los, tendo em vista o contexto geral do ensino da Arte no País. Estamos prontos a receber artistas, professores de educação artística, professores da área de comunicação e expressão da escola secundária e superior, membros de associações docentes, humanísticas e artísticas de todo o País (LEMOS, 1980a, p. 50).

Esses periódicos também foram fundamentais no sentido da divulgação das inscrições, que estiveram abertas de 15 de julho a 8 de setembro de 1980. Centralizadas, sobretudo, no jornal *Folha de S. Paulo*, as chamadas para se inscrever na Semana ganharam espaço, também, ainda que em menor número, no *O Estado de S. Paulo*.

Os últimos convites foram feitos no jornal *Folha de S. Paulo*, um dia antes do término das inscrições. Um deles, publicado no caderno “Educação”, anunciava: “Termina amanhã [...] podem se inscrever estudantes, professores e artistas no Departamento de Artes Plásticas da ECA” (ARTE..., 1980d, p. 27); outro, no caderno “Ilustrada”, trazia, no mesmo dia 7 de setembro, os lembretes finais: “A Comissão Organizadora da Semana de Arte e Ensino, a se inaugurar no próximo dia 15 (segunda-feira), informa que somente aceitará inscrições para participação até amanhã às 18 horas [...]” ([COMISSÃO...], 1980, p. 46).

No dia seguinte, houve, ainda, um reforço do convite e da informação: “Hoje é o último dia para inscrições à Semana de Arte e Ensino, a realizar-se de 15 a 19 deste mês na USP. Iniciativa da Escola de Comunicações e Artes” (SEMANA..., 1980e, p. 21).

Com respeito à quantidade de inscritos, já em agosto uma notícia da *Folha de S. Paulo* revelava não somente essa informação, mas também a existência de uma articulação em rede, de forma a mobilizar uma ação coletiva nacional na área de Arte/Educação, sobre o que a organizadora afirmou: “Sabe-se que já há mais de 600 pessoas de todo o país (menos Amazonas

e Pará) inscritas (120 de outros Estados) e mais de 30 comunicações enviadas” ([ÚLTIMA...], 1980, p. 50). Apenas uma semana após essa divulgação, uma nova atualização confirmava a inscrição de todos os estados do Brasil e um número de inscrições que “já supera a casa de 800 pessoas” ([PRORROGAÇÃO...], 1980, p. 44).

Conforme identificamos por meio das fontes imagéticas, a abrangência de um grande público foi, de fato, atingida, não somente em termos numéricos, mas em diversidade. Os diferentes grupos se expandiram a interessados da comunidade em geral, como, por exemplo, religiosas, indígenas, crianças das comunidades e funcionários em geral. Eles foram capturados nas fotografias realizadas pelos alunos do 6º semestre de Artes Plásticas da ECA, coordenados por Fausto Pires de Campos, durante a Semana, e, também, nas filmagens coordenadas pelo professor da ECA, Francisco Cassiano Botelho Júnior (Chico Botelho), feitas pelos alunos do 6º semestre de Cinema da ECA, dando origem ao vídeo documentário de mesmo nome (SEMANA..., 1980c).

Muitas dessas convocatórias e matérias, além disso, anunciavam, com regularidade, que o evento também estava aberto à participação com apresentação, a qual poderia ocorrer por meio do compartilhamento de experiências e poderia se dar tanto na forma de comunicações individuais como na de painéis. De acordo com os jornais, o prazo de encerramento de envio das comunicações e painéis estava previsto, inicialmente, para 31 julho (ARTE..., 1980e, p. 11; [PRAZO...], 1980, p. 42; ARTE..., 1980f, p. 29) e foi, posteriormente, ampliado para 22 de agosto de 1980 ([PRORROGAÇÃO...], 1980, p. 44; ARTE..., 1980c, p. 13).

As publicações também traziam alguns detalhes sobre a extensão dos textos. Assim, para as comunicações individuais, o número máximo foi fixado em 10 páginas e, para as propostas de painéis, em 2. No dia 22 de agosto, provavelmente com o objetivo de que não se perdesse a possibilidade da recepção de alguma experiência, a publicação que marcava o término da ampliação de prazo trouxe uma flexibilização para as experiências em processo: “Termina hoje o prazo para entrega de comunicações individuais e painéis, mesmo acerca de experiência ainda em processo, para apresentação na Semana de Arte e Ensino [...]” (ARTE..., 1980c, p. 13).

Esse esforço de divulgação teve como resultado um número expressivo de experiências com Arte e Arte/Educação nas diferentes áreas, inclusive naquelas ainda em expansão naquele momento histórico do início dos anos de 1980, seja no que diz respeito à representatividade política e social, seja quanto aos aprofundamentos teóricos e formativos, como no caso dos temas que, articulados com a Arte, discutiam as experiências das pessoas com deficiência, das

crianças em situação de vulnerabilidade social e abandono, do público da terceira idade³⁴ e da causa operária. Esses temas estiveram presentes nas comunicações, intituladas, respectivamente: “A expressão artística da criança deficiente”, “O teatro como forma de expressão com crianças de orfanato”, “Arte na terceira idade: uma proposta permanente” e “Ensino da Arte para operários” (SEMANA..., 1980b).

Além das publicações nesses jornais de grande circulação, localizamos também outras fontes de pesquisa sobre a Semana, como o jornal *Artimanha*, que trouxe importantes dados para a investigação. Ao realizarmos o cruzamento dessas informações, foi possível ampliar a compreensão do contexto e dos desdobramentos políticos e acadêmicos que precederam ou que se sucederam à Semana. Um exemplo do que se pôde identificar a partir desse procedimento foi o caso de um dos diretores da Capes, Claudio de Moura Castro.

Castro foi responsável pelo pedido de reexame, junto ao Conselho Federal de Educação (CFE), das competências exigidas aos professores dos cursos da área de Artes, fato que reforçou os debates existentes à época sobre alguns equívocos presentes nessas avaliações (MEC..., 1980, p. 23).

Dessa forma, foi com base no cruzamento entre informações obtidas em publicações do período, relativas ao MEC, à CFE e à Capes, ligadas ao Programa de Pós-Graduação em Artes, e dados oriundos de outras fontes, como o Programa da Semana (SEMANA..., 1980b), que identificamos que Moura Castro também integraria um dos painéis do evento, intitulado “A Pós graduação em Artes”, dialogando com docentes de todas as áreas da ECA, conforme apresentamos no próximo capítulo, fortalecendo as relações junto a Capes.

Esses dados reforçam a importância dessas publicações como fontes primárias de documentação e pesquisa, fundamentais no processo de reconstrução da memória da Semana e da compreensão do percurso construído. Ao lado disso, os jornais revelaram, ainda, que, dentre as justificativas para a realização da Semana, estavam os enfrentamentos vivenciados, dos pontos de vista teórico e prático, nas diversas camadas da Arte/Educação, os quais estavam ligados, também, à formação de professores.

Assim, as primeiras publicações na imprensa já revelavam uma preocupação inicial e um olhar mais ampliado para a situação da Arte/Educação nas diferentes linguagens e regiões do país, considerando a necessidade de união para um fortalecimento enquanto categoria.

³⁴ A Universidade Aberta à Terceira Idade na USP foi criada em 1994, por iniciativa da profa. dra. Ecléa Bosi. Em 2020, passou a se chamar USP 60+ (Cf. DOREA, 2022). Nesse programa, foi incluído o que já existia no MAC/USP, o qual era orientado por Sylvio Coutinho, professor que se tornou colaborador da Universidade Aberta da Terceira Idade.

Nesse sentido, frente a essas questões, Ana Mae Barbosa, em entrevista à época ao jornal *Folha de S. Paulo*, fala dos primeiros objetivos do evento:

É preciso que tenhamos oportunidade para nos encontrarmos e discutirmos nossos problemas, nossas fraquezas e nosso instrumental de ação cultural. É muito importante saber o que estão fazendo os nossos colegas de teatro, expressão corporal, música e artes plásticas em outras cidades e Estados. Precisamos nos conhecer e nos unir para nos fortificarmos. (LEMOS, 1980a, p. 50).

Os objetivos para a realização da Semana também foram apresentados em um *folder* (imagem 9) da Semana (SEMANA..., 1980a), destinado à divulgação do evento e à inscrição dos interessados, sendo, ainda, uma mídia de diálogo.

Imagem 9. Capa do *folder*



Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: SEMANA..., 1980a

No *folder*, ao mesmo tempo em que se apresentava os objetivos, surgiam, também, questionamentos, os quais assumiam o papel de disparadores reflexivos, preparando para as reuniões preparatórias de discussão da Semana, nos meses que a antecederam:

O objetivo do encontro é aprofundar ou ampliar a discussão de muitas questões que preocupam o arte educador. Por exemplo: Como a crise educacional do país tem afetado o ensino da Arte? Qual a situação atual da Educação Artística? O que é polivalência? Ela se realiza na prática? A atual formação dos professores responde as necessidades concretas de trabalho? Quais as implicações culturais da Arte Educação? Qual a situação da pesquisa em Educação Artística? Qual a política governamental para Educação Artística? Qual o papel do arte-educador na educação popular? Qual o papel da Arte-Educação na formação do profissional de arte? Como relacionar o estético e o artístico na sala de aula? Quais as condições de Ensino e Pesquisa de Arte na Universidade? É imprescindível que o arte-educador seja artista? Como está sendo feita a avaliação dos arte-educadores nos concursos para professores? Esperamos colaboração ativa de todos os participantes, trazendo experiências para comunicar aos demais, organizando painéis que ampliem o questionamento que precisamos nos fazer neste momento de graves definições culturais do país. (SEMANA..., 1980a)

Esses objetivos fizeram parte, igualmente, de um convite para uma das reuniões preparatórias, que foi publicado no caderno “Ilustrada”, na seção de “Artes Visuais”, na *Folha de S. Paulo* (REUNIÃO..., 1980, p. 50).

Em notícia assinada pelo jornalista Fernando Lemos, para esse mesmo periódico, um outro objetivo da Semana foi sinalizado, de forma mais sintética: “A Semana de Arte e Ensino visa a discutir os problemas da Arte-Educação em relação com os problemas mais amplos da educação geral em nosso país e da situação da Arte no Brasil. Com isto pretendemos fazer com que o professor de arte se sinta um pouco menos marginalizado dentro de sua cultura” (LEMOS, 1980a, p. 50).

A situação da marginalização, além de constatada nas pesquisas acadêmicas coordenadas por Ana Mae Barbosa na ECA, nos anos de 1977 e 1979, conforme apresentado anteriormente, também fazem parte de suas próprias memórias. Em um de seus depoimentos, uma experiência pessoal vivenciada no ano anterior a Semana e, que dizia respeito ao tema em discussão³⁵, foram compartilhadas com o jornalista Fernando C. Lemos. A matéria demonstra o diálogo franco e aberto³⁶ da organizadora da Semana com as mídias, revelando e desvelando suas impressões

³⁵ O mesmo episódio foi relatado, em depoimento à pesquisadora, em dezembro de 2022. (BARBOSA, 2022a).

³⁶ Ao longo das demais análises de publicações realizadas para esta tese, verificou-se que a organizadora da Semana demonstrava sempre o mesmo entusiasmo intelectual, ainda que fossem críticas.

com os professores de Arte e, ao mesmo tempo, aliando as abordagens teóricas e práticas ao potencial de difusão e mobilização desses meios, com o objetivo de estimular os debates:

No ano passado estando internada no Hospital dos Servidores, tive como companheira de quarto uma jovem professora. Quando perguntei o que ela ensinava, me disse que lecionava desenho.

“Ainda perguntei:

– “Mas desenho agora não é educação artística?”

“Ela respondeu:

– “É, mas eu não dou educação artística, dou desenho geométrico mesmo.

“Dias depois, quando ela soube das minhas estreitas ligações com Educação Artística, disse:

– “Eu tenho vergonha de dizer que sou professora de Educação Artística, por isso sempre digo que sou professora de desenho e continuo dando desenho geométrico, porque só assim os colegas e alunos respeitam a gente.

“Aprendi muito com aquela professora. A partir daquele dia, deixei de lado em minhas aulas os intrincados problemas de teoria da percepção cognitiva ou fenomenológica para fazer com meus alunos quase que uma terapia de reforço do ego e para prepará-los para convencer os outros de que Arte é importante para todas as classes sociais, como qualidade de vida e como forma de conhecimento não discursivo do mundo”. (LEMOS, 1980a, p. 50)

A questão da marginalização da Arte se mostrava de fato bastante recorrente nas discussões à época. Nas convocatórias, esse termo novamente se fazia presente também no jornal *O Estado de S. Paulo*. A notícia publicada nesse periódico destacava que uma das necessidades da Semana estava, inclusive, em localizar caminhos frente à situação de isolamento da Arte, que ocorria tanto nas escolas formais quanto na Universidade, sem deixar de apontar a necessária participação ampla: “A proposta da Semana é, segundo seus idealizadores, propor fórmulas [formas]³⁷ para que a arte deixe de ser marginalizada dentro da própria universidade e nas escolas de 1º e 2º graus. Para tanto, espera-se o maior número possível de sugestões e ideias” (ARTE..., 1980d, p. 17).

Não só na Arte/Educação, mas na Arte em geral o tema da marginalização era muito discutido, principalmente nas Artes vinculadas aos cursos de pós-graduação após a necessidade de ter que obedecer às normas criadas para a linguagem escrita. A questão se revelava tão pertinente que o jornal *Folha de S. Paulo*, na retrospectiva da área de Artes relativa ao ano de 1980, deu destaque à fala de Júlio Abe Wakahara, à época professor de Programação Visual da FAU/USP.

Em 14 de março daquele ano, o professor Wakahara havia apontado os contrapontos entre as formas verbal e visual, reivindicando que o artista “fale sua própria linguagem”,

³⁷ Em conversa com a organizadora da Semana, ela considera que o termo publicado à época não seria mais adequado e que, hoje, ela preferiria fazer uso do termo que foi incorporado ao texto, ou seja, “formas”.

referindo-se aos códigos específicos da Arte, em oposição ao código erudito da escrita em Língua Portuguesa, obrigatória nas escritas acadêmicas e tratada, por ele, como “língua imposta” aos artistas, o que, em sua opinião, os marginalizava. Esse aspecto apontado por ele foi destaque na retrospectiva das frases que representaram cada um dos meses de 1980, em matéria publicada no jornal no ano seguinte:

As teses acadêmicas atuais exigem a forma verbal, não se preocupando se é a forma de expressão dentro da área de conhecimentos do pós-graduando. É lógico que o artista fale a sua própria linguagem e não uma linguagem imposta. Está acontecendo um fato interessante: quem “fala sobre” recebe o grau acadêmico (os historiadores, os filósofos, os sociólogos, etc) e quem “faz” é marginalizado. (LEMOS, 1981, p. 40).

Essa discussão foi importante para sinalizar uma necessidade da área e dos professores, resultando na escolha do tema “O imobilismo e o isolamento no ensino da Arte” para ser debatido nos grupos da Semana.

O tema também foi elencado por um professor da rede pública, Fernando Esposel, que teve uma relevante participação na Semana, colaborando diretamente nas reuniões e discussões da comissão de temário. Ele foi dos professores que, ao serem discutidas as necessidades dos professores do ensino fundamental, sintetizou as expectativas e dificuldades expressas nos diálogos provenientes da realidade escolar, refletindo o sentimento de toda uma categoria que não se sentia valorizada:

O imobilismo e isolamento no Ensino da Arte”, ninguém iria resumir tão bem...A gente chamava ele de Esposel, só Esposel, ele definiu bem o tema. Ele era professor do Estado, um colégio do Estado, era arquiteto formado na FAU [...] Fernando bolou e teve a capacidade de sintetizar, o que era o isolamento do professor na escola, que era não conseguir fazer as coisas pois não era valorizado [...]. Porque você ficava ouvindo dos professores que ninguém dava bola para eles, ou então que eles não podiam fazer muita coisa para além do desfile de 7 de setembro. (SALES, 2018).

No que se refere aos problemas que o evento buscava enfrentar, o olhar se voltava para as políticas públicas relativas à Arte/Educação, do ensino básico ao ensino universitário, bem como para as práticas de ensino de Arte nas escolas. Tais práticas seguiam uma orientação decorativista, de adorno curricular ou “enfeite”, realizada sob o conceito da livre expressão e que, conforme vimos, foram amplamente denunciadas pela organizadora da Semana em publicações que acompanhavam as matérias dos jornais do início da década de 1980.

Em uma delas, Ana Mae Barbosa procurava, também, afirmar o lugar da universidade frente a esses desafios. Segundo ela: “pela primeira vez o Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da USP tenta definir publicamente o seu papel na cultura e pesquisas universitárias” (LEMOS, 1980a, p. 50).

O papel do ensino da Arte na universidade foi discutido por ela, ainda, numa matéria para a Semana, na qual apresentou alguns problemas e motivações para a realização do evento, complementando o que disse em outras publicações e explicando que:

[...] a Universidade aceita a arte maternalmente, mas não dá condições de existência a ela”. Na verdade, essa posição da Universidade em relação à arte é apenas um reflexo da própria sociedade, que não a leva a sério. Esse fato tem uma consequência muito séria, de forma particular atualmente, quando estamos mais e mais ligados à linguagem visual. “Já se despertou há muito tempo para as cargas ideológicas do discurso verbal”, é o que afirma Ana Mae ao salientar o descaso que tem sido dado à ideologia do visual. De fato, a “alfabetização visual” desperta o indivíduo para uma reflexão sobre a ideologia que passa através dessa linguagem, em especial a veiculada pela TV. O processo se toma mais sério quando se pensa na formação que tem sido dada aos professores e conseqüentemente aos alunos. Atualmente o professor está habilitado a ensinar Artes Plásticas, Música e Teatro apenas dois anos de curso, o que é insuficiente. Questionada sobre os objetivos do Encontro, Ana Mae respondeu que “a idéia da Semana é deflagrar problemas, procurando encontrar dentre eles os prioritários e encaminhar soluções”. A organizadora espera “que se organize uma forma mais contínua de reunião dos professores de Arte, não só na ECA, mas em outras instituições e em outros estados. A importância da Semana e o que a diferencia de promoções do gênero foi a preocupação de uma participação geral das pessoas vinculadas à arte. A característica principal do Encontro foi a escolha democrática do plenário. Divulgações feitas através da imprensa e outros meios de comunicação atraíram para reuniões abertas à participação de pessoas ligadas a diversas instituições de ensino. Essa é a preocupação central da Semana: uma participação democrática e uma ação conjunta na busca de soluções. (EM BUSCA..., 1980, p. 3).

Durante o período modernista, poucas pesquisas foram feitas em Arte/Educação. O que foi entendido sobre pesquisa era mais apropriadamente relacionado a desenho de observação individualizado de um mesmo ambiente realizado por muitas crianças, tal como nos lembra Ana Mae Barbosa (BARBOSA, 2022c) ao citar os trabalhos de “Igarassú visto pelas crianças” e o projeto “Rio de Janeiro visto pelas crianças”, ambos realizados sob a influência de Noemia Varela.

Se, por um lado, a obrigatoriedade do ensino entusiasmou os Arte/Educadores, por outro, os temas que discutiam as problemáticas da área apontavam para o mascaramento humanístico de um currículo tecnicista que, disfarçando e dissimulando propostas educacionais,

apareciam com ares de liberdade de expressão. A situação reforçava, na verdade, a manutenção de uma educação opressora e destituída de qualquer elemento questionador. Por meio dessa estratégia, a bandeira de “ordem e progresso” da Ditadura Militar, encontrava ecos numa educação pautada nos moldes da repetição. Essa questão foi sinalizada no *folder* de divulgação e inscrição da Semana, e, também, em matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, nos seguintes termos:

A reforma Educacional de 1971 tornou o ensino da Arte obrigatório no 1º Grau. Foi uma decisão que a princípio entusiasmou os arte-educadores. Entretanto, depois de quase uma década de Arte obrigatória na escola privada e pública, que supostamente alcança todas as classes sociais, a Arte continua a servir como meio de perpetuação da ordem social vigente, funcionando como símbolo de distinção das classes privilegiadas. Arte é hoje puro decorativismo na Escola no sentido literal e simbólico. A função da Arte é enfeitar humanisticamente o currículo e a função do professor de Arte é enfeitar a escola nos dias de festa. O mais contraditório é que, produzidos sob a influência do discutível conceito de liberdade de expressão esses trabalhos que adornam a escola são todos iguais. Há uma terrível uniformidade na “Arte Escolar”. Vemos as mesmas colagens de macarrões, esculturas de caixas de yogurte, desenhos em lixas ou desenhos raspados em toda a arte infantil e em quase todas as escolas. Este estilo de Arte escolar não tem nada a ver, não tem correspondência com a Arte contemporânea (SEMANA..., 1980; LEMOS, 1980a, p. 50).

Dessa forma, muitos dos questionamentos apontados trouxeram também a necessidade de refletir sobre as ações na Arte/Educação e de potencializá-las, no sentido do desenvolvimento do pensamento visual, de forma a combater a exclusão, o elitismo e o mascaramento humanístico que se dava em meio às imposições da reforma educacional decretada diante dos cerceamentos realizados pela repressão.

Assim, a necessidade e urgência de resgatar a função da Arte/Educação como elemento social e democratizador sinalizou para um ensino na Arte que possibilitasse a formação para a leitura dos meios, proposta que favorecia a organização de aspectos teóricos e formativos para a introdução da imagem na sala de aula.

É nesse sentido que, durante a Semana, as ações de formação levaram em consideração o oferecimento de diversos cursos e *ateliers*, muitos deles com artistas de renome nacional e internacional, como veremos mais adiante, que tinham como objetivo a desconstrução das práticas de “arte escolar”, privilegiando, de outra forma, atividades com ênfase na imagem e na leitura dos meios, uma prática pouco comum naquele período e que anunciava a introdução dessa discussão na Arte/Educação.

Essa experiência prática e teórica dos participantes da Semana com esses artistas buscava estabelecer um diálogo, a fim de localizar respostas para muitas das questões que norteavam a Semana. Algumas delas foram sintetizadas, nos seguintes termos, também no *folder* de divulgação do evento:

Que fazer para vencer a estereotipia e a mediocrização do ensino da Arte? Como levar nossas crianças a utilizarem a função estética como instrumento de mudança de qualidade de vida? Como levar nossos alunos a se apropriarem da Arte como usufruto introjetado independente da posse? Como convencer as autoridades educacionais e nossos colegas de outras áreas da importância do desenvolvimento do pensamento visual? Os colegas de música, teatro, expressão corporal, cinema, etc. tem problemas semelhantes e outros mais específicos de suas áreas. Precisamos nos reunir para buscar soluções (SEMANA..., 1980^a; LEMOS, 1980a, p. 50).

Foi em meio a esse contexto que aconteceu a primeira reunião por convocatória pública para a organização da Semana, a qual foi realizada no dia 5 de maio de 1980, no auditório da ECA. Segundo chamamento publicado no jornal *Folha de S. Paulo*: “uma importante reunião que decidirá o desenho reflexivo da Semana de Arte e Ensino” (LEMOS, 1980a, p. 50).

A respeito dessa primeira reunião de preparação, Maria Heloisa C.T. Ferraz se recorda:

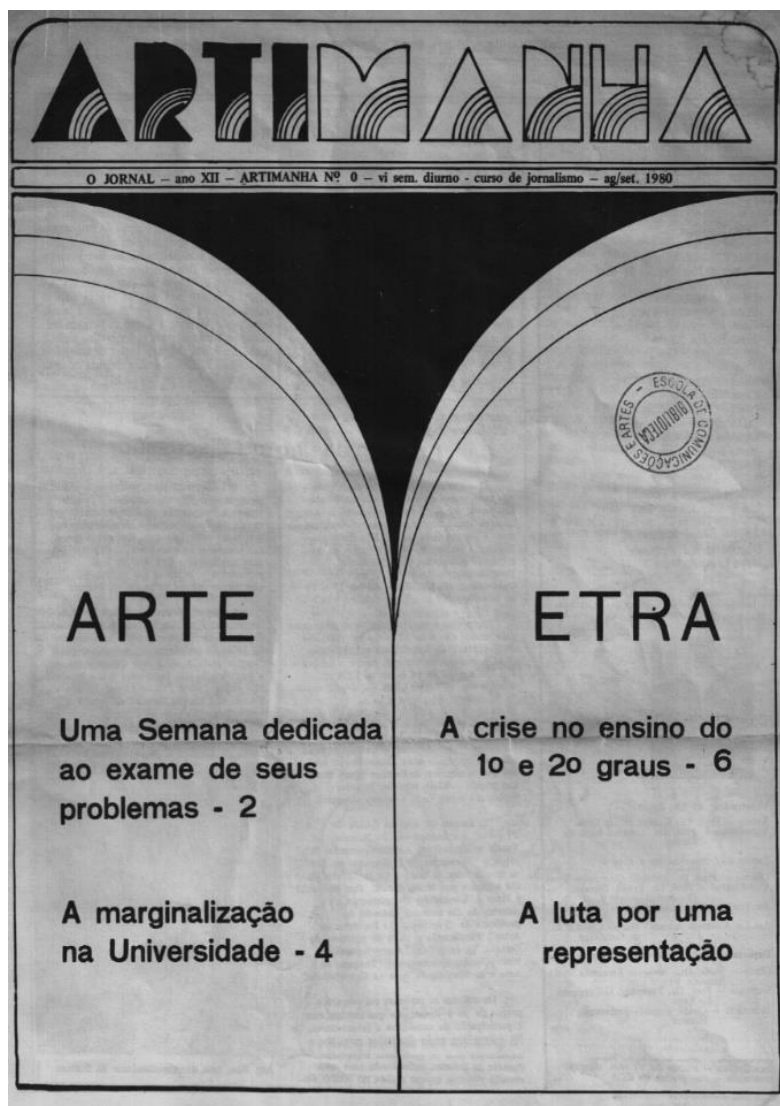
Eu fui pra tal reunião, fui espontaneamente. Eu chego na reunião, era para ser numa sala da ECA no dia que foi marcada e estava lotada. E como estava lotada! Tivemos que sair e ir para outro local, se não me engano, fomos para o anfiteatro, lotado também. Quer dizer, para se preparar para a Semana de Arte e Ensino nós, Ana Mae, já tínhamos conseguido espalhar, convidar, fazer, levar ao conhecimento de tanta gente que tanto se interessaram, que já estava lotado. Então nós já tínhamos um primeiro lance de algo grande, então naquele dia nós já saímos de lá divididos. Eu fiquei na comissão de temários, tinham várias comissões, para a gente preparar o que seria a Semana (FERRAZ, 2018).

Nesse dia, estiveram presentes 300 participantes, provenientes tanto da comunidade externa como interna da USP, que tomaram conhecimento da reunião através dos meios de divulgação mencionados. Reunidos nesse local, os participantes se distribuíram em grupos de trabalho para definir alguns pontos, como a temática prévia dos debates, a estrutura geral da Semana e os encaminhamentos práticos ligados à logística do evento.

Nessas reuniões os professores eram também estimulados a refletirem sobre as dificuldades enfrentadas na escola e, conforme notícia com os relatos de algumas professoras

presentes, publicada na edição especial para a Semana de *O jornal*, intitulada *Artimanha* (imagem 10) que confirmava a necessidade, a pertinência e o desafio de fortalecer a área.

Imagem 10. *O Jornal: Artimanha*



Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: ARTIMANHA, 1980.

Algumas das docentes citadas no jornal *Artimanha* revelaram que a questão do ensino da Arte se ampliava para a relação com professores de outras disciplinas:

Ao lado dos problemas com os alunos, existe a visão dos professores das outras matérias. A função de um “educador de arte” é fazer um esforço de sensibilização não só com os alunos, mas também com esses professores. Maria Beatriz Ribeiro, da Escola de Aplicação da USP, afirma a necessidade de se descobrir “que a arte é importante em todas as atividades; o desenvolvimento da sensibilidade facilita o aprendizado em todas as áreas”. Porém não é raro acontecer: professores de outras disciplinas desvalorizarem o trabalho de educação artística. (O SABE-TUDO..., 1980, p. 6).

Na dinâmica de escolha dos temas que seriam debatidos, citados sempre como “temário”, observamos que o caráter democrático prevaleceu na tomada de decisões, uma vez que havia a necessidade de “uma participação democrática e de uma ação conjunta na busca de solução” (EM BUSCA..., 1980, p. 3).

Assim, como revelou a seguinte entrevista concedida pela organizadora ao jornal *Folha de S. Paulo*:

Não há um temário determinado por nós, da ECA, [...] para a Semana de Arte e Ensino, mas é preciso estruturarmos os debates e tirarmos conclusões claras. Acreditamos, entretanto, que isto precisa ser feito pela comunidade de arte-educadores de São Paulo, não por meia dúzia de professores universitários. Se não queremos ser paroquiais, nem nos investirmos de autoridade, temos que começar a democratizar a partir da organização do encontro. Por isso, para determinarmos a participação de outras entidades interessadas e de professores individualmente, assim como os assuntos a debater, alargando as sugestões feitas no folheto, convidamos professores e artistas para a reunião do dia 5 de maio (LEMOS, 1980a, p. 50).

A partir da primeira reunião de preparação, as divulgações e convocatórias públicas que se seguiram já traziam aspectos mais específicos com relação à organização da Semana. Isso porque, ao lado das três reuniões preparatórias para a Semana, apresentadas nas notícias dos jornais pesquisados, é importante notar que, durante o período em que elas se desenvolviam, outros grupos de trabalho também foram organizados, o que ocorreu na PUC e na ECA, conforme consta da notícia “Semana de arte e ensino”, publicada no jornal *Folha de S. Paulo*: “várias reuniões prévias se estão realizando aos sábados pela manhã na PUC e às quintas-feiras às 20h30 na ECA.” (Z., 1980, p. 29).

Um documento que tinha por finalidade apresentar os informes da Semana, que temos por hipótese ter sido escrito em meados da segunda quinzena do mês de julho, apresenta outros dados sobre essas reuniões realizadas semanalmente na PUC, sendo indicadas outras duas, que intermediaram as reuniões preparatórias citadas nos jornais:

Nos próximos dias estaremos cumprindo as seguintes atividades: 28/7 – sábado – 10:00 horas, PUC/São Paulo – sala 5 – eleição e ordenação dos tópicos a serem debatidos nas reuniões matutinas (plenário); 02/8 – idem para hora e local – organização do programa de cursos, painéis, comunicações e manifestações artísticas. As sessões estão abertas a todos os interessados. Professores, artistas e pesquisadores que desejem fazer comunicações durante as reuniões vespertinas da Semana, deverão encaminhar suas propostas e trabalhos até o dia 31 de julho. Maiores informações poderão ser obtidas pelo telefone: 211-1847 ramal 36 com profa. Mauren ou Srta. Elisa. ([INFORME..., 1980]).

Após a realização da primeira reunião de preparação, a segunda, também feita por convocação pública, foi agendada para o dia 2 de junho de 1980, no mesmo horário e local da anterior, ou seja, às 20h30, no auditório de cinema da ECA, na Cidade Universitária.

A articulação próxima entre os interessados que se constituíram em grupo na primeira reunião, bem como os encaminhamentos presenciais que se desdobraram a partir dela, por meio dos encontros semanais, reforçavam o convite de participação a todos, que foi realizado em publicação no jornal *Folha de S. Paulo*: “Para mais uma reunião sobre a 1ª Semana de Arte e Ensino, idealizada por Ana Mae Barbosa, a ser promovida pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da USP, estão convidados todos os interessados” (REUNIÃO..., 1980, p. 50).

Nesse encontro, pretendia-se, segundo a mesma convocatória publicada no jornal, “objetivar a captação de informações sobre os trabalhos que vêm sendo realizados pelas Comissões de Temário e Organização e encaminhar o temário às escolas de 1º grau, universidades e demais entidades para ser debatido em reuniões preparatórias” (REUNIÃO..., 1980, p. 50).

As sugestões foram, posteriormente, discutidas nas reuniões agendadas pela comissão de temário, sendo definidos quatro temas diários para os debates, reservando-se o último dia para a Plenária. Os temas acordados foram: “Problemas do professor de Arte nas diferentes regiões do país”; “Imobilismo e isolamento no ensino da Arte”; “Arte, ensino e cultura brasileira” e “Caminhos e alternativas”. Nessa reunião preparatória estiveram presentes cerca de 50 pessoas e quem explica como foi esse processo são Ana Mae Barbosa e Heloisa C.T Ferraz:

Começamos por um convite impresso em vários jornais da cidade. Convocando os Arte-Educadores para uma reunião onde se debateria o temário e as formas organizatórias do Encontro. O auditório ficou lotado e as primeiras decisões foram tomadas. Ao segundo encontro compareceram apenas umas 50, que continuariam juntas pelos quatro meses seguintes, trabalhando nos aspectos materiais e conceituais da Semana. Este pessoal vinha das mais diferentes escolas secundárias e universitárias e de diversos departamentos da Escola de Comunicações e Artes. Do Jornalismo à Biblioteconomia. Passando por Relações Públicas, todos trabalharam ativamente. (BARBOSA; FERRAZ, 1986, p. 73-74).

No jornal *Folha de S. Paulo* foram publicadas três notas, em que se fazia convites para o encontro e, também, se anunciava seu objetivo. Na primeira delas, de 20 de julho, o texto destacava que a intenção era “definir o programa da Semana de Arte e Ensino” (Folha 20 julho de 1980). Nas duas publicações que se seguiram, de 23 julho e 3 de agosto, os textos, no mesmo

sentido, apontavam como objetivo da reunião geral o de “finalizar o programa da Semana de Arte e Ensino” (ARTE..., 1980g, p. 10; ARTE..., 1980h, p. 26).

Na nota do dia 23 de julho, também foram explicitados os departamentos da ECA envolvidos na organização da Semana, incluindo a colaboração dos demais Departamentos: “A promoção é do Departamento de Artes Plásticas da escola, com a colaboração dos Departamentos de Cinema, Jornalismo, Música, Publicidade, Relações Públicas e Teatro” (ARTE..., 1980g, p. 10).

Com relação à terceira e última reunião preparatória publicada, agendada para o dia 11 de agosto, o jornal *Folha de S. Paulo* publicou quatro notas, em que fazia convites para o encontro e, também, anunciava seu objetivo. Na primeira delas, de 20 de julho, o texto destacava que a intenção era “definir o programa da Semana de Arte e Ensino” ([PRAZO...], 1980, p. 42).

Nas duas publicações que se seguiram, de 23 julho e 3 de agosto, os textos, no mesmo sentido, apontavam como objetivo da reunião geral o de “finalizar o programa da Semana de Arte e Ensino” (ARTE..., 1980g, p. 10; ARTE..., 1980h, p. 26).

Também na nota do dia 23 de julho foram explicitados os departamentos da ECA envolvidos na organização da Semana, incluindo a colaboração dos demais Departamentos: “A promoção é do Departamento de Artes Plásticas da escola, com a colaboração dos Departamentos de Cinema, Jornalismo, Música, Publicidade, Relações Públicas e Teatro” (ARTE..., 1980g, p. 10).

No penúltimo texto, de 3 de agosto, publicado faltando um pouco mais de um mês para a realização da Semana, a nota dizia que essa seria a última reunião geral e informava, também, o local em que ocorreria e quem a promovia. Editada na “Agenda da educação” do jornal, a matéria reforça seu caráter de “Arte e Ensino”:

Arte e Ensino. No próximo dia 11, às 20h30, será realizada uma reunião geral (a última), para finalizar o programa da Semana de Arte e Ensino auditório de cinema da escola de Comunicações a Artes, (ECA) da USP. A Semana de Arte e Ensino será realizada de 15 a 19 de setembro, na ECA, numa promoção de seu Departamento de Artes Plásticas. (ARTE..., 1980h, p. 26).

Na data de 10 agosto, o mesmo jornal publicou, ainda, que esse encontro visava: “à aprovação do temário e organização de monitoria, para o que, pede-se a presença de professores e alunos interessados neste trabalho” ([ÚLTIMA...], 1980, p. 50). A partir dessa convocação, cerca de 500 monitores das diferentes universidades, faculdades e instituições que participaram da organização fizeram parte da comissão de organização e monitoria, auxiliando nas diferentes frentes de trabalho

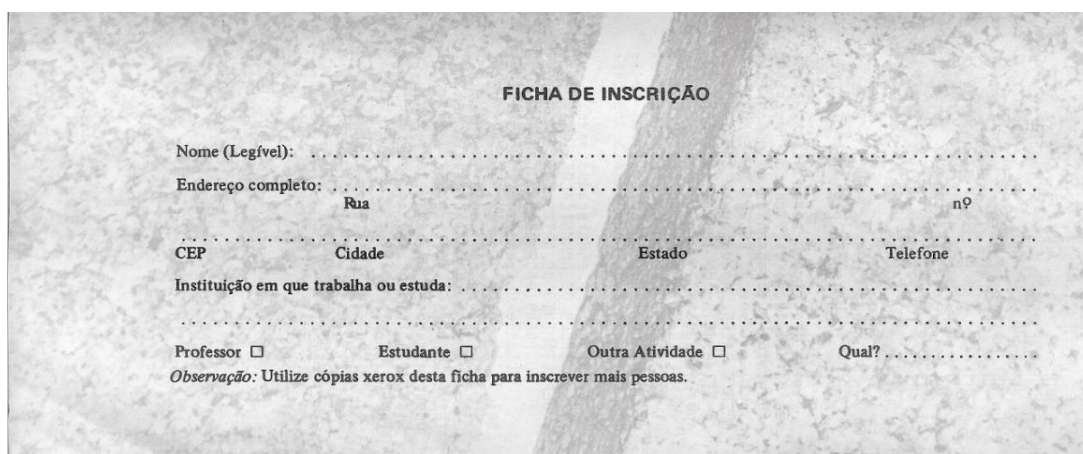
Um dia antes do término das inscrições, marcado para 8 de setembro, foram feitos os últimos convites, em publicações realizadas em dois locais do jornal. Assim, a publicação do caderno de “Educação” trazia: “Termina amanhã [...] podem se inscrever estudantes, professores e artistas no Departamento de Artes Plásticas da ECA” (ARTE..., 1980b, p. 27).

Enquanto no caderno “Ilustrada”, os lembretes finais diziam: “A Comissão Organizadora da Semana de Arte e Ensino, a se inaugurar no próximo dia 15 (segunda-feira), informa que somente aceitará inscrições para participação até amanhã às 18 horas [...]” ([COMISSÃO...], 1980, p. 46).

Ainda no dia seguinte, 8 de setembro, outra chamada reforçava a inscrição: “Hoje é o último dia para inscrições à Semana de Arte e Ensino, a realizar-se de 15 a 19 deste mês na USP. Iniciativa da Escola de Comunicações e Artes” (SEMANA..., 1980e, p. 21).

Ao término do período de inscrições, o caráter democrático do evento permitiria que as mesmas também acontecessem presencialmente, sobretudo para aqueles que não tivessem conseguido enviá-las por correio, por meio da ficha destacável presente no *folder* de divulgação e inscrição. A ficha de inscrição (imagem 11) solicitava os dados pessoais de nome e endereço, perguntando “Instituição em que trabalha ou estuda” e se é “Professor”, “Estudante” ou exerce alguma “outra atividade e qual”, trazendo ainda uma “observação: utilize cópias xerox desta ficha para inscrever mais pessoas”.

Imagem 11. Ficha de Inscrição



FICHA DE INSCRIÇÃO

Nome (Legível):

Endereço completo:
Rua n°

CEP Cidade Estado Telefone

Instituição em que trabalha ou estuda:

Professor Estudante Outra Atividade Qual?

Observação: Utilize cópias xerox desta ficha para inscrever mais pessoas.

Pesquisa do original Daniella Zanellato

Fonte: SEMANA..., 1980a

No verso dessa ficha, as instruções para as inscrições revelam dados interessantes relativos à época, como o formato de envio e a forma de pagamento, além da moeda em “cruzeiros”, dos números dos telefones da USP e da citação da colaboração ampliada no evento:

As inscrições serão feitas através da devolução da ficha de inscrição preenchida e acompanhada de cheque nominal, a favor da Escola de Comunicações e Artes, no valor de Cr\$ 350,00 até 31 de julho de 1980 e de Cr\$ 450,00 após esta data. Estudantes pagarão Cr\$ 250,00 até 31 de julho de 1980 e Cr\$ 350,00 depois de 31 de julho de 1980. Serão emitidos recibos nominais após o recebimento dos cheques.

Devem ser endereçados para:

Escola de Comunicações e Artes – Departamento de Artes Plásticas

Universidade de São Paulo

Cidade Universitária- Caixa Postal 8191

Butantã – São Paulo – Capital

Promoção do Departamento de Artes Plásticas, com a colaboração dos Departamentos de Cinema, Jornalismo, Música, Publicidade, Relações Públicas e Teatro. Informações pelos telefones: 211-18 58, 211-18 47 ou 211-4014 Ramal 37. (SEMANA..., 1980a)

Esse mesmo caráter se verificou, também, com relação às trocas de experiência realizadas nas comunicações, sendo destinada uma sala de aula para este fim: “A Semana será desenvolvida com palestras e debates na Cidade Universitária de 15 a 19 de setembro, onde devem ser feitas as inscrições. Os participantes do encontro deverão levar suas experiências na área de arte e ensino” (ARTE..., 1980f, p. 29).

No que diz respeito às reuniões preparatórias, cabe salientar alguns aspectos da dinâmica em que elas se davam, o que exporemos a partir das publicações nos jornais e de impressões colhidas dos depoimentos de participantes. Assim, com relação a essas reuniões, Heloísa T. C. Ferraz, que foi coordenadora dos monitores e, que também participou de um dos grupos de temário, descreve que “a reunião de preparação já [era] um evento” (FERRAZ, 2018).

Com a mesma perspectiva, Heloísa Margarido Sales, para quem esses encontros eram “reuniões de diagnóstico”, que tinham por objetivo ajudar a construir o temário dos debates, menciona que cada um deles equivalia a um “seminário”, tanto pela sua dinâmica, quanto pelas temáticas e pelo número de pessoas. Na entrevista que concedeu, ela lembra que as reuniões “[...] a gente marcou de uma em uma. Então, vamos nos reunir no próximo sábado e daí passou a virar cotidiano. De uma já agendava a próxima” (SALES, 2018).

Heloísa Margarido Sales, detalha da seguinte forma o que ocorria nesses momentos de preparação:

A gente fez muitas reuniões, que equivalem a um seminário. A reunião começou com 50 pessoas e depois foi crescendo até chegar a mais de 100 para

tirar uma pauta do encontro. Então essas reuniões discutiam as dificuldades, políticas, avaliando, fazendo diagnósticos de como estava o ensino nas escolas particulares e públicas como estavam as propostas. Uma escola tinha feito uma proposta de ensino interessante e a pessoa já trazia uma notícia disso e tudo isso precisava ser decantado para sair um temário. Esse temário juntaria pessoas, por exemplo, essa pessoa da escola tinha uma participação e misturava isso com artistas que não estavam ligados com ensino e também queriam participar. (SALES, 2018).

Nessas reuniões, de acordo com a matéria publicada no jornal *Folha de S. Paulo*, o objetivo era “aprofundar ou ampliar a discussão de muitas questões que preocupam o arte-educador” (REUNIÃO..., 1980, p. 50), indicando que seriam analisadas as discussões propostas por ocasião do primeiro encontro e, também, as problemáticas, sobretudo quanto à Reforma Educacional de 1971 e seus desdobramentos na política educacional da área, temas também apresentados no *folder*.

Nesse contexto, diante da necessidade de buscar estratégias para discutir essa gama de problemas que envolvia o ensino de Arte, foi sinalizado um formato que, posteriormente, pudesse se ampliar e possibilitar a organização de debates que permitissem, como relatam Barbosa e Ferraz (1986, p. 73), “a reflexão em pequenos grupos, que somados representassem a totalidade”.

Dessa forma, as reuniões preparatórias tinham um aspecto de encontros dialógicos, divididos por temas nos pequenos grupos e que funcionavam como movimentos de preparação, acontecendo, simultaneamente, entre os participantes das universidades e em escolas e outras instituições, para as quais os temários eram enviados.

Pode-se dizer que o processo de compreensão do contexto de preparação da Semana permitiu identificar que, desde as primeiras reuniões preparatórias, as ações representaram um *continuum* de diálogos de caráter “democratizador e democratizante” (BARBOSA; FERRAZ, 1986, p. 73-74), nas quais a construção coletiva se desdobrava a cada encontro. De acordo ainda com a organizadora: “Não determinamos tema, nem dinâmica centralizadora para os trabalhos sem antes convocarmos por jornais uma reunião geral de pessoas interessadas em Arte-Educação” (SEMANA..., 1980b)

Assim, a partir das discussões ocorridas durante as reuniões de preparação, foi também possível definir aspectos quanto à logística e às necessidades formativas relacionadas à programação da Semana de Arte e Ensino: estrutura de apoio aos participantes, relacionada a transporte, alimentação e hospedagem; programação formativa, política e cultural;

disponibilidade dos espaços na USP; e organização dos ofícios e de outros documentos de caráter institucional.

Um desses documentos, que tinha por finalidade apresentar os informes da Semana, apresenta que foi nesse momento de preparação que os ofícios necessários para as tratativas ligadas à dispensa de ponto dos professores de Educação Artística interessados em participar da Semana haviam sido enviados às Secretarias de Educação do Estado de São Paulo e Rio de Janeiro:

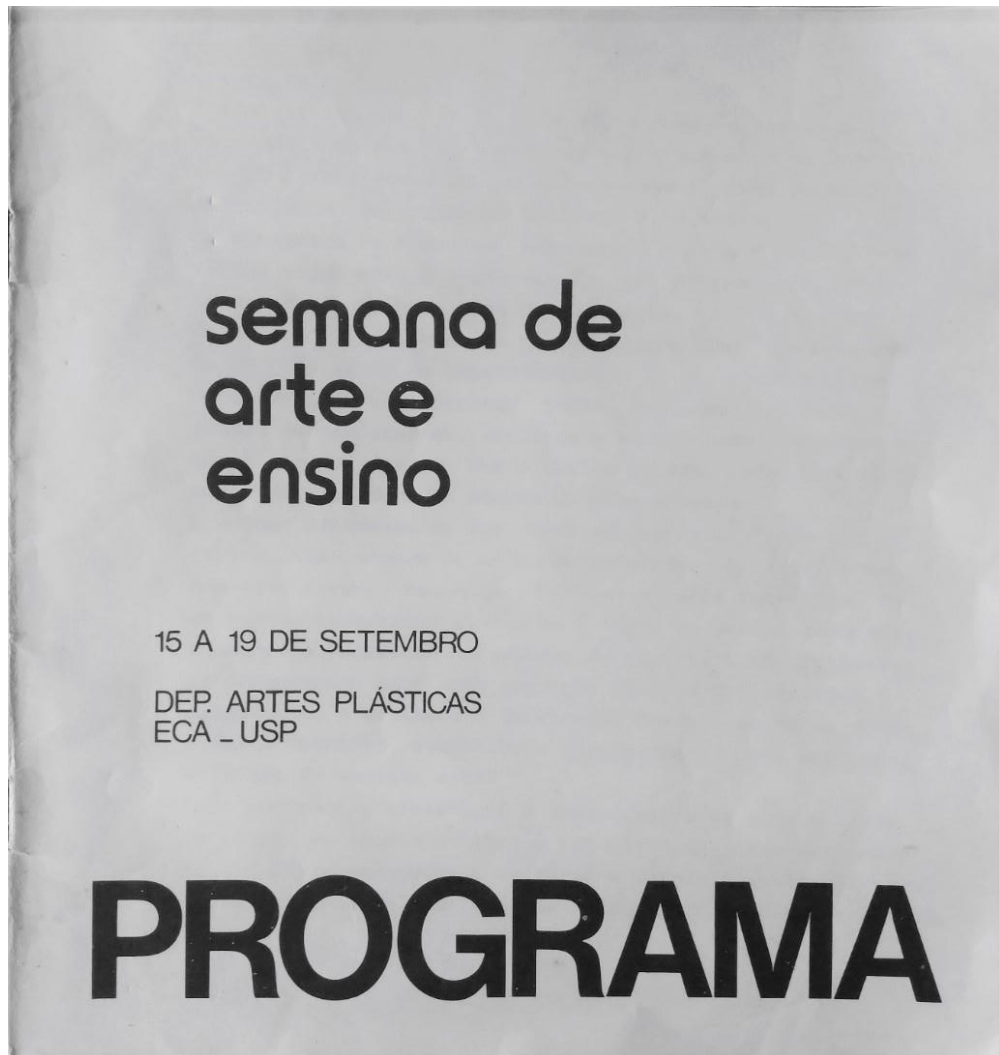
Dando continuidade aos informes sobre a 1ª Semana de Arte e Ensino, a ser realizada pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, no período de 15 a 19 de setembro próximo, trazemos no conhecimento de V.Sa. o andamento dos trabalhos, tendo em vista a organização do referido Evento. [...] Face no interesse demonstrado por professores de Educação Artística das escolas públicas, enviamos requerimento de abono das faltas para os dias 15, 16, 17, 18 e 19 as Secretarias de Educação do Estado de São Paulo e Rio de Janeiro. (INFORME..., 1980).

No decorrer desse processo, foram sendo delineadas as diferentes frentes de atuação, e os participantes poderiam escolher uma forma de colaboração nas diferentes comissões e coordenações, tais como: coordenação de programação, coordenação de monitoria, coordenação de fotografia, coordenação de filmagem, coordenação de programação de filmes, comissão de temário, comissão de imprensa, coordenação de relações públicas, além de frentes de criação gráfica, correio e divulgação (SEMANA..., 1980b).

Assim, pouco a pouco ao longo desse processo que envolveram as reuniões de participação, foi definida as comissões e as mesmas apresentadas no Programa (imagem 12)

Na comissão executiva apresentada no Programa da Semana são apresentadas a professora Ana Mae Barbosa, Annateresa Fabris (ECA) e, ainda, Edival Júlio de Almeida Pessoa, secretário de diretoria da ECA. Dentre os alunos citados, Eliza Kimie Yoshiura e Gino Giacomini Filho, do bacharelado em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda, além de Mauren Leni de Roques, à época aluna na pós-graduação da ECA. Tanto Mauren Leni de Roques, como Gino Giacomini Filho, seguiram a carreira acadêmica, se tornando professores na ECA. Como secretárias gerais, atuaram Márcia Magnólia Vellardo e Marina de Lima Cavalcante, à época funcionárias da ECA.

Imagem 12. Capa do Programa da Semana de Arte e Ensino



Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: SEMANA..., 1980b

Junto à comissão executiva, também foi sendo definida a comissão organizadora, cujos representantes estavam vinculados a diferentes instituições. No Programa, os integrantes da comissão são apresentados de acordo com as instituições ou às quais escolheram se apresentar na ocasião: Ana Maura Basílio (P. E.), Elza Ajzenberg (Febasp, Ceac), Fausto Pires de Campos (ECA), Fernando Esposel (Ed. Livramento), Heloisa Margarido Sales (Faap), Ilza Leal Ferreira (Idart), Janô [Antonio Januzelli] (ECA/EAD/ECA), Karen Muller (Fiam), Lourdes S. Gallo (C. São Luís), Mariazinha de Rezende Fusari (Faap), Maria Dora G. Mourão (ECA), Maria Heloisa Ferraz (ECA), Marina Rector Genekian (ECA), Myrian Arantes Barcelos, Noely Weffort Almeida (PUCSP), Regina Stella Machado (ECA), Sandra Harabagi (Mackenzie), Teresita Rubistein (Febasp).

Ao longo do processo de organização, a comissão sofreu modificações, o que se deu de forma dinâmica, tal como foi a própria Semana. Tais alterações aconteceram por diferentes motivos, como, por exemplo, o caso de Regina Stella Machado, que foi contemplada com uma bolsa de estudos para o New York University.

No caso de outros integrantes dessa comissão, ao longo do processo, também sofreram mudanças nas instituições apresentadas, caso de Mariazinha de Rezende Fusari, que passou a integrar o corpo docente da Faculdade de Educação da USP (FE/USP), Elza Ajzenberg (ECA/USP), dentre outros.

A relação dos integrantes da comissão executiva e organizadora apresentados, correspondiam aos nomes presentes no Programa (SEMANA..., 1980b), publicação em que figuraram em meio a tantas listas, matérias de jornais e documentos localizados e, que sofreram alterações e ampliações ao longo do processo de organização da Semana e, a tantas pessoas, que atuaram de forma ativa na Semana.

Cabe destacarmos, que o Programa da Semana de Arte e Ensino, importante fonte primária, não havia sido localizada em nenhuma das fontes investigadas até meados da pesquisa, sendo amplamente anunciada em congressos e Arte e Arte/Educação, nacionais e internacionais³⁸. Foi em Lima, no Perú, que localizamos o original do Programa, integrante do acervo de Myrian Montiel.

Nesse sentido, devemos considerar que a dimensão física e numérica de um evento como foi a Semana de Arte e Ensino, incluindo todas as suas características democráticas, é resultado da colaboração de muitas pessoas. Ao longo da pesquisa, por meio de entrevistas, da identificação de participantes em fotografias, de notícias e de publicações, buscamos dialogar com muitos dos personagens que atuaram nesse processo.

No entanto, assumimos, como parte da construção desta narrativa, o uso da palavra “organizadora” para nos referirmos, de modo particular, a Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, ou Ana Mae Barbosa, o que nos pareceu um recorte necessário, tendo em vista seu papel central na Semana de Arte e Ensino e na história da Arte/Educação, tanto no cenário nacional como internacional.

³⁸ Entre os anos de 2017 e 2020, nos inúmeros congressos que participamos presencialmente e, posteriormente online por ocasião da pandemia, eu e Ana Mae Barbosa citávamos a pesquisa em curso, com vista a localizar o Programa, assim como outros documentos e participantes.

Imagem 13. Programa da Semana de Arte e Ensino

RESTAURANTES DA CIDADE UNIVERSITÁRIA:

FEA	COSEAS
Química	Academia de Polícia
ECA	História e Geografia

INFORMAÇÃO GERAL: ECA - Saguão do Bloco Velho
de 15/09 a 19/09 - 9:00 às 18:00hs.

INSCRIÇÕES E RECEBIMENTO

Inscrições e Recebimento dos crachás e pastas:

FAU	ECA
Dia 15/09	Dia 15/09
8:30 às 12:00hs.	13:00 às 18:30hs.

Recebimento dos certificados de participação na Semana de
Arte e Ensino: FAU - dia 19/09 - 15:00 às 18:00hs.

Inscrições de cursos: ECA - Bloco B - sala 22 - dia 15/09
12:00 às 14:00hs.

Sala de orientação geral: ECA - Bloco B - sala 20
de 15/09 a 19/09 - 9:00 às 16:30hs.

Sala de monitores: ECA - Bloco B - sala 26

Sala da Secretaria: ECA - Bloco B sala 18

Sala de Audio-Visual: ECA - Bloco Velho - 1º andar

Sala de imprensa: ECA - Bloco B - sala 9

Pesquisa do original Daniella Zanellato.
Fonte: SEMANA..., 1980b

Quanto à comissão de imprensa, parceira nas articulações com a mídia e nas mobilizações realizadas por meio dela junto aos diferentes públicos, ela foi composta por: Dulcilia Buitoni, Jair Borin e Jeannemarie, que eram professores da ECA; Jomar Moraes, que integrava a Academia Maranhense de Letras e já havia publicado nove livros, dois deles em 1980; José Coelho Sobrinho, à época aluno da pós-graduação da ECA; e José Marques de Mello, que, juntamente com alunos do 6º semestre de Jornalismo (manhã), foram responsáveis pela publicação do jornal *Artimanha*, o qual integra muitas das informações do período.

Ainda no que se refere às pessoas envolvidas no processo, identificamos, em duas peças gráficas criadas para a divulgação do evento, as seguintes autorias: no *folder* de divulgação da Semana de Arte e Ensino, a arte foi de Iara Simonetti e a fotografia de Andre M. B. Alves; e, no cartaz de divulgação, as assinaturas de Guto [Lacaz], Vera, Marília e Cesar, esses não identificados.

A partir da memória de Ana Mae Barbosa, que se recordava da participação do recém-formado estudante de arquitetura Guto Lacaz, atualmente um *designer* de renome internacional, foi possível compreender o processo que envolveu a criação do cartaz (imagem 1), documento que, hoje, integra o acervo do Museu da Imagem e do Som.

De acordo com Guto Lacaz, ele e os outros autores do material estavam presentes numa das reuniões de preparação, ocasião em que foi feito o convite, por Ana Mae Barbosa, para interessados se voluntariarem para a tarefa. Ao apresentar como foi o processo de criação do cartaz, Guto Lacaz cita o contexto de criação coletiva da peça de divulgação, definindo o trabalho como uma “colagem de pensamentos³⁹”. Segundo ele, a liberdade de criação fazia parte do contexto de organização do evento:

Estou tentando me lembrar, foi na ECA, no auditório, não sei por que ela [Ana Mae Barbosa] me convidou, não me lembro como foi a convocação. Nós estávamos no auditório e ela começou a contar o que queria fazer e chegou um momento em que falou com aquele jeito dela “Quem é que quer fazer o cartaz?”. Aí um olhou para o outro, me lembro que estava o Ricardo Ohtake, era uma coisa que tinha que começar a fazer naquela hora. Eu estava começando, tinha me formado em 74, eu estava na área, mas era amador. Tinha mais uns caras, que nunca tinha visto na vida, no mínimo uns três que apareceram. Todos se candidataram, tentamos fazer uma criação coletiva, claro que não dá certo, deu um embaço. Todos fizeram rascunho e um deles teve uma ideia: “Vamos pegar uma colagem disso tudo que a gente fez, não vamos ter consenso de chegar numa ideia, uns croquis, depois que vira um cartaz fica harmônico!”. Não é muito, não tem uma imagem, é uma colagem de pensamentos. Até a gente achou interessante, se é isso que estamos pensando... Hoje, se fosse fazer, faria algo grande, tem muita área perdida, cartaz precisa ter mais impacto, foi o que a gente conseguiu na hora. Não me lembro de ter chegado numa arte final. Tentamos fazer uma arte coletiva, mas não aconteceu, pois tem que ter uma química muito boa, tinha uma emergência que tinha que resolver em tanto tempo. Achei legal a ideia de colocar o raciocínio. Poderia usar o mesmo raciocínio, mas dar outro tratamento, ampliar mais as imagens, mas é engraçado que depois que as coisas se imprimem elas se instituem. (LACAZ, 2018).

³⁹ Em entrevista, Ana Mae Barbosa revelou que: “A intenção era mesmo esta, evidenciar a criatividade coletiva no design”. (BARBOSA, 2023a)

Podemos identificar que o caráter participativo da Semana é revelado, também, nessa narrativa de criação do cartaz, que, em oposição aos moldes vigiados da Ditadura, trata da liberdade que se buscava construir desde o princípio, o que é reiterada neste outro trecho da entrevista:

Não era coragem, era mais a liberdade que ela [Ana Mae Barbosa] nos deu, de aceitar isso. Ela poderia dizer “não é nada disso que estou querendo...”. Ela deixou acontecer, já é um sinal positivo, já que ela convocou e as pessoas se apresentaram, então *habemus* cartaz! (LACAZ, 2018).

Essa amplitude das ações envolvidas na preparação da Semana e expandidas, a partir da Cidade Universitária da USP, não somente para o estado de São Paulo, mas também para outros estados do país, permitia o fortalecimento das discussões em rede sobre os caminhos da redemocratização da Arte/Educação no Brasil.

Desde o início desse processo de construção coletiva, a importância da união, da integração e da articulação de diferentes instituições acadêmicas e escolares, bem como a participação de pessoas das mais diversas áreas de atuação, colaborou para a consolidação das ações e dos desdobramentos que se seguiram à Semana.

Os problemas e as discussões que estiveram presentes durante o processo de construção da Semana foram retomados no texto de apresentação do Programa, fornecido aos participantes no dia de abertura do evento, conforme analisaremos a seguir.

Por fim, essa trajetória permitiu, de forma coletiva e dialógica, a construção de uma programação estruturada e alinhada às necessidades de fortalecimento da área de Arte/Educação.

2.3 *Locus* político, teórico e formativo: abertura

Conforme vimos, desde as primeiras reuniões de preparação as discussões foram se ampliando, formando uma ampla rede de mobilização nacional, processo que teve como consequência um aumento significativo da quantidade de participantes prevista. Assim, se a expectativa inicial estimava 1.000 pessoas, número que já demandava uma articulação para além dos espaços físicos da ECA, com um aumento, alcançou 2200 pessoas pagantes e, mais de 2800 pessoas por livre adesão, das diferentes áreas do conhecimento, novas providências tiveram que ser tomadas (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1980)

Foi nesse contexto que as ações se expandiram, ocupando outros prédios da USP⁴⁰. Com uma programação que previa, além da abertura, também a realização de conferências, as quais aconteciam pela manhã, foi necessário eleger um local que pudesse reunir um grande número pessoas e, para isso, foi escolhido o auditório Ariosto Milla, localizado na FAU-USP, que era o de maior capacidade na Cidade Universitária⁴¹.

Assim, foi nesse espaço que aconteceu a abertura da programação, no dia 15 de setembro de 1980, das 8h30 às 12h, sendo realizadas, também, inscrições e entrega dos materiais, atividades que, no período da tarde, foram deslocadas para a ECA, onde se seguiram das 13h até as 18h30. Dentre os materiais, os participantes receberam crachás, pastas e o Programa, que havia sido impresso na gráfica da ECA/USP⁴².

⁴⁰ Além das instalações da ECA, alguns dos prédios utilizados foram o do Instituto de Psicologia, o da Faculdade de Economia e Administração (FEA) e o da FAU (SEMANA..., 1980b). De acordo com registros fotográficos e com as entrevistas realizadas com alguns dos participantes, detalhadas ao longo dos capítulos deste trabalho, também ocorreram manifestações artísticas nos espaços ao ar livre e na Praça do Relógio, localizada na Cidade Universitária.

⁴¹ O Auditório Ariosto Milla recebeu esse nome em homenagem ao diretor que assumiu a FAU logo após o seu fechamento, na rua Maranhão, em consequência do conflito com o então diretor Pedro Moacir do Amaral Cruz, que se colocou contra a chamada reforma de ensino da FAU, proposta em 1962. A reforma, coordenada por João Batista Vilanova Artigas, previa, para o projeto do novo edifício da FAU, na Cidade Universitária, uma nova estrutura curricular, que também estava presente no projeto da reforma, na qual a introdução da disciplina de Desenho Industrial era a principal novidade (ARANTES, 2002). Ao assumir o cargo, Ariosto Milla estabeleceu, em 1968, o 2º Fórum de Ensino, a fim de retomar as diretrizes da Reforma de 62, e iniciou a construção do prédio da FAU, inaugurado em 1969. Nessa ocasião, conforme aponta Arantes (2002), o projeto de Artigas adquiria um sentido contrário ao imaginado originalmente por ele: “ao invés de espaço onde seria projetada a nova sociedade, tornara-se um exílio (entre idílico e lúgubre) para os que ficaram” (p. 97). Isso porque, conforme vimos na Seção 2, foi na virada de 1968 para 1969 que o AI-5 foi decretado, o prédio da rua Maria Antonia foi ocupado e o ensino superior sofreu a intervenção norte-americana. Em 1969, Artigas foi cassado e proibido de exercer suas atividades na USP (ADUSP, 1978). Nesse mesmo auditório, um dos mais importantes *designers* brasileiros, Aloisio Magalhães, fundador do Iphan, proferiu sua conferência na Semana de Arte e Ensino.

⁴² Essa mesma gráfica é o local para onde, posteriormente, os originais dos anais da Semana de Arte e Ensino foram destinados para revisão e publicação (SEMANA...1980b; BARBOSA, 2018). Como trataremos mais adiante, tanto esses originais como a edição final dos anais não puderam ser encontrados e acreditamos que esses materiais tenham sido perdidos.

Com vistas a fomentar os debates para o fortalecimento das bases políticas e teóricas da área de Arte/Educação, afora a participação, também as ações se expandiram para além da ECA e da própria USP, tanto em termos interdisciplinares como interdepartamentais. Conforme afirmou a organizadora⁴³:

A ECA-USP hospeda a Semana de Arte e Ensino mas ela é fruto do trabalho de professores e alunos de várias instituições educacionais de São Paulo. O Departamento de Artes Plásticas promoveu este encontro mas está contando com a participação ativa de professores, alunos e funcionários de todos os Departamentos da ECA. Tem sido um trabalho interinstitucional e interdisciplinar muito democratizante (BARBOSA, 1980).

Na mesma linha, uma notícia publicada à época dizia que: "apesar da ECA ser a casa do encontro, sem a participação das faculdades Santa Marcelina, São Judas Tadeu, PUC e principalmente a FAAP não haveria Semana de Arte" (ARTES..., 1980, p. 2) E o próprio Programa mencionava, como instituições organizadoras, as Faculdades Belas Artes de São Paulo (Febasp), a Universidade Estadual Paulista (Unesp) e a Fiam (SEMANA..., 1980b).

Ainda no que se refere às ações que extrapolaram os limites da Universidade de São Paulo, e confirmando também o que foi exposto no Programa, foi citado o Centro Universitário Belas Artes de São Paulo (Febasp), a Universidade Estadual Paulista (Unesp) e as Faculdades Integradas Alcântara Machado (Fiam)⁴⁴. No âmbito do estado de São Paulo, um documento datilografado registra, além das demais instituições, também os professores e alunos da Unicamp, do Mackenzie e da PUC-SP, incluindo-se, ainda, toda comunidade escolar da rede estadual de ensino, destacando os níveis de "1º grau, pré-primário" e as escolas particulares de "1º e 2º grau" ([INFORME..., 1980]).

A Semana de Arte e Ensino estava acontecendo após sete anos da implantação, em 1973, do currículo mínimo de Educação Artística, resultado da obrigatoriedade da reforma educacional de 1971, conforme vimos. Os enfrentamentos das problemáticas advindas das diretrizes da política educacional para a educação básica, dadas por meio da referida lei 5.692,

⁴³ Utilizamos tal referência a organizadora pelos motivos já explicitados.

⁴⁴ Utilizamos a nomenclatura das instituições conforme apresentada no Programa oficial da Semana de Arte e Ensino (SEMANA..., 1980b) e conforme elas estão identificadas, também, nas publicações de 1980 pesquisadas nos jornais *Folha de S. Paulo* e *Artimanha*, analisadas em seção anterior. Vale notar, porém, que, desde então, algumas delas sofreram alterações, seja na referida nomenclatura, seja mudando seu *status*, de faculdade para universidade, seja, ainda, fundindo-se com outras instituições, como são os casos da Febasp, que atualmente se chama Centro Universitário Belas Artes de São Paulo; da Faculdade São Judas Tadeu, que se tornou Universidade São Judas; e da atual Faculdades Metropolitanas Unidas, resultante da fusão da antiga Fiam Faam.

de 1971 (BRASIL, [2022], também impactavam nos programas de formação inicial e continuada dos professores de Artes na universidade.

Esses questionamentos, assim como os resultados da pesquisa acadêmica coordenada por Ana Mae Barbosa, realizada no final da década de 1970 junto aos professores de Arte do ensino fundamental, são retomados no texto de “Apresentação”, também de autoria de Ana Mae Barbosa, que foi publicado no interior do Programa. Estabelecendo contrapontos às comuns afirmações e propondo outras formas de refletir e dialogar, a ênfase da abordagem apontava para o fortalecimento desse ensino da Arte no sistema público como possibilidade de democratizar os acessos, promovendo transformações por meio da resistência política e social:

A vulgar afirmação de que “Arte não se ensina” não nos satisfaz. Ela encobre ou um conceito errôneo de arte ou conceito errôneo de ensino: ou aquela idéia romântica de arte como inspiração divina ou a idéia de ensino como adestramento e imposição de valores do professor. Entretanto, se concebermos Arte como cognição através dos sentidos e ensino como estímulo à imbricação dos processos de conhecimento objetivo, subjetivo e interpessoal, qual a impossibilidade de ensinar arte? Pelo contrário, disseminar o conhecimento da arte através do ensino na escola pública é retirá-la da posse exclusiva de uma elite econômica e cultural e torná-la instrumento de enriquecimento da qualidade de vida de outras classes sociais. Diferentes variáveis reforçaram nossa intenção de provocar um diálogo aberto sobre o ensino de arte. Por exemplo, nossos alunos iniciaram uma pesquisa sobre a situação do ensino da Arte nas escolas de 1º grau ligadas à Secretaria de Educação de São Paulo, e a principal queixa dos professores foi acerca do isolamento a que estão submetidos, sem possibilidade de discutir problemas, suas dúvidas e suas perplexidades diante da crise educacional. (BARBOSA, 1980)

Tal como acontecia com os movimentos sociais e sindicais do período, buscava-se fortalecer a união e a construção de redes, fomentando ações dialógicas e a proposição de ideias entre os diferentes grupos, da escola, da universidade e das demais instituições, públicas e privadas. Tais proposições foram balizadoras do processo de organização e norteadoras dos encaminhamentos da Semana, estando presentes nas reuniões preparatórias realizadas nos meses que a antecederam. Nesse sentido, a retomada desse percurso de discussão e organização no texto de “Apresentação” do Programa possibilitava o diálogo com os encaminhamentos e decisões realizados até aquele momento, permitindo ampliar as discussões iniciadas também com os participantes de outros estados, que chegavam para a abertura da Semana. Essa construção coletiva a todo o momento era sinalizada, referindo-se aos participantes também como protagonistas do evento:

Entretanto, não esperem que tenha sido dada a este Encontro uma organização perfeita e nem mesmo boa. Nós é que temos juntos que encontrar formas de organização produtivas para nosso trabalho durante esta Semana. Pouco adiantaria submeter vocês a uma organização pré-estabelecida. Vamos substituir o lema positivista “Ordem e Progresso” pela tentativa fenomenológica de auto regulação dialógica com o meio ambiente. É isto que estamos tentando desde que surgiu a idéia deste encontro. Não determinamos tema, nem dinâmica centralizadora para os trabalhos sem antes convocarmos por jornais uma reunião geral de pessoas interessadas em Arte-Educação. Quase duzentos professores (universitários e de 1º grau) e estudantes de Educação Artística e alguns professores da ECA de áreas afins responderam nesta reunião à pergunta: Que assuntos deverão ser debatidos na nossa Semana de Arte e Ensino? [...] Todas as decisões, inclusive o temário dos debates, foram submetidas à aprovação em reuniões gerais abertas ao público e convocadas por jornais (BARBOSA, 1980).

A perspectiva de reflexão-ação desencadeou a dinâmica de realização, o que envolveu três principais eixos de organização da Semana: “político, teórico e formativo” (BARBOSA, 2019). Nesse sentido, podemos considerar a Semana como *locus* de desenvolvimento e de disseminação da reflexão-ação da Arte/Educação no país, alinhada às discussões emancipatórias propostas por Paulo Freire. Além disso, esperava-se ainda discutir e ampliar o olhar para as concepções e práticas modernistas no ensino da Arte.

Diante da ebulição política e da busca pela redemocratização, tanto na área, quanto fora dela, a construção coletiva levou em consideração uma programação ativa, de contínua colaboração. Esse contexto foi fundamental para garantir, nos espaços de discussão, a presença das diversas linguagens das Artes (imagem 14), por meio de conferências, manifestações artísticas, cursos, *ateliers* e comunicações. Assim, na Semana, os participantes foram convidados por Ana Mae Barbosa a “ver e ouvir Arte”, a “expressar e defender” as nossas posições e a “fazer proposições”. Nessa estrutura, que organiza as ações e as discussões da Semana, localizamos pontos de convergência com relação à Abordagem Triangular, sistematizada poucos anos depois:

Vamos ver e ouvir um pouco de Arte. Depois, vamos expressar e defender a nossa posição em relação à arte-educação durante os debates. É a oportunidade de todos os participantes “dizerem suas palavras ao mundo” educacional. No fim de cada dia teremos a possibilidade de ver e ouvir a experiência de ensino de arte que alguns nos trazem através dos painéis e comunicações. Evitemos que esta Semana seja apenas um muro de lamentações acerca da situação de inferioridade do arte-educador no sistema escolar brasileiro. Façamos proposições e comecemos a trabalhar aqui e agora para uma mudança da situação cultural e profissional humilhante do arte-educador. (BARBOSA, 1980).

Imagem 14. Wolfgang Pfeiffer, Walter Zanini e Mario Barata, na Semana de Arte e Ensino ECA/USP.



Na sequência da direita para esquerda Wolfgang Pfeiffer, Walter Zanini e Mario Barata, na Semana de Arte e Ensino ECA/USP. Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

No que diz respeito à expressão “vamos ver e ouvir um pouco de Arte”, a organizadora anunciava as manifestações artísticas e culturais e, também, as conferências:

Todos estamos muito convictos na nossa capacidade de trabalho em prol da arte-educação. Vamos ouvir o que pessoas que têm um pensamento organizado acerca de arte e de Ensino e Pesquisa têm a nos dizer, como Paulo Freire, Noemia Varela, Aloísio Magalhães, Mário Barata, Yan Michalski, Koellreuter, Aracy Amaral e Walter Zanini. (BARBOSA, 1980).

Só neste momento, ou seja, no primeiro dia da Semana de Arte e Ensino, e pela primeira vez, Ana Mae Barbosa revelou, por meio do Programa, a participação de Paulo Freire na

conferência inaugural. De acordo com ela, em depoimento (BARBOSA, 2017), o nome de Paulo Freire estava programado desde o começo dos preparativos da Semana de Arte e Ensino.

Na ocasião de sua conferência na Semana de Arte e Ensino, ele acabara de retornar do exílio e sua apresentação havia lotado o Teatro da Universidade Católica de São Paulo (Tuca).

Uma notícia, publicada no jornal *Artimanha*, confirma esse fato. Nela, Ana Mae Barbosa revela: “Sua participação não fora divulgada com antecedência, uma vez que o objetivo da Semana não é atrair um grande público, mas sim levantar problemas sobre arte e ensino no Brasil” (ARTES...,1980, p. 2).

Foi por esse motivo que apenas o título de sua conferência: “O retrato do pai pelos jovens artista” (imagens 15 e 16) foi citado e, embora os demais convidados fossem apresentados pelo título, sua participação continuava sendo mantida em sigilo.

3. Conferências: Paulo Freire e a conferência não anunciada

Imagem 15. Conferência de Paulo Freire “O retrato do pai pelos jovens artistas” Semana de Arte e Ensino.



Paulo Freire, Ana Mae Barbosa (ECA/USP) e João Alexandre Barbosa (FFLCH/USP) durante a conferência de abertura da Semana de Arte e Ensino (1980) no auditório da FAU/USP.

Fotógrafo não identificado. Pesquisa do original Daniella Zanellato.

Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

Imagem 16. Conferência de Paulo Freire “O retrato do pai pelos jovens artistas” na Semana de Arte e Ensino



Conferência de Paulo Freire “O retrato do pai pelos jovens artistas” na Semana de Arte e Ensino (1980) no auditório da FAU/USP. Ao centro Paulo Freire, à direita Maria Heloisa C.T.Ferraz, à esquerda Elza Ajzenberg, Ana Tereza Fabris, Antonio Ferri.

Fotografia de Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato.

Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

A conferência de abertura da Semana de Arte e Ensino, intitulada “O retrato do pai pelos jovens artistas”, foi realizada por Paulo Freire e aconteceu na manhã do dia 15 de setembro de 1980. Essa foi a primeira vez que Paulo Freire falou na Universidade de São Paulo, após ter vivido 16 anos no exílio, devido à Ditadura brasileira. Foi também a primeira vez que falou sobre Arte/ Educação.

Como já vimos, diferentemente das demais conferências, a participação de Paulo Freire foi mantida em sigilo para todos os participantes, tanto nos veículos de mídia como, até mesmo, para as comissões organizadoras, conforme nos revelou, em depoimento, Ana Mae Barbosa (BARBOSA, 2019).

Também no Pré-Programa da Semana ([1980], p. 1) documento que subsidiou os membros das referidas comissões durante as reuniões que antecederam a Semana, o nome de

Paulo Freire não foi citado, mas somente o título de sua conferência. Também em depoimento, Ana Mae Barbosa disse que não queriam que sua presença parecesse “mero *marketing* para atrair o público, após recém-chegado do exílio, atraindo multidões” (BARBOSA, 2019) ou, ainda, como afirmou em artigo para a *Revista de Estudos Avançados* da USP, “para não ser considerado mera atração política” (BARBOSA, 2018, p. 340).

Já no texto de abertura do Programa, a organizadora explica:

Todas as decisões, inclusive o temário dos debates, foram submetidas à aprovação em reuniões gerais abertas ao público e convocadas por jornais. Decidiu quem quis e quem pode participar. Só uma coisa foi mantida em segredo: a participação de Paulo Freire como conferencista. Meu enorme respeito por ele e pelos arte-educadores me fez temer que a divulgação de sua participação pudesse parecer uma forma de atrair participantes para a Semana de Arte e Ensino. Ele estará falando aos arte-educadores não porque é o maior educador brasileiro mas porque desde os velhos tempos do Recife ele e D. Elza sempre mantiveram estreita ligação e influência na Arte-Educação. (BARBOSA, 1980).

A decisão da escolha de Paulo Freire falar aos Arte/educadores deveu-se à sua relação muito próxima com Arte/Educação. Ainda que não tenha escrito sobre Arte, Ana Mae Barbosa destaca os trabalhos iniciados por ele no grupo escolar Regueira Costa⁴⁵, uma escola pública localizada no bairro de Rosarinho, no Recife. A escola, à época dirigida por Elza Freire, permitiu que o casal desenvolvesse um projeto de alfabetização pela Arte com a professora Miriam Didier. Também no Recife, Freire teve, com a educadora pernambucana Raquel Crasto, uma escola que priorizava a Arte, intitulada Instituto Capibaribe.

Foi no Instituto Capibaribe que, em 1955, Ana Mae Barbosa conheceu Paulo Freire e Noêmia Varela, sendo aluna de ambos, aos 18 anos, num curso preparatório para o concurso de professores de educação primária. Na ocasião, Freire foi seu professor das disciplinas de Português e de Teoria da Educação. Na primeira aula, Ana Mae Barbosa (BARBOSA, 2022) relatou em entrevista que Paulo Freire pediu para que fizessem uma redação descrevendo os motivos pelos quais as alunas gostariam de serem professoras, proposta a que ela atendeu, mas expondo o contrário, os motivos pelos quais não queria ser professora. Após a aula, então, Freire pediu para conversar com ela, influenciando sua trajetória a partir dali.

Durante a Semana de Arte e Ensino, no videodocumentário coordenado pelo professor Francisco Cassiano Botelho Júnior (Chico Botelho) com os alunos do 6º semestre de Cinema

⁴⁵ A instituição, atualmente, se chama Escola de Referência em Ensino Médio Regueira Costa, está localizada em rua de mesmo nome e atende alunos do ensino fundamental e médio.

da ECA, um projeto da área desenvolvido especificamente para a Semana⁴⁶, Ana Mae Barbosa explicita a influência de Paulo Freire na Arte/Educação no Brasil na década de 1950 e, também, as motivações de seu convite para que ele fizesse a conferência de abertura da Semana:

O convite a Paulo Freire para abrir a Semana de Arte e Ensino se justifica pelo fato que ele teve muita influência na Arte/Educação no Brasil na década de 1950, nos velhos tempos do Recife e, introduziu a Arte/Educação, o ensino da Arte nas escolas do SESI do Recife, foi diretor [presidente]⁴⁷ da Escolinha de Arte – um dos diretores [presidentes]⁴⁸ da Escolinha de Arte do Recife, durante algum tempo. Enfim, foi um impulsionador da ideia, da introdução da Arte na escola. (SEMANA...,1980c).

No texto de “Apresentação” do Programa da Semana, são fornecidas, ainda, outras informações sobre o contexto do convite feito a Freire, bem como as motivações sobre a escolha do seu tema de conferência:

O tema de sua palestra é um mote que à moda nordestina lancei para ele como desafio. Um dia depois de um intrigante bate papo na Escola da Vila disse para ele: Você diz que os pais aprenderam com os filhos e os professores com os alunos. Então, você, que tem dois filhos arte-educadores e um estudante de Arte, o que aprendeu com eles sobre arte-educação? Ele aceitou o desafio de responder à pergunta para todos nós durante essa Semana e aceitou também que outra pessoa desse o título para este desafio. Foi Haroldo de Campos que batizou sua conferência de “O retrato do pai pelos jovens artistas”. (BARBOSA, 1980).

O título da conferência foi dado pelo concretista Haroldo de Campos, que estava acompanhado de Carmen de Paula Arruda, durante um jantar oferecido por Ana Mae Barbosa e João Alexandre Barbosa⁴⁹ em sua casa, ocasião em que conversavam sobre a organização da Semana de Arte e Ensino.

Com respeito ao “intrigante bate papo na Escola da Vila”, mencionado por Ana Mae Barbosa em referência a Paulo Freire, esse aconteceu por ocasião da inauguração da Escola, em 1980, instituição que, à época, era dirigida por Rosa Iavelberg⁵⁰. O encontro de Paulo Freire na Escola da Vila foi registrado pelo fotógrafo Samuel Iavelberg (imagem 17).

⁴⁶ Trata-se de um material que foi fundamental para a compreensão da atmosfera estética da Semana, trazendo, além disso, diferentes narrativas, imagens do evento e outros dados históricos.

⁴⁷ Ana Mae Barbosa, ao reler sua entrevista concedida por ocasião da Semana (1980), revisou a informação sobre o cargo ocupado por Paulo Freire (BARBOSA, 2019).

⁴⁸ Na mesma ocasião esta informação também foi revista.

⁴⁹ João Alexandre Barbosa (1937-2006) foi professor titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP e crítico literário. Foi pró-reitor de cultura e extensão, sendo idealizador do Programa Nascente e presidente da Edusp, que o homenageou, dando seu nome à Livraria Edusp localizada na Cidade Universitária da USP.

⁵⁰ Rosa Iavelberg é professora titular da Faculdade de Educação da USP. Durante uma de suas aulas, na disciplina “Fundamentos teórico-metodológicos do ensino de Arte” (EDM 0347) fui convidada por ela a falar sobre a presente pesquisa aos alunos. Durante a aula, apresentando algumas fotografias da Semana de Arte e Ensino, ela se reconheceu na foto do acervo de Myrian Montiel, explicitando as circunstâncias que nos levaram a compreender o contexto de citação e realização da fotografia de Paulo Freire na Escola da Vila.

Imagem.17. Paulo Freire na Escola da Vila



Paulo Freire na Escola da Vila, dirigida por Rosa Iavelberg. Ana Mae Barbosa, ao seu lado, na circunstância descrita na abertura do Programa da Semana de Arte e Ensino. Escola da Vila, São Paulo.

Fotógrafo: Samuel Iavelberg.

Fonte: Acervo pessoal de Rosa Iavelberg.

A professora Rosa Iavelberg também participou da Semana de Arte e Ensino, realizando uma comunicação, ao lado de Madalena Freire e de outras educadoras da Escola da Vila. Sua participação foi acompanhada por Noêmia Varela e documentada numa das fotografias da Semana, do acervo pessoal e inédito de Myrian Montiel, conforme apresentada adiante.

Em entrevista concedida para esta pesquisa, Maria Heloísa T. C. Ferraz lembrou, antes da localização do título da conferência, que o mesmo foi criado a partir das relações “com a literatura, sendo algo de um poeta” (FERRAZ, 2017).

Essa informação foi relevante sobretudo porque, até esse momento da entrevista, não havíamos identificado nas pesquisas que realizamos em bibliotecas e acervos no Brasil⁵¹ informações mais detalhadas sobre a Semana e, nem mesmo, o Programa do evento. Especificamente quanto ao Programa, ele só foi localizado em Lima, no Peru, no acervo pessoal

⁵¹ Ana Mae Barbosa informou que possuía um original do Programa da Semana de Arte e Ensino em seu acervo, porém, apesar de minuciosa pesquisa nos arquivos da professora, não o localizamos. A tese de Rita Bredariolli, defendida na ECA/USP (BREDARIOLLI, 2009), cita um trecho do Programa e o menciona como sendo parte do acervo de Ana Mae Barbosa, levantando a hipótese do desaparecimento de seu acervo.

da Arte/educadora Myrian Montiel⁵², que foi uma das participantes entrevistadas da Semana de Arte e Ensino.

Imagem 18. Paulo Freire e João Alexandre Barbosa (FFLCH/USP) na Semana de Arte e Ensino. 1980.



Paulo Freire e João Alexandre Barbosa (FFLCH/USP) na Semana de Arte e Ensino. 1980. Auditório da FAUUSP. Fotógrafo não identificado. Pesquisa do original Daniella Zanellato. Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

Um trecho das reflexões de Paulo Freire foi registrado no já mencionado videodocumentário dirigido por Chico Botelho. Devido ao desgaste do tempo e às limitações das tecnologias empregadas a época, o material precisou passar, mais recentemente, por um tratamento, a fim de melhorar a qualidade do áudio. Nessa ocasião, tivemos a oportunidade de

⁵² Myrian Montiel esteve no Brasil, em 2019, por ocasião do “Congresso de ensino aprendizagem das artes na América Latina: colonialismo e questões de gênero”, evento realizado no SESC/SP e idealizado e organizado por Ana Mae Barbosa, do qual coorganizadoras. Na ocasião, fui apresentada a Myrian Montiel por Ana Mae Barbosa. Montiel foi aluna da FAU/USP, tendo sido aluna de Noêmia Varela na Escolinha de Arte no Rio de Janeiro, mudando para o Perú, país que construiu sua trajetória como Arte/educadora.

realizar a transcrição das falas gravadas para que fosse feita a inserção das legendas, de modo a promover uma melhor compreensão dos diálogos apresentados no vídeo.

Dessa transcrição extraímos a seguinte reflexão, proposta por Paulo Freire durante sua conferência na Semana, único registro disponível de sua fala no evento:

Cada um de nós aqui vai mostrar a todos, como é que cada um de nós se experimenta, com o seu instrumento. Quer dizer, qual é a possibilidade que a gente vai tendo de ir deixando aparentemente de ter no instrumento a mediação da nossa expressão, para que o instrumento se torne um corpo mesmo. (SEMANA..., 1980c).

Trata-se de um trecho passível de múltiplas interpretações. Podemos buscar uma compreensão do contexto de sua fala tanto por meio da relação do diálogo, como pensando na transição da teoria para a ação ou, ainda, na passagem da teoria para a prática. É a partir da transição do instrumento que, por meio da consciência crítica, ele se torna um corpo consciente, não apenas mediação, mas protagonista da transformação pessoal e para a transformação social.

Nesse sentido, levando em conta o contexto da Semana, a possibilidade de os participantes poderem novamente se reunirem, partilhando ideias, debatendo e colaborando mutuamente, reflete os desafios impostos com os cerceamentos ocorridos durante a repressão. Assim, a problematização proposta por ele no trecho de sua conferência sinaliza também para a libertação desse corpo consciente, que irá se manifestar e debater livremente na Semana.

Ao término da conferência, Paulo Freire respondeu as questões encaminhadas pelos participantes. A euforia que tomou conta do auditório nesse momento fez parte das memórias de Analice Dutra Pillar, que lembra que o conferencista foi aplaudido de pé:

Era um frisson, todo mundo queria assistir ao Paulo Freire, chegar perto dele, perguntas e mais perguntas no auditório. Eram mandadas as perguntas escritas. Não acabava a palestra, todo mundo queira ficar para assistir, aplaudiram em pé. Todo auditório. Foi um grande momento. Só de você estar lá escutando Paulo Freire, já era um negócio fantástico! (PILLAR, 2017).

No dia da conferência, Paulo Freire, embora com uma crise de labirintite, que o levou a ser acompanhado por João Alexandre Barbosa (imagem 18), revelou a Ana Mae Barbosa que “estava feliz por encontrar conterrâneos do Recife, como Noêmia Varela e o *designer* Aloisio Magalhães”, ambos convidados para as conferências na Semana.

Nesse contexto, podemos dizer que as memórias de Ana Mae Barbosa e da comissão organizadora (imagem 19) se entrelaçam com as de Paulo Freire e com os acontecimentos da própria Semana de Arte e Ensino.

Imagem 19. Comissão organizadora da Semana de Arte e Ensino



Ao fundo, da esquerda para direita: Elza Ajzenberg, Ana Tereza Fabris, (~), Ilza Leal Ferreira, Maria Heloisa C.T. Ferraz, Miriam Barcelos, Teresita Rubistein ,(--),(--). Na mesa a frente, Paulo Freire, Ana Mae Barbosa e João Alexandre Barbosa. Semana de Arte e Ensino (1980).Auditório da FAU/USP.

Fotógrafo não identificado. Pesquisa do original Daniella Zanellato.

Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

Barbosa recorda que, segundo lhe contou Chico Botelho, durante a edição das imagens para o videodocumentário sobre a Semana (SEMANA..., 1980c), ele percebeu a ausência das imagens capturadas durante a conferência de Paulo Freire. Surpreso, o professor questionou o grupo de alunos responsáveis pela seleção dos trechos das imagens para a edição, que responderam: “É aquele velhinho de barba branca?”. Ao afirmar aos alunos que sim, que era ele mesmo, Chico Botelho conta que um deles correu para recuperar, na sala de edição da ECA, o trecho do rolo do filme citado, incorporado a edição final.

Essa situação comprova o quanto Freire era evitado nas Universidades durante a Ditadura. Além do filme, as fotografias e as narrativas revelaram ainda as camadas de subjetividades, presentes nas relações corpo-espço, se sobrepondo, tal como palimpsestos, entre o individual e o coletivo.

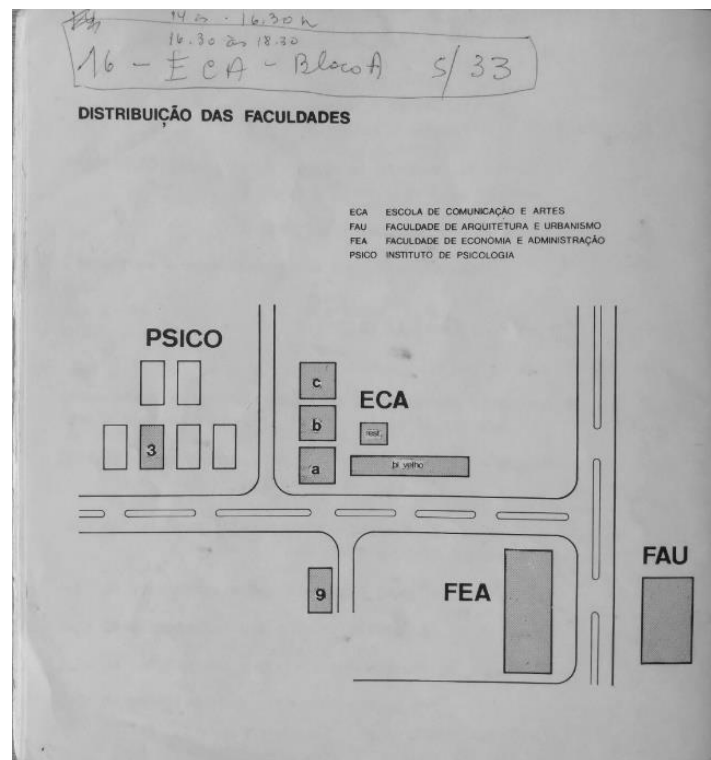
A movimentação dos corpos também se fez presente nas memórias dos participantes. As idas e as vindas entre os prédios da USP para acompanhar e colaborar na dinâmica da programação da Semana fazem parte de uma memória, que é, também, uma memória corporal.

Para Maria Christina de S. L. Rizzi, atualmente docente da ECA e, a época aluna das artes cênicas da ECA e uma das monitoras da Semana, explicou a partir da percepção corporal, os locais de realização da Semana, num momento das entrevistas que não tínhamos o Programa e não sabíamos ao certo quais as unidades da USP estavam envolvidas na realização:

A divisão [da monitoria] era onde você atuava, primeira à quarta, quinta à oitava, curso livre. Era uma coisa móvel. O que definia minha participação era a necessidade do serviço e esses grupos aconteceram em várias unidades da USP, então tinha uma circulação entre unidades. Lembro da ECA, alguma coisa para o lado da POLI, do descolamento, da FAU. O que tem na memória corporal era essa triangulação, não lembro se tinha algum outro espaço.

Essa memória pode ser melhor compreendida ao analisarmos visualmente o mapa (imagem 20) presente no verso do Programa da Semana (1980), com anotações de horários, bloco e salas de aula envolvidas.

Imagem 20. Programa: verso.



Programa (verso). Semana de Arte e Ensino, 1980.
Anotações feitas a mão por Myrian Montiel.
Pesquisa do original por Daniella Zanellato
Fonte: SEMANA..., 1980b

A abordagem sobre o diálogo, proposto por Paulo Freire durante a conferência, se misturam às memórias de Reginaldo Gomes de Oliveira e, à sua própria trajetória pessoal e profissional. Para ele, transitar pelo que se refere ao local, ao regional, ao nacional e ao internacional, por meio do diálogo, possibilita compreender sua própria história:

A [conferência] do Paulo Freire foi fantástica, essa coisa de repensar esse lugar, esse lugar de que eu ensino, você aprende, essa troca do ensino-aprendizagem. Foi fantástica a maneira como ele foi abordando e esclarecendo, de como essa coisa do local que você traz para a aprendizagem da alfabetização, por exemplo, você vai conectando e vai dialogando com o regional, com o nacional ou universal, como queira, mas você vem dali do que você conhece, da sua casa, para conhecer seu bairro, conhecer a cidade e, o seu país. E isso me lembrou um pouco a minha trajetória, eu sempre volto para casa, mas é de casa que eu trago conhecimento e que dialogo com o local, regional, nacional, o internacional. Então, esse diálogo, se eu consigo transitar por eles, é graças a essas experiências, essas visões que me trazem da Semana e de famosos conferencistas que eu tive a sorte de ouvir. (OLIVEIRA, 2019).

Suas memórias estabeleceram interconexões, a partir da abordagem de Paulo Freire, que reverberaram em leituras de imagens e em análises relacionadas à sua própria origem na Amazônia brasileira, vivenciando os percursos de vida traçados na complexidade política, econômica, social e cultural. Nas impressões sobre a Semana, Reginaldo construiu uma narrativa para representar uma leitura da obra *Monalisa*, fazendo aproximações com a “mãe da floresta” e com a “mãe da água”, por meio do que nomeia como um olhar pós-colonial para a Amazônia:

Essa possibilidade de você pegar um quadro da *Monalisa* que está em exposição, que os alunos podem ter contato com essa *Monalisa*, mas também ter a oportunidade de, diante de uma pintura da mãe da floresta ou da mãe da água, que é a sereia, também fazer uma comparação dessas mulheres fortes que aparecem na arte e na cultura e, na nossa história da arte, que também são representações muito fortes dentro da cultura [...] seja ela como *Monalisa*, ou seja ela como a mãe da água, como a sereia, a mãe da floresta, que são os mitos e os ritos que são contados, escritos, narrados mas que acabam dialogando mesmo sendo diferentes, mas que se aproximam, eu acho, do que é a ideia da Semana. (OLIVEIRA, 2019).

Assim, a partir da leitura de imagens e do olhar pós-colonial presentes no diálogo de Freire com os participantes, que anunciava o pós-modernismo no ensino da Arte, o entrevistado recuperou suas memórias, relacionando esses aspectos com a introdução da imagem na sala de aula:

E na Semana tinha também a leitura das imagens, essa aproximação do Paulo Freire com a reinterpretção dos conceitos de arte e também de percepção, como perceber a arte, como trabalhar essa arte, como trabalhar enquanto espectador mas também como professor, como aluno, essas imagens e com esse olhar pós-colonial. (OLIVEIRA, 2019).

Para a participante Ana Angélica Azevedo, a memória do discurso libertador de Paulo Freire foi ao encontro do “movimento de união” e de “juntar forças”:

A gente estava naquele movimento que significava muito mais para nós. Movimento de arte, movimento de união. Juntar forças. Ele foi bastante político. O Paulo Freire naquele momento e, nos outros que eu o ouvi, era um discurso libertador. Ele queira mostrar a educação de forma libertadora, aberta, de construção de pensamento, autonomia. De entender os significados, as relações serem significativas. (AZEVEDO, 2017).

Nas palavras de Freire, a educação centrada na liberdade representa um processo emancipatório, na qual o ser humano é o sujeito transformador da sociedade e, assim, desvencilhando-se do papel anteriormente assumido de “homem-objeto”, transforma-se no “homem-sujeito”, responsável pela mudança e para a liberdade:

A educação das massas se faz, assim, algo de absolutamente fundamental entre nós. Educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e de libertação. A opção, por isso, teria de ser também, entre uma “educação” para a “domesticação”, para a alienação, e uma educação para a liberdade. Educação para o homem-objeto ou educação para o homem-sujeito”. (FREIRE, 1967, p. 36).

De acordo com a cobertura realizada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, a palestra realizada por Paulo Freire durante a Semana, buscava ainda discutir seu próprio aprendizado, enquanto pai na relação com seus filhos, mas sobretudo dialogar com os participantes frente às questões enfrentadas na área:

[...] o educador Paulo Freire, responsável pela abertura da “Semana de Arte e Ensino”, disse, entre tantas coisas, que sempre procurou dar a maior liberdade possível a seus filhos, para que eles pudessem reconhecer sua autoridade como pai. Para ele, tanto pais como professores aprendem muito com as crianças e os jovens, mas caso não haja essa disposição do adulto, fatalmente se estabelecerá uma relação de dominação que é prejudicial para os dois lados. Como a reforçar o pensamento de Paulo Freire, os participantes da Semana se opuseram à redução da Educação Artística a mero adorno, tornando o professor “fazedor de festinhas”, um executor de programas e concursos oficiais. Eles entendem que essa visão, a nível da política educacional – e que encontra ressonância em outros setores da sociedade – leva à marginalização do professor e à desvalorização de seu trabalho, destituindo a arte de importância na educação e na sociedade. (COMO..., 1980, p. 18).

Conforme vimos, com a lei 5.692/71 (BRASIL, [2022]), se faziam necessárias as transformações no ensino da Arte, em busca do fortalecimento político e educacional na área. Em contraposição à tendência pedagógica tradicional e tecnicista, a educação libertadora apresentada por Freire propunha a formação da consciência crítica da sociedade, a partir do diálogo junto às comunidades, como “autor de uma pedagogia a favor da libertação dos oprimidos” (SAUL, 2016, p. 11).

Nesse contexto, a busca pelo desenvolvimento de uma abordagem do ensino da Arte que estivesse em diálogo com os ideais libertários e com o reconhecimento da cultura nacional refletiriam num “esforço dialogal entre o discurso pós-moderno global e o processo consciente de diferenciação cultural também pós-moderno” (BARBOSA, 2012b, p. XXV – XXVI).

Em meio a tais delineamentos, e considerando a sociedade em transição e a necessidade de uma educação para a mudança, conforme proposta por Freire (1985), a possibilidade de uma transição de “modernidade” para “pós-modernidade”, ou de “universalidade da estética formalista” para “conhecimento do contexto cultural”, conforme apontaram Guinsburg e Barbosa (2008, p. 179).

Nesse contexto, Arte/Educação passa a ser entendida numa perspectiva “pós-moderna” e assumiria um compromisso maior com a cultura e com a história, representando uma posição de vanguarda do ensino da Arte contra o oficialismo da Educação Artística vigente na década de 1970 (BARBOSA, 2008; 2015).

Sobre as aprendizagens com Paulo Freire, Ana Mae Barbosa apresenta a seguinte análise:

Fomos alunos de Paulo Freire e com ele aprendemos a recusar a colonizadora cópia de modelos, mas a escolher, reconstruir, reorganizar a partir da experiência direta com a realidade, com a cultura que nos cerca, com a cultura dos outros e com uma pletera de referenciais teóricos, intelectualmente desnacionalizados, como diz Bourdieu, por nós escolhidos e não pelo poder dominante. (BARBOSA, 2019, P.XXXI)

Durante a Semana, a conferência de Paulo Freire lotou o auditório da FAU/USP (imagem 21). Os participantes que não conseguiram lugar no auditório se espalharam pelo *foyer* e pelo saguão da Faculdade, conhecido como “Salão Caramelo”, se dividindo em frente aos monitores de televisão que, com apoio da TV Cultura, transmitiam simultaneamente as conferências.

Os originais da conferência de Freire, assim como das demais conferências realizadas na Semana, foram encaminhados a uma editora para publicação e desapareceram, segundo Barbosa (2017)⁵³.

⁵³ Segundo relatado por Ana Mae Barbosa em entrevista (2017), coincidência ou não, duas obras que tiveram Paulo Freire como principal escritor foram perdidas na mesma editora. Além da que traria as conferências proferidas na Semana de Arte e Ensino, a outra obra era baseada na disciplina que ele ministrou, no programa de pós-graduação da ECA, em 1987.

Imagem 21. Conferência de Paulo Freire no auditório lotado da FAU/USP



Conferência de Paulo Freire no auditório lotado da FAU/USP, durante a Semana de Arte e Ensino
Fotografia de Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato.
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

Após a Semana, Paulo Freire retornaria à USP, em 1987, novamente para dialogar sobre Arte/Educação. Convidado por Ana Mae Barbosa, ele ministrou, juntamente com ela, a disciplina “Arte-educação e ação cultural”. O curso foi oferecido no Programa de Pós-Graduação da ECA e viabilizado por meio de verba oriunda do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Entre os alunos regulares a ouvintes de todas as áreas da pós-graduação da USP, a disciplina contou com 120 inscritos. Do total das 12 aulas programadas, Paulo Freire foi responsável por 9 delas, sendo apenas 3 ministradas por Ana Mae Barbosa, que o substituiu quando ele precisou se ausentar para uma viagem. Durante as aulas, que tinham por objetivo discutir o caráter político da Arte, Paulo Freire analisou diferentes contextos políticos e culturais, levando os alunos a elaborarem reflexões a partir de um conjunto de fotografias de suas viagens ao exterior, incluindo murais africanos apresentados a partir de seus significados políticos.

Duas das alunas do curso foram Regina Machado e Maria Helena Rennó, sendo esta última responsável por gravar e transcrever o material, que, posteriormente foi encaminhado à editora para se tornar um livro, tendo, porém, o mesmo fim que o material relativo às conferências proferidas durante a Semana, como exposto acima (BARBOSA, 2017 e 2018).

De acordo com Ana Mae Barbosa, a quantidade de alunos regulares inscritos na disciplina “resultou em uma enorme quantidade de trabalhos para ler e dar nota, atividade que assumi consultando-o frequentemente. Foi a aventura cognitiva mais importante de minha vida e hoje é um marco histórico. Foi o único curso regular que Paulo Freire deu na USP” (BARBOSA, 2020).

Em fins da década de 1980, localizamos duas palestras que Paulo Freire realizou na USP, no Instituto de Estudos Avançados, sendo uma delas em 1989.

Em 2016, a professora Lisete R. G. Arelaro, professora titular que foi da Faculdade de Educação da USP, criou uma disciplina sobre Paulo Freire intitulada “Paulo Freire e os Desafios Atuais da Educação Brasileira” (EDA5047), vinculada ao Programa de Pós-graduação da FEUSP. O curso, da qual fomos aluna no segundo semestre de 2017, justificava na ementa a necessidade de oferecimento de uma disciplina que discutisse as ideias do intelectual:

O professor Paulo Freire foi um dos principais pensadores da área da Educação da século XX, sendo sua extensa obra reconhecida como fundamental na formulação de princípios e políticas educacionais e pedagógicas. Reconhecido como “Patrono da Educação” brasileira, no ano de 2012, surpreendentemente, nunca foi proposto um Curso, em nível de Pós-Graduação, que analisasse de forma crítica sua produção intelectual. Reconhecidos educadores no mundo utilizam-se de referenciais teóricos Paulo freireanos para fundamentar suas recomendações e reflexões. Da Europa à África vêm sendo constituídos grupos de estudos e pesquisa tendo como referencial teórico principal a epistemologia de Paulo Freire. Este Curso pretende suprir esta lacuna na Faculdade de Educação.

Durante esse curso oferecido por Lisete R. G. Arelaro, foi possível estabelecer interlocuções da obra de Paulo Freire com a Arte/Educação, aprofundando o olhar para sua participação na Semana de Arte e Ensino.

Tendo em vista que as discussões da Semana de Arte e Ensino transitaram entre a educação básica e o ensino superior, analisamos o período de sua atuação como Secretário de Educação do Município de São Paulo (1989-1991), sendo Luiza Erundina Prefeita da cidade de São Paulo.

Durante sua gestão, muitas docentes vinculadas às universidades públicas e privadas atuaram junto às diferentes Secretarias, tal como Lisete Arelaro (FE/USP) e, Rosalina de Santa Cruz Leite (PUC/SP), Secretária de Assistência Social (SAS)⁵⁴.

Também na sua gestão, por ocasião do Movimento de Reorientação Curricular, na área de Educação Artística, foi realizada uma parceria com a USP para o desenvolvimento de projetos de assessoria na área, junto as equipes das Diretorias Regionais de Educação, para formação e multiplicação junto às escolas municipais de São Paulo. Nessa ocasião, foram responsáveis pela área as professoras da ECA/USP Maria Christina de Souza Lima Rizzi, Regina Machado e Ana Mae Barbosa.

Nos Estados Unidos, já na década de 1970 houve um curso sobre as ideias de Paulo Freire, na qual Ana Mae Barbosa chegou a participar em 1977. O curso foi oferecido pelo Programa de Pós-graduação em Educação Humanística⁵⁵ na Faculdade de Educação da Universidade de Boston, tendo por base os estudos da obra *Pedagogia do Oprimido*.

A dimensão internacional da obra de Freire nos permite compreender as transições vivenciadas entre o pós golpe militar de 1964, até o retorno do exílio de Paulo Freire em 1980 e, refletiram num período de grande instabilidade, na qual se fazia necessário, nas palavras de Freire “reaprender o Brasil”.

Isso porque, durante o período em que esteve no exílio, entre a década de 1960 até 1980, um grande abismo intelectual se abriu. Gadotti (1995) aponta que a juventude ansiava por conhecer o país anterior ao golpe militar de 1964:

Por exemplo, quando o Paulo [Freire] chega ao Brasil e diz, em 1980: ‘Eu quero reaprender o Brasil’, ele está se reportando também a toda uma história pré-64, que é cobrada nesses encontros porque a juventude que o convida – é eminentemente a juventude que o faz – quer ter um testemunho da história anterior a 64. Como era o Brasil que ele já tinha aprendido? Porque o Paulo, apesar dos quase dezesseis anos fora, não abandonou o país. E ao voltar, antes de falar sobre o Brasil, entendeu que deveria viver para depois falar (GADOTTI, 1995, p.19)⁵⁶.

⁵⁴ Rosalina de Santa Cruz Leite (PUC/SP) foi presa política durante a Ditadura Militar e teve seu irmão Fernando Santa Cruz desaparecido e assassinado pelo militares durante o Regime Militar. Rosalina de Santa Cruz Leite tarde foi coordenadora do “Refazendo Vínculos, Valores e Atitudes”, programa vinculado a PUC/SP, atendendo jovens em vulnerabilidade social da comunidade de Heliópolis, ocasião que desenvolvemos ações com pesquisa e Arte/Educação.

⁵⁵ De acordo com Barbosa (2022), o programa não existe mais.

⁵⁶ O texto de Paulo Freire a que Gadotti (1985) se refere: “Eu já estava há um ano e meio de volta ao Brasil e vivia numa corrida muito grande, numa corrida contra o tempo passado no exílio. Vivera quase dezesseis anos exilado e, ao voltar, estava sendo muito solicitado, sobretudo por jovens estudantes, às vezes por grupos que trabalhavam em áreas populares, em diferentes partes do Brasil. Estava sendo solicitado por esses grupos para conversar, para discutir com eles. De um lado, esses convites me satisfiziam do ponto de vista emocional, de querer bem. Isso me revelava também que tal chamamento, quase imediato à minha chegada, era uma espécie de declaração de querer bem. Era como se também dissessem: ‘Puxa, estamos contentes por você ter voltado’. Por outro lado, precisava dos convites. Eu me lembro que, ao voltar ao Brasil, quando pus o pé no aeroporto e ultrapassei a fronteira do

De acordo com Gadotti (1985) o ponto de partida de Paulo Freire, é a “libertação dos oprimidos”, tendo em sua obra como sentimento profundo a “‘expressão’ dos oprimidos”. Daí ser uma obra inquietadora, perturbadora, revolucionária. Ela exprime a realidade e a estratégia do oprimido. Foi por essa razão que não foi tolerado após o golpe militar de 1964: por ser o ‘pedagogo dos oprimidos’” (GADOTTI, 1985, p.10).

Antonio Candido (2016) descreveu a importância de Paulo Freire na resistência à Ditadura, citando seu “espírito transformador daquele momento de grande mobilização da inteligência brasileira”, sobretudo por meio de sua mobilização na tessitura das relações entre estudantes e docentes da USP engajados na militância político e social do trabalho com o Movimento de Educação de Adultos (MOV), sob a orientação de Freire:

Estudantes e os jovens docentes embalaram nos grandes movimentos mais ou menos radicais, interessando-se pela cultura do povo e para o povo, através do teatro, do cinema, da poesia, dos métodos renovados de ensino elementar, sobretudo o de Paulo Freire, que de certo modo simbolizou o espírito transformador daquele momento de grande mobilização da inteligência brasileira.” (p.31)

Numa experiência do MOV com teatro, os alunos foram levados ao TUCA⁵⁷ em março de 1966, para assistirem ao espetáculo “Morte e Vida Severina⁵⁸”, de João Cabral de Melo Neto. De acordo com Meneses (2014), integrante do MOV, a peça conseguiu articular o “projeto estético” e o “projeto ideológico”: “Então surgiu a ideia não de produzir um espetáculo “para o povo” (como era a proposta dos CPCs da UNE), mas de levar o “povo” a um espetáculo que, embora falando o tempo todo dele, não tinha sido pensado em primeira linha tendo-o como espectador” (p.130).

controle de passaportes, fui entrevistado por jornalistas de televisão, rádios e jornais sobre a situação brasileira da época, e a todos disse: ‘Vim para reaprender o Brasil, e, enquanto estiver no processo de reaprendizagem, de reconhecimento do Brasil, não tenho muito o que dizer. Tenho mais o que perguntar’. Diante dos convites, portanto, sentia aquela alegria de receber boas-vindas, mas também sentia que as minhas andanças satisfariam exatamente a essa necessidade fundamental de começar a minha aprendizagem de novo no nosso país. Aí comecei a perambular. (FREIRE, 1995, p.15)

⁵⁷ “Muitas gerações viveram e construíram a história cultural e política do País ocupando os espaços do TUCA. Durante a Ditadura, o TUCA foi palco de importantes manifestações políticas, desempenhando um papel significativo no contexto histórico brasileiro. Servindo aos interesses culturais, educacionais, artísticos, políticos e sociais dos universitários e da população paulistana, o TUCA contribuiu ativamente no processo de redemocratização”. (<http://www.teatrotuca.com.br/historia.html>, acesso em 28 de junho de 2020, história, slide 2 de 10)

⁵⁸ “A montagem da peça envolveu vários setores da universidade. Alunos de Geografia, Direito, Letras e Psicologia, por exemplo, contribuíram substancialmente com seus conhecimentos em cada uma das áreas. O espetáculo foi musicado por Chico Buarque, que na época era estudante da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e participava com frequência dos ensaios do TUCA”. <http://www.teatrotuca.com.br/historia.html> acesso em 28 de junho de 2020.

Compreender a Semana a partir da interlocução com a educação problematizadora proposta por Freire, possibilita compreender o diálogo de forma que os participantes se tornem sujeitos do processo, por meio de interações colaborativas, crescendo juntos.

Essa abordagem é reforçada por Tom Finkelparl (1977) na qual estabelece relações com a Arte pública, apresentando uma entrevista que realizou com Freire e articulando suas ideias a de outros teóricos. Nele o autor irá demonstrar o conceito do diálogo com o público como um modelo da educação problematizadora que se baseia na comunicação mútua, apontando que tal processo se revela criativo num mundo em transformação.

Finkelparl (1977) faz referência a uma “arte problematizadora” (p.68), criada pelo artista e pelo público, apresentando projetos de arte pública comunitária. Seguindo as etapas de alfabetização de Freire junto a comunidades, foram estabelecidos os princípios de participação e aprovação da comunidade nos projetos, como forma de estimular a consciência crítica.

O autor ao analisar a obra de Freire aponta que ao nos distanciamos para realizar uma ação, estamos teorizando essa ação, sendo impossível separá-las e considerá-las como duas coisas diferentes, uma vez que estão dentro de um mesmo, citando que teorizar e agir, está contido em praticar.

Diante do contexto, podemos compreender na Semana de Arte e Ensino nesse praticar, ao passo que insere a contextualização, teorização e as manifestações artísticas nas ações, sendo um importante *lócus* de formação e de transformações nas esferas acadêmica, favorecendo o compartilhamento de experiências a partir das trocas sobre as pesquisas no ensino das Artes que vinham sendo realizadas, assim como das práticas.

Em consonância com as ideias de Freire, a organização da Semana foi delineada e perpassada por um longo processo dialógico, de construção coletiva e participativa, na qual a mobilização de ideias, saberes e práticas se interpenetraram aos aspectos teóricos, políticos e formativos da área.

Por fim, no que diz respeito ao papel social do artista e ao papel social da Arte, Freire analisa: “Talvez o artista não esteja interessado em criar uma arte de protesto. Mas o artista não pode escapar da dimensão social da existência dele ou dela. Em muitos aspectos quando o artista cria, ele ou ela projeta em sua obra a influência social, a influência política e a influência ideológica que tornam o artista quem ele é. É social e não apenas individual. E não importa se o artista trabalha sozinho. Ele é um ser social.”⁵⁹

⁵⁹ Trecho da série “Paulo Freire, Arte Contemporânea e Educação”, produzido pela Oficina Francisco Brennand. Acesso em dez.2022.

3.1 Noemia Varela

Já no dia seguinte, 16 de setembro de 1980, aconteceu a conferência de Noêmia Varela que discutiu *O ensino da Arte na Escola de 1º e 2º graus*. (imagem 22)

Imagem 22. Noêmia Varela com Paulo Freire e Ana Mae Barbosa na Semana de Arte e Ensino



Noêmia Varela, com coque, de costas ao centro. Paulo Freire e Ana Mae Barbos. Ao canto da Fotografia, João Alexandre Barbosa (FFLCH). Semana de Arte e Ensino (1980). Auditório da FAU/USP
Fotógrafo não identificado. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

Dessa conferência, o registro fotográfico apresenta o encontro de Noêmia Varela, Paulo Freire e Ana Mae Barbosa. A relação entre os três remete aos anos 50, ainda no Recife.

Ana Mae Barbosa foi aluna de Paulo Freire e de Noêmia Varela em 1955, no Recife. De acordo com ela, em depoimento? “Um vínculo nunca desfeito durante as nossas vidas, apesar das mudanças geográficas provocadas pela Ditadura. Noêmia [Varela] foi para Rio de Janeiro, eu para São Paulo e Paulo Freire para o mundo.” (BARBOSA, 2022)

Em sua trajetória, Noêmia Varela esteve envolvida com o trabalho de Arte/Educação com crianças com deficiência, influenciada por Helena Antipoff e mantendo estreitas relações com Nise da Silveira, como desdobramento de sua atuação na Escolinha de Arte do Brasil (AZEVEDO, 2019).

Myrian Montiel se recordou, durante a entrevista concedida em 2019 que, durante a conferência de Noêmia Varela, participaram também Augusto Rodrigues, da Escolinha de Arte do Brasil e de Ilza Leal Ferreira, que era professora do Experimental da Lapa e diretora do MAM/SP. Após alguns meses da entrevista e com a localização do programa em seu acervo, foi possível identificar nas anotações realizadas a mão por Myrian Montiel no Programa (imagem 23), a confirmação da presença de ambos ao lado de Noêmia Varela. Essa participação foi também confirmada por Ana Mae Barbosa, em depoimento (2021).

Nas trocas mantidas com as áreas, os diálogos entre Paulo Freire, Ana Mae Barbosa e Noêmia Varela se ampliaram dos anos iniciais no Recife. Os vínculos de amizade e as trocas intelectuais ao longo da carreira de Freire, Varela e Barbosa se revelaram fundamentais durante a transição da área de Arte/Educação no Brasil. Inicialmente centrada na formação de professores por meio de cursos livres e licenciaturas, conforme vimos, se consolidou com a criação da linha de pesquisa em Arte/Educação no programa de Pós-graduação da ECA, a partir da Semana de Arte e Ensino, promovendo muitos encontros em outras instituições e faculdades dentre e fora da USP.

Imagem 23. Programa com a conferência de Noêmia Varela

9:00-12:00	O ENSINO NO 1º E 2º GRAUS Noemia Varela Augusto Rodrigues Ilza Leal Ferreira	FAU/USP
12:00-14:00	FILMES "TEATRO E EDUCAÇÃO" - Jan Koudela "Cildo Meireles" - Wilson Coutinho "Ismael Nery" - Sergio Santeiro "GTO" - Carlos Augusto Kalil	Aud. Cinema 2º andar
12:00-14:00	TEATRO Grupo Exercício de teatro experimental de São Paulo "O longo caminho que vai de zero a ene" DE Timochenko Wehbi Direção: Janô, com Flávio Colatrello e Carlos Takeshi	ECA Bl.C s. 41-44 (sala preta)
14:00-16:00	DEBATES O Imobilismo e o isolado no ensino da arte A partir dos problemas levantados, quais os critérios a nível de política educacional, formação e atuação profissional	FEA/USP
	12-14 Musica	Bloco 9 A-2 Alma

Anotações no original feitas por Myrian Montiel, indicando a presença de Ilza Leal Ferreira e Augusto Rodrigues. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: SEMANA..., 1980b

Na fotografia a seguir (imagem 24), Noêmia Varela e Myrian Montiel, assistem a comunicação realizada pelas educadoras da Escola da Vila. A arte/educadora Madalena Freire, está de pé, ao centro e, ao seu lado, Maria Cristina Ribeiro Pereira, educadora da Escola da Vila. Sentada, de óculos com a mão nos óculos, Rosa Iavelberg que, conforme vimos, foi diretora da Escola da Vila de 1980 até 1995. Foi por ocasião da inauguração da Escola que foi realizada a palestra de Paulo Freire que, de acordo com ela, a única realizada por Paulo Freire na Escola.

Imagem 24. Comunicação das educadoras da Escola da Vila. Semana de Arte e Ensino (1980)



À esquerda da fotografia, Noêmia Varela com cigarro na mão e, ao seu lado, Myrian Montiel, com óculos. À direita da imagem, em pé, Madalena Freire, ao seu lado, próximo a janela Maria Cristina Ribeiro da Costa e a direita, Rosa Iavelberg com óculos e cigarro na mão, durante comunicação sobre a Escola da Vila. Semana de Arte e Ensino (1980). Fotógrafo não identificado.

Fonte: Acervo pessoal e inédito de Myrian Montiel

Rosa Iavelberg também foi diretora da Criarte, de 1972 até 1980 e, identificamos no programa, a participação dos educadores dessa escola na comunicação intitulada “Música é o que a gente faz”, com a participação de Regina Pannuti, Marcos Maffei Jordan e Pedro Paulo Salles. Atualmente Pedro Paulo Salles é docente da área de música da ECA e coordena, ao lado de Iavelberg, a especialização em “Arte na Educação: Teoria e Prática”, na ECA/USP.

3.2 Aloísio Magalhães

No terceiro dia da Semana, 17 de setembro de 1980, a conferência foi proferida por Aloísio Magalhães e teve por título a “Formação do Profissional de Arte”⁶⁰ (imagem 25). Foram discutidos aspectos sobre os bens e patrimônios culturais brasileiro, bem como o papel do arte/educador, do *designer* culturalista e do artista. Assim como as demais conferências, foi realizada no auditório da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP)⁶¹.[^]

Imagem 25. Conferência de Aloisio Magalhães



A esquerda Aloisio Magalhães no microfone, Fernando Esposel, Ana Mae Barbosa e Marcelo Nitsche (à direita). Semana de Arte e Ensino, USP (1980). Auditório da FAUUSP. (1980).

Fotógrafo não identificado. Pesquisa do original Daniella Zanellato.

Fonte: Acervo pessoal inédito de Ana Mae Barbosa

⁶⁰ Aloísio Magalhães participou da Semana de Arte e Ensino custeando a própria passagem aérea, devido a escassez de recursos, segundo citou Ana Mae Barbosa em entrevista (2019)

⁶¹ Os manuscritos das conferências de Aloísio Magalhães e Yan Michaelski apresentam as discussões realizadas por eles durante a Semana de Arte e Ensino na ECA/USP.

Durante a pesquisa documental, localizamos uma transcrição integral da conferência, publicada em 2017 e recuperada pelos amigos de Aloísio Magalhães e organizada por João de Souza Leite, a partir de seus manuscritos.

Uma publicação parcial foi publicada no livro *E Triunfo* (1985). Realizada três anos após seu falecimento, localizamos na obra quatro fragmentos da conferência distribuídos ao longo dos capítulos, intitulado “Intervenções na Semana de Arte e Ensino, em 17 de setembro de 1980”. Já a segunda vez que o texto é publicado foi em 2017 no livro Aloísio Magalhães: bens culturais do Brasil. Um desenho projetivo para a Nação, a conferência é apresentada de forma integral, sendo iniciado a partir de uma apresentação de Aloísio, por Ana Mae T. B. Barbosa, para o público da Semana. Após a fala de Aloísio, foi aberto o debate, na qual dois mediadores que acompanhavam a mesa, Marcello Nitsche⁶² e Fernando Esposel⁶³ que levantaram alguns questionamentos.

A composição da mesa dialogou com a identificação das fotografias da conferência, dentre as análises do contexto e das falas também presentes nos dois videodocumentários produzidos, na qual temos por hipótese ser essa a conferência original proferida na ocasião por Aloísio Magalhães, da qual vemos de forma completa na publicação de 2017.

Para tais análises, foi necessário compreender trajetória profissional de Aloísio Magalhães nos diversos momentos, bem como as diretrizes que nortearam seus pronunciamentos.

A ênfase das análises de Aloísio Magalhães sobre a atuação do arte/educador brasileiro consideraram seu contexto de atuação na política e na cultura. Aloísio Magalhães pode ser considerado, assim como Lina Bo Bardi, como um dos primeiros *designers* culturalistas, segundo Ana Mae Barbosa (2018).

Em seu discurso, analisou o papel do Arte/Educador, frente as necessidades de transformação social e valorização da cultura. Seu discurso aprofundou ainda aspectos relacionados ao *design* e aos processos criativos, necessários para uma educação para a liberdade.

⁶² Marcello Nitsche (1947-2017) foi professor da área de Artes na ECA/USP e como artista realizou trabalhos com gravura, pintura, escultura e desenho. Durante a Semana de Arte e Ensino, colaborou ativamente com a organização. (Entrevista de Ana Mae Barbosa concedida a mim em 16 de abril de 2019).

⁶³ Fernando Esposel, era arquiteto e professor. Participou ativamente da organização da Semana de Arte e Ensino, estando com Ana Mae Barbosa na primeira reunião para aprovação do evento na ECAUSP, junto ao diretor Antonio Guimarães Ferri (Entrevista de Ana Mae Barbosa concedida a autora em 16 de abril de 2019).

A importância de Aloísio Magalhães para o ensino das Artes foi apontada por Nôemia Varela, quando da fundação da Escolinha de Artes do Recife, em 1953, ocasião em que cita Aloísio dentre os educadores e artistas que considerava como importantes. (VARELA,1986)

Aloísio Magalhães atuou como importante *designer* e articulador de políticas públicas nas áreas de bens e patrimônios culturais no Brasil, sendo nomeado em 1980 como Secretário de Assuntos Culturais e Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória⁶⁴.

Teve ampla atuação como pintor, *designer*, professor e articulador de políticas públicas na área de bens e patrimônios culturais, e foi um batalhador para a criação do Ministério da Cultura ainda nos tempos da ditadura.

O convite para sua participação na Semana de Arte e Ensino aconteceu por intermédio da organizadora, que conhecia Aloísio Magalhães desde os tempos do “O Gráfico Amador”⁶⁵, participando das reuniões⁶⁶ realizadas na sede, situada a rua Amelia, no Recife. Em comum, os integrantes eram oriundos da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) que, nas palavras de Ariano Suassuna, “também estaria no fato de não gostarem do Direito”, citação essa presente nos painéis da exposição realizada em sua homenagem no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), em 2022.

Como *designer*, foi responsável pela criação de marcas de estatais e empresas privadas, dentre as quais, Banco do Brasil, Petrobras, Fundação Bienal de Arte de São Paulo, IV Centenário do Rio de Janeiro, além de projetos das cédulas do Cruzeiro Novo.

Também esteve envolvido com a formação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), que iniciou em 1963 com o primeiro curso de nível superior de *Design* na América Latina⁶⁷. O convite pelo governador do então Estado da Guanabara, Carlos Lacerda, aconteceu

⁶⁴ Em ação foi realizado um desdobramento político que levaram o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) à condição de secretaria do MEC, Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Nesse contexto, é criada a Fundação Nacional Pró-Memória, sendo Aloísio Magalhães nomeado seu presidente (LEITE, 2017).

⁶⁵ *O Gráfico Amador* foi fundado por Aloísio Magalhães e Joao Cabral de melo neto, Gastão de Hollanda, Orlando da Costa Ferreira e José Laurenio de Melo, no Recife, como ateliê gráfico e editora. Funcionando numa sala do ateliê de Aloísio Magalhães, foram desenvolvidos importantes projetos gráficos e tipográficos. Com um total que chegou a ter 51 associados formalizados a partir da lista dos associados em 1961, a presença de apenas duas mulheres, Germana Vilar Suassuna, irmã de Ariano Suassuna e Maria de Lourdes Guimarães Ribeiro, ambas do Recife. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa integrou o grupo em 60-61. No mesmo trecho, “Na segunda lista oficial dos sócios, podemos observar que, dos 30 membros iniciais, O Gráfico Amador perdera seis; não obstante, o número de associados elevou-se a um total de 51, dos quais apenas dois eram mulheres” (LIMA, 2014, p.63).

⁶⁶ A organizadora da Semana revelou que, em uma das reuniões acompanhada de João Alexandre Barbosa, apresentou o resultado de sua pesquisa a partir do desenho com crianças.

⁶⁷ Inaugurada em 1963, pelo governo do Estado da Guanabara (atual Rio de Janeiro), teve como orientação à Escola de Ulm (*Hochschule für Gestaltung*) da Alemanha, a Escola teve entre seus professores os designers Alexandre Wollner e Karl Heinz Bergmiller, ambos formados em Ulm, Aloísio Magalhães, Renina Katz, Goebel Weyne, Zuenir Ventura, Décio Pignatari, Gui Bonsiepe e Tomás Maldonado.

quando Aloísio Magalhães já havia sido docente em diversos cursos de *Design* em Universidades no exterior, como a *Philadelphia Museum School of Art* (1957), no curso “*Design in Brazil*” e no programa de *Design* gráfico da *Yale University* e *Pratt Institute*, em Nova York (LEITE, 2017). Além de um dos fundadores da ESDI, foi também docente da disciplina de “Desenvolvimento do Projeto de Comunicação Visual” (1963 a 1970)⁶⁸, ao lado de Alexandre Wollner. De acordo com o *designer* Rico Lins⁶⁹, aluno da ESDI na década de 1970, a escola se organizava em dois movimentos, da qual Wollner fazia parte como egresso da Escola de Ulm - Hochschule für Gestaltung Ulm, da Alemanha e, outro movimento mais humanista, ligado as questões relacionadas ao Brasil e da qual Aloísio Magalhães era integrante.

De acordo com Katinsky (2022)⁷⁰ a implantação da ESDI buscou romper radicalmente com os padrões mais conservadores da Escola de Belas Artes, fundada no Império, buscando incorporar a indústria moderna ao projeto. Apesar das diferenças de contexto com relação a Escola de Ulm, “cumpriu seu papel de estimular um debate que ainda conseguiu ser extremamente criador, como registram os trabalhos escritos por artistas ligados à vanguarda carioca (...) e se encaminhavam para um promissor diálogo abruptamente silenciado a partir de 1969” (p.81)

Um pouco da atmosfera da ESDI em 1964, no seu segundo ano de funcionamento foi descrita por Nelson Motta (2009), que rememorou a presença de Aloísio Magalhães, além de filmes de Glauber Rocha, presentes também na programação cultural da Semana de Arte e Ensino:

(...) um vestibular duríssimo, mais de trezentos candidatos para trinta vagas, para entrar na ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial –, então no seu segundo ano de funcionamento, a menina dos olhos do governo Carlos Lacerda e uma de suas iniciativas mais progressistas. Uma escola-modelo de altíssimo nível, com professores da Hochschule für Gestaltung, de Ulm, da Parsons School of Design americano, e gente do calibre de Décio Pignatari para ensinar Teoria da Informação, Aloísio Magalhães e Alexandre Wollner para Comunicação Visual, o crítico Flávio de Aquino para História da Arte e Zuenir Ventura para Comunicação Escrita. Mas existiria mesmo isto, o “design brasileiro”, a tal “forma brasileira” que buscávamos, nos perguntávamos enquanto matávamos aula de Lógica Matemática no boteco. A Escola era equipadíssima tinha biblioteca, laboratórios fotográficos e oficinas de metal, de material e de gesso. Além de trinta professores, tínhamos à nossa disposição até uma moviola de 35mm, uma das duas ou três do Rio, que jamais utilizamos, embora tivéssemos aulas de cinema no currículo. Na moviola da ESDI seriam

⁶⁸ Disponível em <https://www.esdi.uerj.br/esdianos/274/aloisio-magalhaes>. Acesso em 3 de outubro de 2022.

⁶⁹ Entrevista de Rico Lins concedida a Fernanda G. B. Martinez, sem data. Compartilhada pela orientadora por ocasião dos estudos de orientação, em 2022.

⁷⁰ O texto de Julio Roberto Katinsky (2022) trata-se de uma republicação do texto “Desenho Industrial no Brasil: meados do século XIX até 1970”, originalmente escrito para o livro “História geral da arte no Brasil”, organizado por Walter Zanini para a Fundação João Moreira Salles, entre março e agosto de 1979.

montados alguns dos grandes filmes do Cinema Novo como *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, e *A Grande Cidade*, de Carlos Diégues, que testemunhei praticamente plano a plano no melhor curso de cinema que uma escola poderia oferecer” (MOTTA, 2019, p.69-70. grifo nosso)

Já a FAUUSP, *locus* da conferência de Aloísio e das demais realizadas durante a Semana de Arte e Ensino, as disciplinas relacionadas ao Desenho Industrial foram incorporadas em 1962 no currículo da Arquitetura, por meio da integração das disciplinas de plástica e desenho artístico a área de Comunicação Visual, em diálogo com os processos tipográficos modernos e do qual Aloísio Magalhães era um dos principais expoentes (KATINSKY, 2022).

Em sua trajetória como gestor de políticas culturais, a preocupação com as questões políticas e sociais do Brasil estiveram presentes no exercício dos cargos, dentre os quais o de Foi nessa ocasião que propôs um dos programas⁷¹ de políticas culturais, na qual projetos e ações foram pensados e desenhados por Aloísio Magalhães a partir de três diretrizes principais, a saber:

a) memória: pesquisas, registros e arquivamentos de práticas culturais, desde músicas africanas, documentação estrangeira sobre o Brasil e brasileira no exterior, cinemateca, movimento modernista, dentre outros;

b) dinâmica: para os mapeamentos e estudos sobre artesanato, cestaria indígena, tecelagem popular, tecnologia e ciência no Brasil, que incluía desde estudo do caju a cultura paulista, além da música folclórica do Nordeste e pantanal mato-grossense;

c) devolução – com fundos editoriais para brinquedos do nordeste e obras raras, além de conferências, simpósios, seminários e relatórios técnicos em contextos culturais

Uma de suas participações importantes foi como Diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁷², na qual conseguiu o reconhecimento - no mesmo setembro de 1980, quando de sua conferência na Semana de Arte e Ensino - da cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais, como monumento histórico da humanidade junto a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), ocasião que recuperou documentos brasileiros importantes na mão de brasileiros no exterior. (LEITE, 2017).

Em 15 de setembro de 1980, ou seja, dois dias antes da Conferência de Aloísio Magalhães na Semana de Arte e Ensino, ele realizou a abertura do V Curso Interamericano

⁷¹ A estrutura do programa, apresentado no diagrama fez parte da Ocupação Aloísio Magalhães, no Itaú Cultural São Paulo, em 2015.

⁷² O IPHAN foi criado na década de 1930 por intelectuais e arquitetos modernistas, dentre os quais, Lúcio Costa, Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade e outros (OHTAKE, 2022).

sobre Política e Administração Cultural, em Brasília, com tema de discussão “O bem cultural como resistência política”.

Já na abertura da Semana de Arte e Ensino, a organizadora ao apresentá-lo ao público – destacou sua trajetória e importância para a construção da história do *design* e das culturas brasileiras estabelecendo “um diálogo entre a modernidade e a historicidade”:

Estou muito contente em apresentar o Aloísio a vocês, porque o Aloísio é uma figura muito intrigante, porque consegue estabelecer um diálogo entre a modernidade e a historicidade que é muito raro. Aloísio é um desenhista gráfico de vanguarda, e um homem que conseguiu a poucos dias como secretário-diretor do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que Ouro Preto fosse considerada monumento histórico internacional. Como desenhista gráfico, nós todos usamos cotidianamente um objeto desenhado por ele – nós, professores, aliás, lamentamos a escassez do uso desse objeto -, que é a cédula da moeda brasileira...e além disso, convivemos diariamente com vários elementos com uma informação visual criada por ele, como a informação visual da Comgás, da Light. Uma outra parte da vida do Aloísio, que para nós é importantíssima: ele foi um dos organizadores da Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro (ESDI). Bom, eu prefiro que agora ele fale. (MAGALHÃES, 2017, p.298)

Tendo em vista ser essa Conferência da Semana a única da qual temos a integralidade do discurso, optamos por apresentá-la conforme Aloísio Magalhães a proferiu, de forma a estabelecer uma melhor compreensão de seu raciocínio. Na primeira parte de sua fala, Aloísio apresenta algumas reflexões a partir de uma documentação histórica que lhe fora apresentada na cidade do Patrimônio, com cartas e atividades escolares de desenho e caligrafia de D. Pedro II ainda criança e, na qual inicia sua reflexão sobre as influências da repetição de modelos por meio do “desenho” e do “desejo de outras pessoas” na formação do sujeito, estabelecendo uma indagação sobre o papel do ensino de Arte:

Aloísio Magalhães - Eu gostaria de propor a vocês, de fazer uma colocação, desenvolver um raciocínio e, a partir desse raciocínio, desta ideia, nós então começamos um trabalho de debate, discussão, de perguntas e respostas, em outras palavras, um filão, uma linha, um segmento de linha e, a partir dessa ideia, analisar se ela é válida, se cabe ver os fenômenos através desta proposta, e então eventualmente enriquecer a ideia de que ela é válida, ou eventualmente mostrar que ela não é válida. Recentemente eu fui procurado por um cidadão, um velhinho que veio me propor a compra, se havia interesse de nos comprarmos, no Patrimônio, uns documentos antigos. E era uma pasta com uma série de cartas, e com que ele chamava de exercícios escolares do imperador D. Pedro II, quando menino. E eu folhee aquela pasta vendo os documentos, as cartas não eram muito interessantes, eram cartas de governanta, enfim uma série de documentos que não me chamaram a atenção, não me flagravam como uma coisa importante, mas de repente a pasta me revela os exercícios escolares do príncipe, e esses exercícios escolares foram para mim uma revelação, um ponto de referência curioso sobre o encaminhamento, sobre o problema grave e complexo da formação da cabeça de uma pessoa. Desde a sua infância, a trajetória com que

essa cabeça se envolve nos fenômenos, ela absorve conhecimento, ela se prepara para uma ação. E curiosamente, no aprendizado do príncipe, o que você observa através dessas pequenas folhas de papel da caligrafia dos exercícios do príncipe, o príncipe menino, você vê todo o espectro de como o conhecimento ocidental, a nossa cultura ocidental, se insinua e se instala na cabeça da criança, levando essa criança a um desenho que nem sempre, e provavelmente quase nunca, seria a liberdade de que a formação desta cabeça fosse feita com seus próprios meios. Também pensei, olhando os desenhos e a caligrafia do príncipe, que, a pretexto de aprender a escrever, a pretexto de que ele devia melhorar a sua letra, ele era inoculado de informações. Os textos que lhe eram fornecidos eram textos que eram repetidos pelo exercício da caligrafia, para que entrassem melhor na sua cabeça, e que dessem a essa cabeça uma conformação segundo o desenho e o desejo de outras pessoas. Isso me impressionou profundamente na direção em que realmente o homem do Ocidente, sobretudo o homem do Ocidente como nós, que somos pessoas privilegiadas, privilegiadas por termos enfrentado, tido a ocasião de enfrentar a vida, sem morrer, quando hoje tanta gente, tanta criança ainda morre apenas ao nascer, privilegiados porque enfrentamos, tivemos a escola, fomos ao 1º ciclo, fomos ao 2º ciclo, fomos à universidade, eventualmente, viajamos ao estrangeiro, conhecemos o mundo, enfim. Quando você observa que o Ocidente se preocupa em inocular, em preparar a cabeça das pessoas, de uma maneira geral, dentro de um esquema; de um modelo...E a pergunta seria: estará esse modelo, ou será esse modelo enriquecedor, ou será esse modelo compartimentado, limitador? A ideia entre expansão e redução, até que ponto todo processo de ensino, e isto nos interessa quando falamos de ensino de arte, ou da vigência de arte, parece ser voltado para a redução e não para a expansão? (MAGALHÃES, 2017, pag.298-299)

O pensamento de Aloísio Magalhães se revela como um pensamento descolonizador que, desde os anos 1960 preocupava os sociólogos, mas que só no século XXI torna-se o centro de debates dos arte educadores latino americanos⁷³.

Em 1988, Barbosa já sinalizava que a estrutura de dependência que manipulava o sistema educacional gerou uma alienação cultural na América Latina. Desde aquela época, ela já alertava os arte educadores para a questão: “Somos oprimidos não apenas por modelos estrangeiros mas também por julgamentos e aprovação de fora (...) Nossa consciência social tem sido escravizada por modelos educacionais vindos de fora há tanto tempo que sofremos atualmente de uma espécie de amnésia crítica. Aquilo que aceitamos como modelos nacionais, na verdade encobre raízes estrangeiras que não percebemos” (p.1986,.86)

As reflexões iniciadas por Aloísio nos levam a refletir sobre o processo de ensino/aprendizagem das Artes também como processo criativo e político de aprendizagem para a liberdade, através da conscientização, em consonância com teoria e práxis freireana, na qual os sujeitos são protagonistas do processo de transformação, através da “intervenção crítica na realidade” e “aprendizado do e com o mundo”.

⁷³ Especialmente após o Congresso Ensino/Aprendizagem das Artes na América Latina: Colonialismo e Questões de Gênero, realizado no SESC/SP, em abril de 2019.

A representação ou reprodução a partir de “modelos” ou “esquemas”, previamente constituídos nesses exercícios “de príncipe”, citados por Magalhães (2017) nos remete ainda as cópias de pinturas europeias ou ainda as cópias mimeografadas de desenhos de personagens ou datas comemorativas, ainda presentes no ensino da Arte nas décadas de 1970 e 1980.

Aloisio Magalhães também nos propõe a refletir sobre a hierarquia e a educação de classes, a partir de uma educação reducionista, limitadora e limitante junto as frentes que ainda buscavam a garantia do direito de acesso à educação pública e gratuita no Brasil. e que em seu processo histórico traz as marcas de uma educação de privilégios de acesso, na qual uma pequena camada consegue acessar os “exercícios de príncipe”, compreendendo o reflexo de uma educação para reprodutibilidade em massa nos processos educacionais, distanciados de políticas públicas.

É ainda a partir de um modelo de ensino construído “de cima para baixo” que Aloisio faz uma crítica social as relações estabelecidas no Brasil, colonizador, eurocêntrico e hierarquizado:

Este processo de redução, você ligar a ideia do príncipe, ou seja, de que no Ocidente o ensino, a preparação das cabeças, vem de cima pra baixo, começa geralmente com a ideia de preparar os príncipes, preparar as cabeças das pessoas que conduzirão o processo, e que fogem muito da outra forma de aprendizado do mundo, que, em contraposição à ideia do aprendizado do príncipe, eu chamaria o aprendizado para a liberdade. E que a cabeça, as cabeças fossem preparadas na direção da expansão e não da redução, na direção da liberdade e não na direção do príncipe. São posturas que, a meu ver, se colocam quando a gente se senta para conversar sobre o processo criativo, sobre a expressão e a representação da linguagem criativa, e as suas relações com o aprendizado. Se for válida essa ideia, essa postura da relação entre liberdade e expansão e do príncipe e o privilegio e a redução, nós verificamos que ele vem de cima para baixo, aquele que é o da redução, e o outro, ou seja, o da liberdade, vem de baixo para cima, então nós verificamos que tudo que vem de cima para baixo, ou seja, do príncipe, do impositivo e do redutivo, ele vem sem se dirigir propriamente a uma realidade, sem se preocupar com a amplitude da realidade dos fenômenos, mas, ao contrário, nesse processo de redução, vem-se arrumando as cabeças para que elas se comportem e atuem dentro de um modelo pré-concebido. Enquanto a educação, ou o processo que eu chamaria de o aprendizado para a liberdade, ele vem do real, do concreto, da vivência cultural, do ambiente, aonde se situa o homem, aonde se situa a criança, qual o seu universo, qual é o repertório das coisas que lhe são próprias, o que há autêntico em torno delas. Esse aprendizado vem, portanto, de baixo para cima, do real para um plano mais social e mais abrangente. (MAGALHÃES, 2017, p.299-300)

Continuando, Magalhães vai explicitar problemas relacionados a aprendizagem para a liberdade, a partir da investigação de modos de pensar o processo artístico e criativo, buscando aproximações para a compreensão da investigação frente as liberdades de pensamento e expressão. Nessa concepção, a aprendizagem parte da realidade concreta, ou conforme aponta

Aloisio Magalhães, do ambiente no qual está inserido o aprendiz, sendo a partir daí construída sua aprendizagem. O *design* será também tratado como forma de educação para a liberdade, uma vez que através da aprendizagem dos ofícios e, da vivência cotidiana, são favorecidos o sistema de vida individual, assim como a percepção e a criatividade:

Então você sente que; de um lado, você teria, do lado de cima para baixo e do príncipe para a redução, você teria a forma escola, da estrutura escolar, mais acadêmica e mais formalista, enquanto o outro sentido, da educação para a liberdade, eu pensaria mais no sentido corporativo, do aprendizado dos ofícios, do contato do homem com processos reais, concretos, de sua vivência cotidiana, em que ele, desde criança, se aproxima num aprendizado natural em que prática e teoria se confundem, em que o exercício do fato concreto de representação das coisas, de criar objetos, de manipular formas concretas e reais, se associa intimamente com o aspecto do aprendizado teórico, da conceituação e da visão mais ampla daqueles fenômenos. Acho que o homem ocidental, nós todos, carecemos muito de rever esses modelos e procurarmos nos aproximar mais do modelo ofício, do modelo ação direta para controle de fenômenos, verificação prática e pragmática de como os problemas são resolvidos, como se usa bem a madeira, como se deve manipular uma matéria-prima, como se obterá um objeto que seja útil, real, concreto, verdadeiro, dentro de seu sistema de vida, o sistema de vida de cada um, em vez de usarmos o sistema elaborado e redutor de cima baixo, que procura modelar, que procura reduzir o universo de percepção e de criatividade do homem... (MAGALHÃES, 2017, p.300-301)

O pensamento de Aloisio funda uma teoria descolonizadora, desenvolvendo um processo criador baseado no “cadinho”, uma espécie de caldeirão, ou um processor criador baseado num hibridismo cultural sempre em processo.

São dois paradigmas que se colocam a meu ver de maneira clara, precisa, que a gente faça reflexões sobre ele. Essa seria, vamos dizer, a visão mais teórica, se vocês quiserem, da minha reflexão. E ela seria a meu ver ainda mais própria, ainda mais provavelmente pertinente, se nós entendermos essa ideia e procurarmos aplicar essa ideia à realidade nossa, ou seja, à realidade dos países como o Brasil, à realidade de processos culturais ainda muito jovens, muito recentes, aonde o “cadinho” de misturas ainda se processa, em contextos de países como o nosso ainda não desenvolvidos, que não encontraram ainda seu perfil próprio, que não encontraram ainda a sua forma de modelo, sua expressão ideal. É a meu ver nesses contextos que essa visão, ou esse enfoque conceitual, teria muito mais razão de ser. Penso nos nossos vizinhos, nos nossos amigos da África, todas aquelas culturas ainda em busca da liberdade, em busca da sua representatividade autêntica, penso que justamente nós, num contexto como o nosso, que estamos um pouco mais avançados, onde já há uma possibilidade crítica e analítica desses fenômenos, penso como seria útil que nós refletíssemos mais sobre esses tipos de modelos e procurássemos adotar e nos enriquecer com essas reflexões, porque isso vai se derramar sobre outras culturas, sobre culturas mais carentes do que a nossa. Na verdade, penso que essa postura, ou seja, é através do aprendizado criativo, é através da vivência criativa, é através do aprendizado para a liberdade que se poderá verdadeiramente vir, num país como o Brasil, a encontrar subsídios para uma coisa mais profunda e mais genérica, que é o modelo de comportamento de nação. (p.301-302)

Aloisio Magalhães, com olhar ampliado revela a insatisfação com a crise enfrentada pelos países do Ocidente frente ao modelo consumista e aos impactos das tecnologias, convidando-nos a buscar uma nova alternativa que corresponda a um modelo descolonizador e mais alinhado aos saberes e práticas locais:

O Ocidente – pelo menos o ocidente que a gente conhece melhor - encontra-se numa crise completa, o mundo ocidental, tecnológico, consumista, e essa máquina fantástica, infernal, que vem provando, mais e mais, a sua ineficácia... ninguém está contente, nenhum país do Ocidente, face aos impactos dessas tecnologias, face ao impacto dessas acelerações... consumista, ávido, ninguém está satisfeito. Todos se apresentam críticos, quando não mais dramaticamente, insatisfeitos e infelizes diante do quadro geral. Então, justamente, se a insatisfação existe nos países que adotaram modelos tecnológicos avançados, modelos consumistas, modelos aceleradores, modelos fora da conceituação, pouco atentos à conceituação do homem, do indivíduo, do ofício, do objetivo, da autenticidade, essa insatisfação é grande nos países que já cristalizaram-se nesta postura, por que razão, nós, de países do mundo novo, que não chegamos ainda a uma cristalização nessa adoção de modelos, por que razão nós não nos analisamos, não refletimos e não procuramos adotar alternativas que fujam ao impasse que já chegaram esses países? Creio que a perplexidade é geral, perplexidade diante da pressa, do desgaste, da pobreza, da monotonia, da homogeneidade com que os objetos da vida cotidiana envolvem essas civilizações ditas avançadas, mais e mais tudo perde em intensidade, em calor, em força, em aproximação real do homem, tudo vai mais e mais conforme um método, uma repetição, uma suposta economia na produção massificada e na ilusão de que essa massificação atingira maior número de pessoas e, como tal, socialmente ela é o melhor caminho. Então, justamente nos países como o nosso, ou seja, onde o modelo ainda não se explicitou, e que eu não vejo porque a gente tenha que seguir o mesmo rumo, a gente tenha que embarcar no mesmo barco e, de maneira pacífica e apenas apática, aceite-se, receba-se, altere-se, modifique-se em função de um modelo que não representa a melhor solução. Aí é que justamente chega o ponto mais crítico e crucial desse raciocínio.

E que justamente através do aprendizado para a liberdade do processo criativo, é justamente através das representações mais profundamente humanas que são as representações das linguagens do processo criativo, é que nós poderemos, eventualmente, nós todos, - nós aqui, no centro do Brasil, nós no Nordeste, nós no Sul -, ter realmente indicadores, posturas, referências que ajudem a que esse quadro evolua na direção de uma mais concreta aproximação do real. O processo criativo passa a ser, assim, um compromisso muito menos do que lúdico, do que uma expressão gratuita e gratificante, e se transforma numa expressão e numa representação útil, necessária, fundamental ao desenho de toda a nação. Não vejo outro caminho, não creio que se possa obter essa forma mais harmoniosa de um contexto cultural através de outros segmentos e de outros indicadores, que não sejam os indicadores da criatividade. Os indicadores que fogem às reduções, que fogem aos limites do príncipe, que fogem a esse processo de diminuição, são justamente os indicadores que vêm do outro paradigma, ou seja, o da liberdade, o da expansão, e das representações de autenticidade, de baixo para cima, e não de cima para baixo. De uma maneira geral, esse era o raciocínio que eu queria propor a vocês, o mote para que, dentro de um certo limite de possibilidades, a gente possa discuti-lo, analisá-lo, enriquecê-lo, criticá-lo e transformá-lo numa hipótese de reflexão mais profunda. Passo agora para vocês o mote e vamos ver se a gente pode chegar a alguma glosa que enriqueça ou que anule eventualmente o raciocínio. (MAGALHÃES, 2017, pag.302-303)

O texto de Aloísio Magalhães passa o mote para nós, nos dias de hoje. Conforme sinalizou Ana Mae Barbosa (2023) “estamos convencidos politicamente a uma educação dos 3 três “R”: ler, escrever e contar e precisamos lutar, para incluir o “R” das Artes, que é o cerne do processo criador.”

Na conferência, Fernando Esposel aceita a provocação do Aloisio Magalhães e pergunta:

Fernando Esposel: O que eu gostaria que o Aloisio falasse para nós, uma vez que entre nós estão muitos professores universitários, é sobre essa visão do desenho industrial como uma forma de arte do século XX, como forma de arte característica do nosso século e que, pelo contexto que ele colocou, nesse nosso país novo, como ele aponta, o desenho industrial, que já é algo relativamente antigo em outros países, tenta se implantar aqui como prática, como espaço profissional, enfrentando uma série de dificuldades. Então, eu gostaria mais da história do desenho industrial no Brasil e a formação desses profissionais.

Aloísio Magalhães: A colocação é interessante, porque justamente dentro daquele raciocínio que eu expus, o lugar que cabe a essa colocação do Desenho Industrial é muito pertinente. Em primeiro lugar eu diria a vocês o seguinte que o que mais impressiona e interessa numa atividade como o Desenho Industrial e a Comunicação Visual, desenho de produto, é reinserir o artista, o criador, o indivíduo tem a necessidade da representação, de uma expressão, e de uma linguagem cuja representação é concretamente visual, através de objetos, sinais ou formas de escritura.

O artista que necessita dessa linguagem encontra, no social, a sua maneira de exercê-la. Ele reinsere-se no contexto social, como um elemento necessário, válido, útil à sociedade. Se você comparar essa ideia com o que acontecia antigamente e que, a partir de um certo momento do processo civilizatório, o que se observou é que o artista, ou seja, o homem cuja necessidade de representação do processo criativo se dirigia e se colocava na direção de objetos visuais, esse criador viu-se deslocado do centro de gravidade da comunidade, do contexto social, sentiu-se deslocado como desnecessário e passou a um processo de criatividade mais livre, liberto, puramente autônomo, mais rico para alguns e mais pobre para outros, na medida em que a comunicação desse processo criativo se distancia muito do contexto coletivo aonde ele devia estar inserido.

A gente não deve esquecer que, em outros momentos do processo de civilização ocidental, o criador, ou representador de objetos do processo criativo, ele os fazia em função da sociedade. Na verdade, não haveria o culto simbólico de formas de processos, de religião, importante na comunidade da Renascença, por exemplo, a Igreja, como centro do mundo, centro do grupo social, da coletividade, não haveria essa representação perfeita se não houvesse o artista que pintasse, que representasse, que oferecesse este componente necessário à função social que a religião tinha no contexto comunitário. Giotto não foi menor artista porque trabalhava por encomenda na igreja de San Francesco, nas capelas Scrovegni, Peruzzi e Bardí, enfim, nenhum dos grandes representantes e criadores do processo da pintura ocidental foi menor pelo fato de estar engajado no processo social. Ao contrário, foi talvez o processo social e a exigência da comunidade que se representasse ali o Santo Antônio de Padua, na cidade de

Pádua, que forçou Giotto, que deu a Giotto a condição das representações fortes, que ele foi capaz, como artista-criador, de fazer. Mas a um certo momento do processo civilizatório do Ocidente esta função social passa a diminuir e o artista não tem que verdadeiramente se situar como útil, componente do contexto social, nem sequer o retrato continua a ser sua área de atuação. Os famosos retratos de Velázquez, de reis da Espanha, que se espalharam por toda a Península Ibérica, eram retratos pintados à mão e que, a partir de um certo momento da trajetória do Ocidente, até mesmo esse reduto que era o retrato do rei passa a não ser mais feito pelo artista e sim por um processo mecânico, com maior precisão, com maior ênfase, que é a fotografia. Então essa perda de interligação social causa um embaraço, um distúrbio, uma profunda modificação no processo criativo. De certo modo o reencontro da representação criativa ao nível plástico, ao nível do visual, esse reencontro se estabelece na sociedade mais contemporânea quando se verifica que a tecnologia, tão elaborada, está exigindo um mediador entre essa técnica e a comunidade. Alguém que, à luz desses conhecimentos técnicos, domínio do controle desses equipamentos técnicos, seja capaz de entender a comunidade e de certo modo servir como o intermediador, função que a sociedade exige e da tecnologia que lhe oferece para cumprir essa função. Aí é que surge o desenho industrial, isto é, o artista, sendo chamado a interpretar a necessidade da coletividade, à luz de equipamentos tecnológicos mais ou menos elaborados segundo o contexto. Esse reencontro é muito importante, e é fundamentalmente o tema muito forte de atração que hoje se exerce sobre a juventude, sobre vocês, e sobre o mundo inteiro, dessas funções daquele processo criativo, a volta a uma utilidade, a volta a inserir-se no contexto como criadores representativos do seu contexto coletivo. (MAGALHÃES, 2017, p.303-305)

O que acontece, entretanto, voltando ao meu raciocínio do mundo novo, dos países de situações ainda muito, não diria elementares, mas muito ainda em elaboração, em que o desenho industrial, visto como uma forma de atividade, depende da existência de uma tecnologia elaborada e de uma coletividade capaz de absorver o produto dessa tecnologia; o que não é bem o caso dos países do terceiro mundo, ou como, no caso brasileiro, é um caso apenas de parte do contexto da efetividade da nação. Aí eu diria a vocês que é uma experiência pessoal, minha, do meu interesse pelo bem cultural, pelas formas do passado, pelo patrimônio no seu sentido de trajetória anterior, de vivência da cultura brasileira. Esse meu interesse pelo aspecto passado do patrimônio – em certo sentido uma forma de desenho industrial, de design -, ou seja, de tentar entender, no contexto brasileiro, que é muito heterogêneo, que oferece um contexto como o de São Paulo, onde você tem aqui o nível mais alto de probabilidade, de encontro entre tecnologia e usuário, maior sofisticação, mais amplitude no uso do desenho industrial no seu sentido mais clássico de relação entre tecnologia e usuário, você parte de situações como a de São Paulo e vai no contexto brasileiro até situações de um enorme primitivismo ainda, que nos reportamos praticamente à ideia da pedra, ou seja, o que caracteriza o Brasil é ser um mosaico extraordinariamente heterogêneo aonde você tem situações históricas de qualquer momento da trajetória do Ocidente, desde a pedra lascada nos admiráveis redutos do interioranos como o Xingu, até as mais elaboradas e sofisticadas formas de tecnologia moderna como os computadores e formas de análise de instrumentais elaboradíssimos.

Então, se o contexto do mosaico é tão heterogêneo, se a situação é tão diversificada, cabe a uma determinada parcela das pessoas que se ocupam com o problema usuário/técnica, de olhar o fenômeno recuando no tempo para tentar entender a adequação neste espaço, ou seja, o que nós chamamos hoje, no Patrimônio Histórico, na Fundação Pró-Memória, de tecnologia patrimonial, que são bens culturais, que são formas de fazer muito anteriores, muito primitivas, com o mínimo de equipamentos tecnológicos, como o uso adequado de matéria-prima local. Enfim, é uma tentativa de entender que esses procedimentos são reais, são concretos; são válidos e não devem necessariamente ser substituídos por formas mais elaboradas de tecnologia, a não ser quando aquelas comunidades sentirem que elas podem evoluir. (MAGALHÃES, 2017, p.305-306)

Então, o desenho industrial, visto sob esse ângulo, passa a deter uma gama muito ampla de formas de atividade, desde o uso sofisticado de adequação de tecnologia elaborada à necessidade da comunidade, até formas muito simples e muito primitivas de tecnologia, que atende a necessidades de outra coletividade. Por exemplo, para tornar mais concreto, nós temos um trabalho recente que foi tese de um estudante da vivência, espontâneo, reiterada da comunidade, com equipamentos de farinha do Nordeste, ou seja, um equipamento tecnológico oriundo de feitos de madeira. Enfim, em meio a toda uma harmônica situação, elaboração tecnológica da produção de farinha de mandioca, ele propõe a transformação desse equipamento da casa de farinha numa pequena fábrica de secador de bananas, porque, na região que ele estudou, grande produção de bananas, e há nessa produção uma perda muito grande de bananas, na medida em que a banana é um produto que perece muito rapidamente e de escoamento difícil. Então, no pico da sacra não dava para exportar, para vender a quantidade de bananas que eles detinham. Era preciso, portanto, resolver esse problema de uma maneira tecnológica, que era a seguinte: desidratar a banana, secar a banana, fazer a banana-passa, porque aí ela deixa de ser perecível e você pode guardá-la durante vários meses. Nesse sentido, a solução tecnológica para esse contexto era melhorar a situação de vida, fazer crescer e progredir naturalmente aquela comunidade, era fazer com que ela dispusesse de um equipamento que transformasse a banana em banana-passa. E esse estudo, feito por um grupo de pessoas formadas em Desenho Industrial, pode oferecer a alternativa de uma casa de farinha - que continuará como uma casa de farinha durante grande parte do ano ser alternativamente transformada em secador de bananas. Este exemplo tão pequeno, tão trivial, tão terra a terra, mostra bem a vocês o conceito de desenho industrial, o conceito de adequação entre tecnologia e comunidade, entre as atividades, processo criativo. Sabendo utilizar concretamente o nível de tecnologia para uma necessidade da comunidade, se restabelece a qualquer nível em que essa coletividade tenha necessidade.

O que não poderia era tentar oferecer a essa coletividade um sistema de secagem de bananas, um sistema de desidratação de bananas, que não pudesse ser utilizado na região, por falta de energia elétrica, por fatores que não correspondiam ao nível cultural e ao nível tecnológico daquele grupo. Esse encontro, esse encontro correto, adequado, é o desenho industrial, a meu ver, no sentido mais amplo de uma nação em processo de desenvolvimento. De forma que estruturas como a ESDI, ou seja, escolas de Desenho Industrial, que começaram, aliás, com esse conceito mais clássico, tecnologia mais sofisticada, produção adequada e de bens para comunidade, ela evolui e mostra que, num país como o nosso, a gama, o modelo, os modelos têm que variar entre formas muito mais elaboradas de equipamentos técnicos às formas mais simples de equipamentos técnicos. (MAGALHÃES, 2017, p.306-308)

Diante desse contexto, Aloísio Magalhães indica caminhos que nos permite compreender por meio da exemplificação do Museu de Tecnologia Patrimonial, a abordagem de caráter sustentável do *design*, citando a recuperação dos equipamentos trazidos por imigrantes europeus para a região de Orleans em 1860.

Por meio de um moinho, a comunidade utilizava tecnologias domésticas baseadas na energia hidráulica, por meio de um moinho construído de madeira e movido por meio da energia de “roda d’água”, sendo responsável pela produção de milho, farinha de mandioca, aguardente e serraria da região. Assim, aponta que o equipamento foi recuperado e alocado em uma grande fazenda para que a própria comunidade continuasse fazendo uso, atendendo perfeitamente a necessidade de seus moradores a um custo de energia menor que em outros recursos tecnológicos.

Há cerca de duas semanas nós inauguramos em Orleans, uma pequena cidade do sul de Santa Catarina, uma curiosa experiência: o Museu de Tecnologia Patrimonial. Nessa região os imigrantes europeus, a partir de 1860, trouxeram uma série de equipamentos de produção de farinha de mandioca, de beneficiamento de milho, serraria, carpintaria, tudo resolvido à base de energia de roda-d’água. E esse equipamento é construído de madeira. Todas as peças, todas as engrenagens são de madeira. E elas existem ainda perfeitamente úteis e suficientes nesta área de Santa Catarina. Então o que nós fizemos foi, aonde esse equipamento estava sendo desativado, substituído por formas mais contemporâneas de tecnologia, nós fomos comprando, desmontando esse equipamento e de novo montando num terreno de cinco hectares, onde essas peças estão todas reunidas e elas funcionam. E então é a própria comunidade que toma conta, que leva o seu milho para beneficiar, que faz farinha, que faz aguardente, que usa a serraria. Ou seja, é uma tentativa de mostrar que aquele procedimento tecnológico existe, que preenche a sua função, que atende perfeitamente, adequadamente às necessidades da comunidade, que não tem necessidade de ser substituído, que ele é mais barato que outras formas de energia. De modo que há, lá em Orleans, este exemplo curioso, maravilhoso, de uma espécie de Disneylândia da verdade aonde as coisas funcionam para o uso da comunidade, um grande maravilhoso brinquedo, onde o resultado do brinquedo é a própria substância de vida da comunidade. É nesse sentido que a adequação do desenho industrial à realidade cultural de um país como o nosso tem que ser vista com essa amplitude, com essa gama muito ampla.

Os diálogos com Aloisio Magalhães continuam, por meio dos questionamentos de Marcelo Nitsche tendo como ponto de reflexão o projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

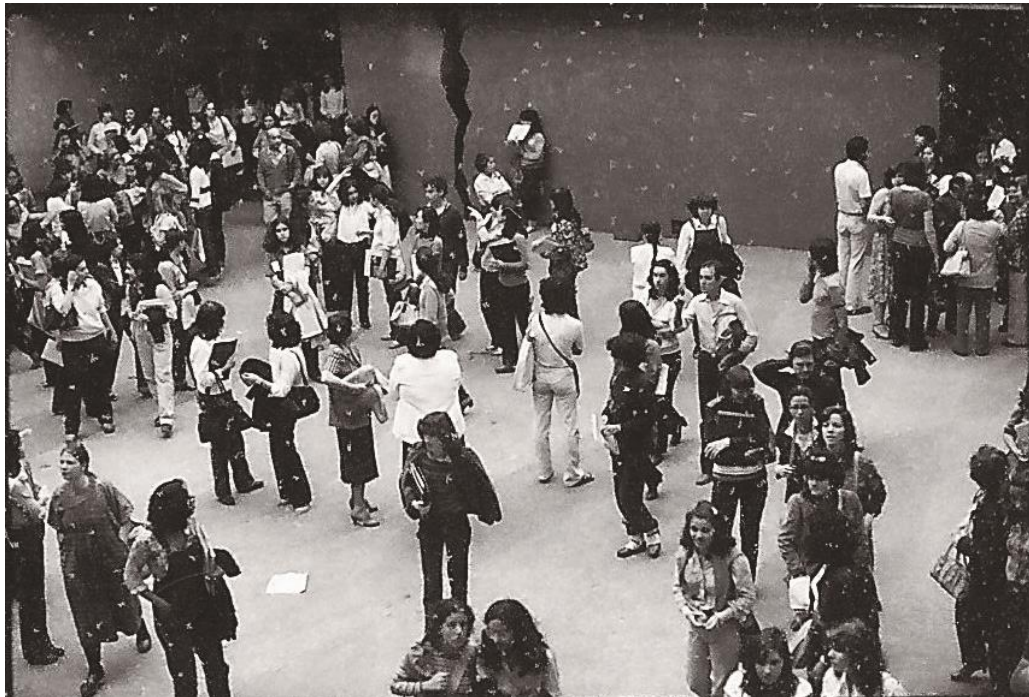
Imagem 26. Público nas conferências da Semana de Arte e Ensino (1980), na FAU/USP.



Na parte superior da fotografia, televisores instalados numa das paredes do salão caramelo, reproduzindo as conferências. Na parte inferior, participantes na saída do auditório (1980).
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original de Daniella Zanellato.

Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

Imagem 27. Público no saguão do auditório da FAU/USP.



Semana de Arte e Ensino (1980)

Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original de Daniella Zanellato.

Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

Marcello Nitsche: O Vilanova Artigas, que é o autor do projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da Universidade de São Paulo, quando ele fez esse auditório, ele pensou num sistema de ventilação que funcionasse quase como o princípio de lareira, que são esses furos de ventilação na lateral, e eu estou notando que já existe agora um sistema de ar Condicionado, mais sofisticado, que foi adaptado a esse sistema do Vilanova Artigas. De certa forma, isso reforça, ou coloca, eu tenho impressão, uma dificuldade também do nosso desenho. O Aloisio estava falando exatamente do problema do desenho industrial nacional e quando a gente percebe que há um esforço por parte do desenho industrial, especificamente no caso do Vilanova Artigas, de criar uma nova solução talvez mais ligada a uma situação específica, nossa, ele esbarra com um sistema de produção que, de certa forma, imita alguns avanços, alguma busca característica ou pesquisa de um design nacional. Todas essas buscas, na realidade eu não sei até que ponto elas entram em choque ou se elas competem com uma indústria implantada aqui, sem levar ou sem considerar, vamos dizer, o processo ou um desenho nacional. Eu perguntaria para o Aloisio, se já existe hoje um certo interesse, vamos dizer, das grandes indústrias em relação ao desenho nacional? Que tipo de acesso o desenhista industrial, hoje, tem na indústria para transformação do projeto?

Aloísio Magalhães: Bom, a sua colocação é também muito coerente, o conflito existe, e é um conflito muito difícil de ser resolvido. De um lado você tem, num contexto heterogêneo como é o brasileiro, uma poderosa máquina, incrivelmente poderosa, no sentido econômico e no sentido sobretudo de persuasão que atua na direção de troca de modelos. A força com que essas tecnologias importadas se instalam no espaço; a quantidade, a velocidade de convencimento, o que uma cadeia de televisão pode impor, como mudança de preferência de uso, é uma coisa de um poder inimaginável. Então essa violenta entrada, de troca, de mudança, evidentemente tem um poder de transformação muito maior do que o poder de resistência das formas mais autênticas de fazer do homem. Esse é o grande conflito. Ah, e diria mais, que, nesse sentido, a comunicação é muito mais danosa, porque é artificial, porque compõe maneiras, critérios de persuasão tão sofisticados que realmente é difícil resistir a essa adoção. Do outro lado, as formas autênticas, no seu fazer popular, de fazer do homem, no seu contexto, como uso de matéria prima própria, local, com tecnologia própria, têm uma outra coisa que é uma desvantagem: é que elas são empíricas, são resultado do uso de uma família, de uma tradição oral, de um fazer para o qual não se chama a atenção. Elas existem, são parte daquela comunidade. E esse uso intuitivo, esse uso arraigado e pouco consciente, na medida em que ele é tão seu, que você não tem sobre ele um controle, ele é parte de você. As formas autênticas são muito mais frágeis e muito mais suscetíveis de serem modificadas pela presença forte de uma persuasão. Eu não diria que sejam frágeis no sentido de desaparecer. Eu digo que elas podem ser vencidas, porque, na verdade, esse é outro instrumento com o qual nós procuramos lidar; é que, sendo autênticas e verdadeiras, se forem conscientizadas, elas não morrem. Em outras palavras, perdem para a outra que é mais sofisticada, não conseguem deter a outra, mas não desaparecem, permanecem latentes, e então, na medida em que se der consciência à coletividade de que aquele produto, aquele uso, ele tem o seu valor, essa conscientização leva certamente a que se retome o procedimento. Há casos perfeitamente claros sobre isso e que mostram que o cansaço provocado pela

excessiva amostragem, pela excessiva propaganda de certos objetos, a rapidez com que esses objetos se gastam, a rapidez com que eles são consumidos, no sentido verdadeiro da palavra, faz com que se volte, a médio prazo, se houver incentivo, a acreditar nas formas autênticas do fazer.

O outro ponto que você citou e que me interessa muito, é o problema da reciclagem, de se ter, a partir de um produto industrial que é usado e que é descartado, esse elemento numa nova forma de produto. Em outras palavras, a fantasia, a imaginação, a criatividade, nesse caso, têm um índice muito alto, que é a descoberta de uma nova função, de novo uso para uma matéria-prima em desuso. Nesse sentido, nós temos um trabalho muito grande que está sendo desenvolvido no Nordeste de reciclagem do pneumático. Na verdade, o pneu velho de caminhão e de automóvel é jogado em pilhas, empilhado sobretudo nos grandes cruzamentos de estradas dos sertões, aquela matéria-prima, ou seja, a borracha do pneu, era um rico material para ser aproveitado. E essa invenção é tão desenvolvida, hoje, em duas etapas, ou seja, aqueles que compram o pneumático velho e elaboram uma maneira de reaproveitar a matéria-prima abrindo o pneu, transformando em lâminas, em mantas de borracha, e aqueles que compram essa nova matéria-prima e com eles confeccionam produtos.

A técnica elaborada para recuperação do pneu e transformá-lo em nova matéria-prima, ela parece muito com a tecnologia do curtume; ou seja, de como se retira do couro as diversas camadas, para transformá-lo e beneficiar o couro dessa mesma maneira que se trabalha no pneu e a base das camadas com lonas, as mantas de sucessivas camadas se recuperam mantas de borracha para utilização de novos produtos. Essa tecnologia extremamente simples, mas extremamente elaborada no sentido do que ela produz, é hoje disseminada em todo o Nordeste brasileiro, e resultando em produtos comerciais, em produtos de utilidade da coletividade, de grande significação. De forma que aí há um outro momento em que o processo criativo concilia, ele recupera, "reconfere", em última análise, um produto cuja tecnologia elaborada passa a ter uma tecnologia muito mais simples e uma segunda vida é dada àquela matéria-prima. Um exemplo dramático, e também o mais bonito que eu conheço é o trabalho feito com a lâmpada GE: uma lâmpada elétrica. Quando ela queima, quando morre na sua função de lâmpada elétrica, ela é transformada, ou seja, o bulbo da lâmpada é transformado no receptáculo onde se põe o querosene. Pelo pequeno orifício fechado com Flandres, ha parte de cima, se coloca o pavio, e então a lâmpada elétrica GE recua no tempo e transforma-se numa lâmpada de querosene.

Eu acho que aí não há só a imaginação e a criatividade, mas até mesmo um senso de humor, já que ela é lâmpada, continuará lâmpada, com um tipo de equipamento e de tecnologia adequada a uma região onde não há energia elétrica. Então, nesse sentido, só para terminar nessa intervenção, é que a criatividade, o poder criador parece estar muito associado a um problema da necessidade - quanto maior for o índice de necessidade de um grupo, de uma coletividade, necessidade de sobrevivência, necessidade de encontrar uma solução, mais aguçado se torna a capacidade de criação. É como se houvesse um estímulo. É como se a necessidade própria fosse o elemento provocador, incentivador do processo olfativo, e que, ao contrário, as sociedades oficiosas, as sociedades tecnologicamente muito desenvolvidas, muito estratificadas, esse poder de criatividade baixa, na medida em que ele não é instigado, não é alimentado e não é provocado pela necessidade.

Imagem 28. Frente: Cruzado Novo- NCz\$ 50,00 (Carlos Drummond de Andrade)



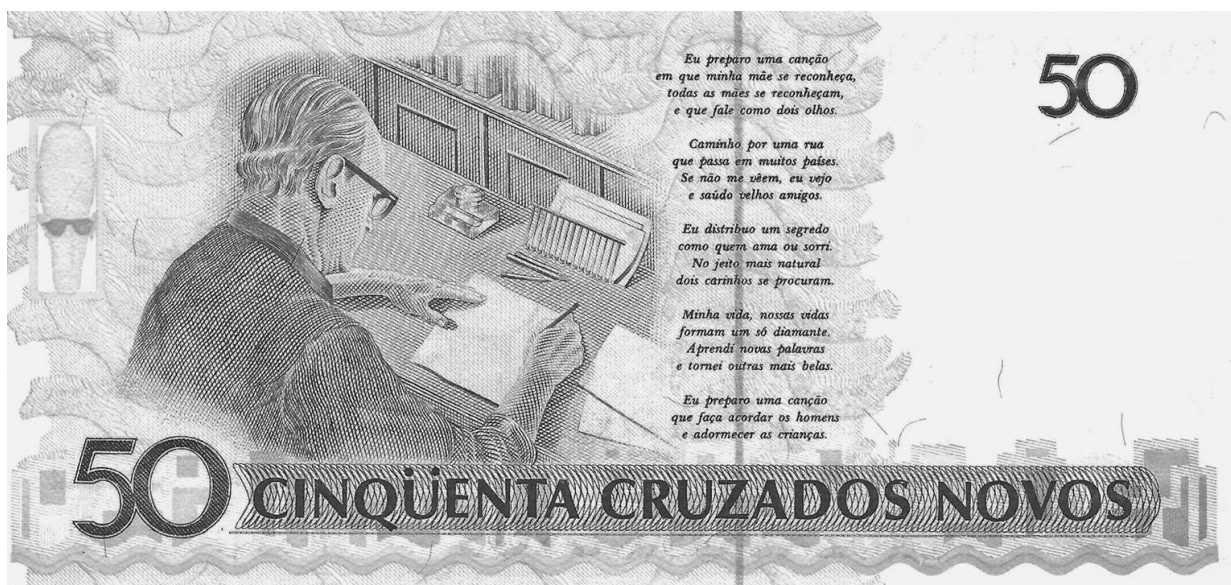
Retrato de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). Trecho de “Prece de um Mineiro no Rio”.
Criação de Aloísio Magalhães.
Fonte: Site do Banco Central do Brasil

Marcello Nitsche: Como surgiu a ideia do tema para organizar as cédulas brasileiras?

Ana Mae: Essa pergunta tem muito a ver com o problema de arte/educação. O que a gente está pedindo é que Aloísio desnude o seu processo criador.

Aloísio Magalhães: Aí, no processo do dinheiro, vou relatar a vocês o que aconteceu. Uma ocasião em 1965, fins de 1965, eu li no *Jornal do Brasil* que o Brasil passaria a fabricar o seu próprio dinheiro, que tinha decidido pelo Ministério da Fazenda a compra de equipamentos, para instalar-se uma produção própria, nacional, do dinheiro, em vez de comprá-lo feito, fora do Brasil, nos grandes produtores internacionais, americanos e ingleses. Então, lendo esta notícia eu me perguntei: e que dinheiro vai ser este? Qual imagem, que fisionomia vai ter, este produto tão importante dentro do sistema ocidental em que vivemos que é o sistema de trocas através de uma estrutura sistemática que o dinheiro oferece. O componente de troca. Então a minha pergunta foi essa: que dinheiro será este, que fisionomia terá este dinheiro? Não será oportuno que esse dinheiro tenha uma fisionomia própria, que esse dinheiro não seja parecido com o dinheiro de outras culturas, que ele não procure uma certa fisionomia que possa refletir um pouco da estrutura cultural da nação brasileira? Essa era a minha pergunta, e então eu escrevi um pequeno documento sobre isso, uma página e pouco sobre a importância do desenho do dinheiro como um forte elemento de comunicação social e através disto foi se adensando e acabou-se chegando em níveis de decisão, e foi feito um concurso. A ideia vingou de se fazer um concurso e não se comprar os desenhos que já estavam encomendados da Itália. E foi feito um concurso que era limitado pela própria natureza, de complexidade imensa, de se desenhar uma cédula, pelo problema técnico, por problemas de segurança não podia se fazer uma coisa muito ampla.

Imagem 29. Verso: Cruzado Novo- NCz\$ 50,00 (Carlos Drummond de Andrade).



Retrato de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e um trecho de “Prece de um Mineiro no Rio”.
Criação de Aloísio Magalhães.
Fonte: Site do Banco Central do Brasil

Porque não havia condições de se espalhar estes dados, de maneira muito aberta. Foi feito, então, um concurso privado convidando dez profissionais brasileiros para elaborar um projeto, a quem foram dadas as informações necessárias. Bom, nessa ordem de ideias, o projeto que eu fiz, que desenvolvi, foi aprovado e acredito que foi aprovado por vários motivos, entre os quais o meu engajamento de motivação no problema. Em outras palavras, eu vi os projetos todos que foram apresentados, tem alguns excelentes, muito bem resolvidos, mas justamente talvez naquele elaborado por mim, no momento ele refletisse uma intensidade de motivação que estava na própria origem de como a coisa surgiu e esta intensidade se refletia talvez no próprio projeto. E daí para frente foi desenvolver tecnicamente o aprendizado da técnica e o detalhamento. Do ponto de vista pessoal, o que eu diria a vocês é que o desenho do dinheiro representa um compromisso social, ou seja, uma preocupação muito grande com a responsabilidade social. E aí você tem, vamos dizer, acesso ao desenho do cotidiano que circula dentro daquela cultura, daquela coletividade, e a possibilidade de ajudar também do ponto de vista técnico, em busca de uma independência. Hoje nós somos completamente independentes. Tudo é feito no Brasil, o papel, tintas, gravações, a elaboração dos *offset*. Com toda a técnica, ao longo de dez anos foi possível tornar o país autônomo. Ao nível da produção, também tem esse aspecto que é importante na motivação que é a independência, a autonomia, na produção de um projeto que é necessário. Evidentemente que a gente consolidou com o problema do desenho, o problema da configuração do objeto (MAGALHÃES, 2017, p.312- 313).

Conforme visto, nessa segunda parte da conferência, quando são iniciadas as perguntas, optamos por preservar o texto na íntegra tendo em vista sua relevância para a cultura de hoje e para os problemas atuais. Além disso, sendo mantido na íntegra, ele pode ser interpretado de

diferentes maneiras e diferentes propósitos, respondendo aos problemas culturais da época e também atuais do Brasil. Além disso, podemos perceber o pensamento pós moderno de Aloisio, sobretudo com relação a decolonização europeia.

Durante os debates, há uma lógica na construção das perguntas e respostas, sendo que há encadeamento das perguntas e foi lógica a retórica, explicação dele sobretudo quando ele é chamado a fazer um objeto que vai circular entre todos os brasileiros, mas era feito para circular em toda a nação, sustentando seus princípios durante toda a conferência dele.

Por fim, Aloisio Magalhaes também irá antecipar alguns processos do *design* de hoje ao os princípios da liberdade e economia circular, reuso numa perspectiva que se relaciona ao design popular, ou design feito pelo povo. A ideia de liberdade como formadora, criadora de uma nação e, para atingir a essa liberdade, o processo criador apresenta importância fundamental.

Imagem 30. Conferência no auditório na FAU/USP

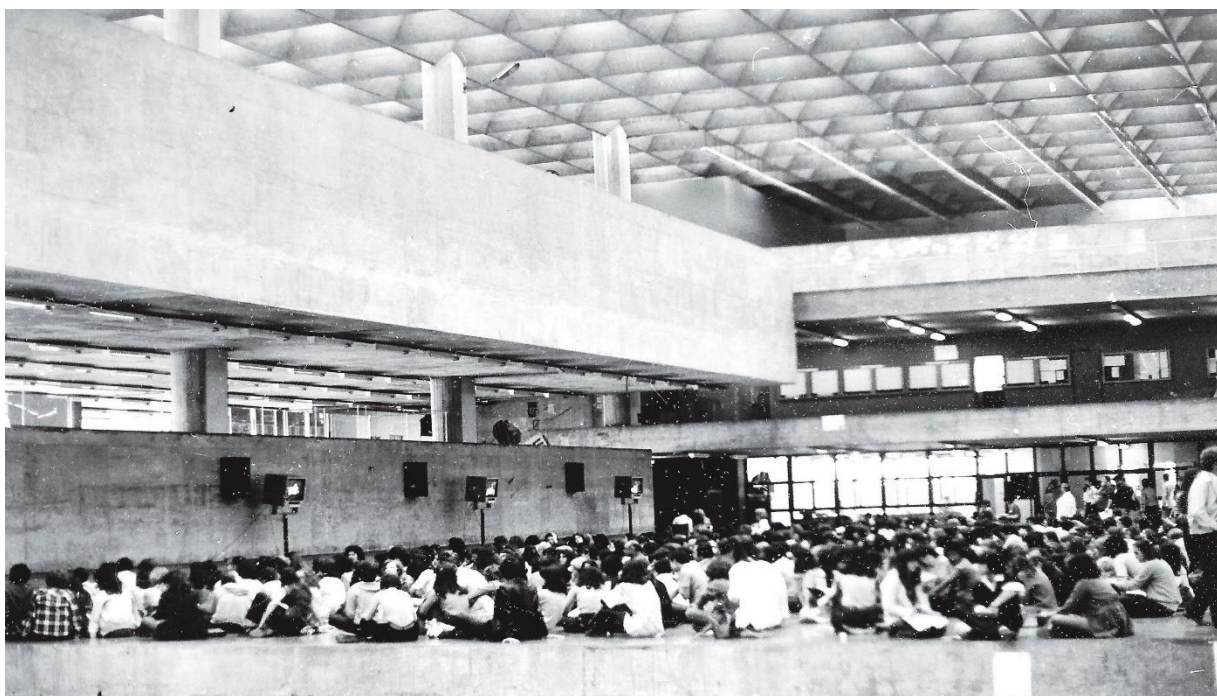


Conferência no auditório na FAU/USP. Semana de Arte e Ensino (1980).
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original por Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

3.3 Yan Michalski

No quarto dia, 18 de setembro de 1980, ocorreu a conferência “A formação do professor de Arte (Artes Plásticas, Artes Cênicas e Música)”, que teve como conferencistas Mario Barata (da área de Artes Visuais), Yan Michalski (de Artes Cênicas) e Hans J. Koellreuter (de Música). Desse evento apresentamos trechos da transcrição da conferência de Yan Michalski, intitulada “Os cursos de artes e a estrutura universitária” (1980).

Imagem 31. Participantes assistindo a transmissão da conferência no auditório da FAUUSP



Participantes assistindo a transmissão da conferência no auditório da FAUUSP, por meio da transmissão via televisores instalados nas paredes. Semana de Arte e Ensino (1980).

Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original por Daniella Zanellato

Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

Yan Michalski (Jan Majzner Michalski) teve uma longa carreira na área de crítica teatral e docência universitária. Sua descrição é apresentada como “destacando-se no meio teatral como um dos mais combativos e inteligentes críticos de teatro do país, acompanhando um período de revoluções cênicas e também de repressão e censura política” (enciclopédia digital Itaú Cultural, 2023).

No ano anterior a Semana, em 1979, recebeu os prêmios pelo Serviço Nacional de Teatro (SNT), pela obra “O Palco Amordaçado” e o prêmio Van Jafa de Jornalismo. Desde a década de 1970 foi professor no Conservatório Nacional de Teatro (atual Escola de Teatro da

Uni-Rio), no curso de bacharelado em Teatro, e criador da Casa das Artes Laranjeiras (CAL), que existe até hoje e se trata de uma escola privada de teatro.

No início de sua conferência, Michalski (1980) revela sua percepção sobre o ensino da Arte na Universidade, estabelecendo uma clara distinção na sua própria percepção como educador das Artes e, a todo momento estabelece distinções entre a formação dos professores de Arte e a formação profissional do artista nos cursos de Artes.

Ele apresenta uma visão sobre o papel da formação do artista que se diferencia quanto a formação do professor de Arte, ou ainda, do artista e professor de Arte que não se identifica ou se reconhece como professor, tal como ele próprio cita, ao se colocar.

Ao longo da sua apresentação, o conferencista desconstrói os contrapontos apresentados em sua visão inicial e lança sua questão sobre a qualidade do ensino de Arte na estrutura universitária, questionando o que ele chama de uma “mentalidade” da Universidade brasileira, realizando uma crítica nos seguintes termos:

Confesso que acho minha participação nesta mesa meio deslocada, pois não estou pessoalmente envolvido no trabalho ligado à formação de professores de artes. A minha atividade pedagógica, que exerço na Escola de Teatro Uni-Rio, está limitada ao plano do Bacharelato, ou seja, de formação profissionais de teatro. Entretanto, os cursos de Licenciatura em Educação Artística são, tanto quanto os de Bacharelato em artes, cursos de artes: o estudante da Licenciatura e futuro professor de Música, Artes Cênicas ou Artes Visuais é submetido, no decorrer do seu curso universitário, a uma soma de vivências e experiências de prática artística não muito diferentes das que são exigidas do aluno do curso de Bacharelato (*sic*), que se prepara a abraçar a carreira artística. Assim sendo, parece-me legítimo a partir do pressuposto de que tanto a Licenciatura como o Bacharelato em Artes esbarram, dentro do atual sistema universitário brasileiro, nos mesmos inúmeros e gravíssimos obstáculos. Assim sendo, a proposta que eu poderia, a partir da minha experiência pessoal, submeter aqui seria a de refletirmos juntos sobre a questão: até que ponto um bom ensino de artes, seja no plano da Licenciatura ou do Bacharelato, é compatível com a estrutura e a mentalidade atuais da Universidade brasileira? (MICHALSKI, p.1).

Na análise da conferência proferida por ele, foi avaliado o ensino das Artes dentro do sistema universitário brasileiro e as discussões que faziam parte do cenário político e universitário da USP, as quais estavam sendo expostas em evento paralelo, como explicamos no capítulo inicial, por Alfredo Bosi e Marilena Chauí⁷⁴. Michalski (1980) ressalta o vínculo indissociável entre autonomia universitária e liberdade de cátedra e a qualidade da formação artística almejada:

⁷⁴ O evento mencionado é o “I Congresso da USP: para onde vai a USP?”.

São notórias as terríveis restrições a que tanto a arte quanto a Universidade se viram, a este respeito, condenadas num passado; como também é notório o relativo progresso alcançado nesse terreno nos últimos dois anos. Progresso este que não configura ainda, entretanto, uma situação satisfatória. Numa Universidade em que as experiências criativas dos alunos estejam sujeitas a qualquer tipo de Censura, em que não sejam respeitadas incondicionalmente a autonomia universitária e a liberdade de cátedra, em que não funcione um esquema democrático de representação dos corpos docente e discente nos órgãos que definem os destinos da instituição, em que exista qualquer resquício de discriminação ideológica na contratação do corpo docente, em que paire no ar qualquer tipo de medo, a qualidade da formação artística nunca chegará perto do nível desejável. (MICHALSKI, p. 1).

Se revela evidente que ele está falando da Ditadura e da censura militar que ainda reinava na década de 80 na Universidade, espionando as aulas dos professores e ameaçando os estudantes. Além disso, Michalski aponta que, ao serem adotadas normativas idênticas às do desenvolvimento de um programa semestral de um curso de Química, foram desconsideradas as especificidades no ensino de Arte e exemplifica essa tese, com as variáveis vivenciadas a cada aula de um curso de Direção Teatral.

Neste último caso, segundo ele, cada aula determinará como serão as aulas subsequentes, enquanto em um curso de Química, tais experiências seriam mais previsíveis, tornando mais factível o programa de ensino. Isso tornaria “ultrapassado qualquer programa detalhado, aula por aula, elaborado no início do semestre, que em última análise, vem a ser, na forma burocrática em que é exigido, uma folha de papel vazia de conteúdo, para não dizer uma bem-intencionada mentira” (MICHALSKI, 1980, p. 4).

Mencionando suas visitas a escolas de teatro europeias e norte-americanas, o conferencista identifica um problema na ampliação da oferta de vagas nos cursos – o que atende a um pressuposto objetivo de “deselitização” do ensino superior – sem uma garantia da qualidade do ensino oferecido. Michalski questiona, inclusive, os dados sobre essas vagas, levantando dúvidas sobre a existência de manipulação nos números de vagas oferecidas e ocupadas. No que diz respeito ao acesso à universidade, ele critica o sistema de vestibular unificado, com provas que trazem questões com alternativas de múltipla escolha e, também, o ciclo básico, ou ciclo comum de um ano, como nivelamento frente às inúmeras deficiências do ensino médio. Com relação à contratação de professores, ele questiona as exigências de titulação para os professores da área do ensino de Arte, uma vez que isso “afasta decididamente os profissionais atuantes das funções docentes”, já que muitos desses profissionais possuem ampla experiência artística, mas não dispõem dos títulos exigidos para a contratação

(MICHALSKI, 1980, p. 5). Esse era um questionamento comum entre os artistas, que eram contra a necessidade do mestrado e doutorado, ainda presente.

Outros pontos destacados na conferência se referem aos salários na universidade, considerados por Michalski como pouco atraentes aos artistas, e à burocratização dos horários e atividades, criticada pelo conferencista como um aspecto que dificulta conciliar a carreira artística com o exercício do magistério. A respeito disso, ele afirma: “Nestas condições, não é de se estranhar que o número de artistas verdadeiramente representativos da melhor criação artística brasileira que ensinam nas Universidades seja melancolicamente reduzido” (MICHALSKI, 1980, p. 5).

Ao longo da abordagem, o conferencista propõe, ainda, uma reflexão, questionando a relação entre a qualidade do ensino de artes e a mentalidade presente no ensino superior de então. Ele pergunta: “Até que ponto um bom ensino de artes, seja no plano da licenciatura ou do bacharelato, é compatível com a estrutura e a mentalidade atuais da Universidade brasileira?”. Além disso, destaca, a respeito da necessidade de investimentos, que a área de Artes das Universidades “também sofre com as insuficiências comuns a todas as outras áreas, que decorrem, de modo mais ou menos direto, da progressiva diminuição dos recursos financeiros destinados pelo orçamento da União à educação e cultura” (MICHALSKI, 1980, p. 5).

O teatrólogo retoma um questionamento que fez e faz parte da história da própria Escola de Artes Dramáticas, conforme citado em capítulo anterior, com relação ao oferecimento dos cursos de nível médio e que ainda tinha Alfredo Mesquita como diretor:

Na situação atual, chego a perguntar-me se a adoção oficial do ensino de artes pela Universidade foi um bem; se a fórmula do curso livre – hoje praticamente esvaziada, no que diz respeito ao teatro, pela lei que regulamentou as profissões teatrais, e que exige para o registro profissional a conclusão de um curso oficialmente reconhecido – não atenderia com maior flexibilidade e proveito à realidade do problema. (MICHALSKI, 1980, p.5).

Embora a EAD tenha sido incorporada à ECA/USP, esses questionamentos muitas vezes se fazem presentes entre a comunidade universitária. Deixamos em aberto essa reflexão, pontuando sobre a necessária democratização do acesso por diferentes meios, tal como lutamos com o ensino das Artes nas políticas públicas de educação, nos museus e ainda nos dias de hoje, na universidade.

4 Programação geral: *locus* político, teórico e formativo

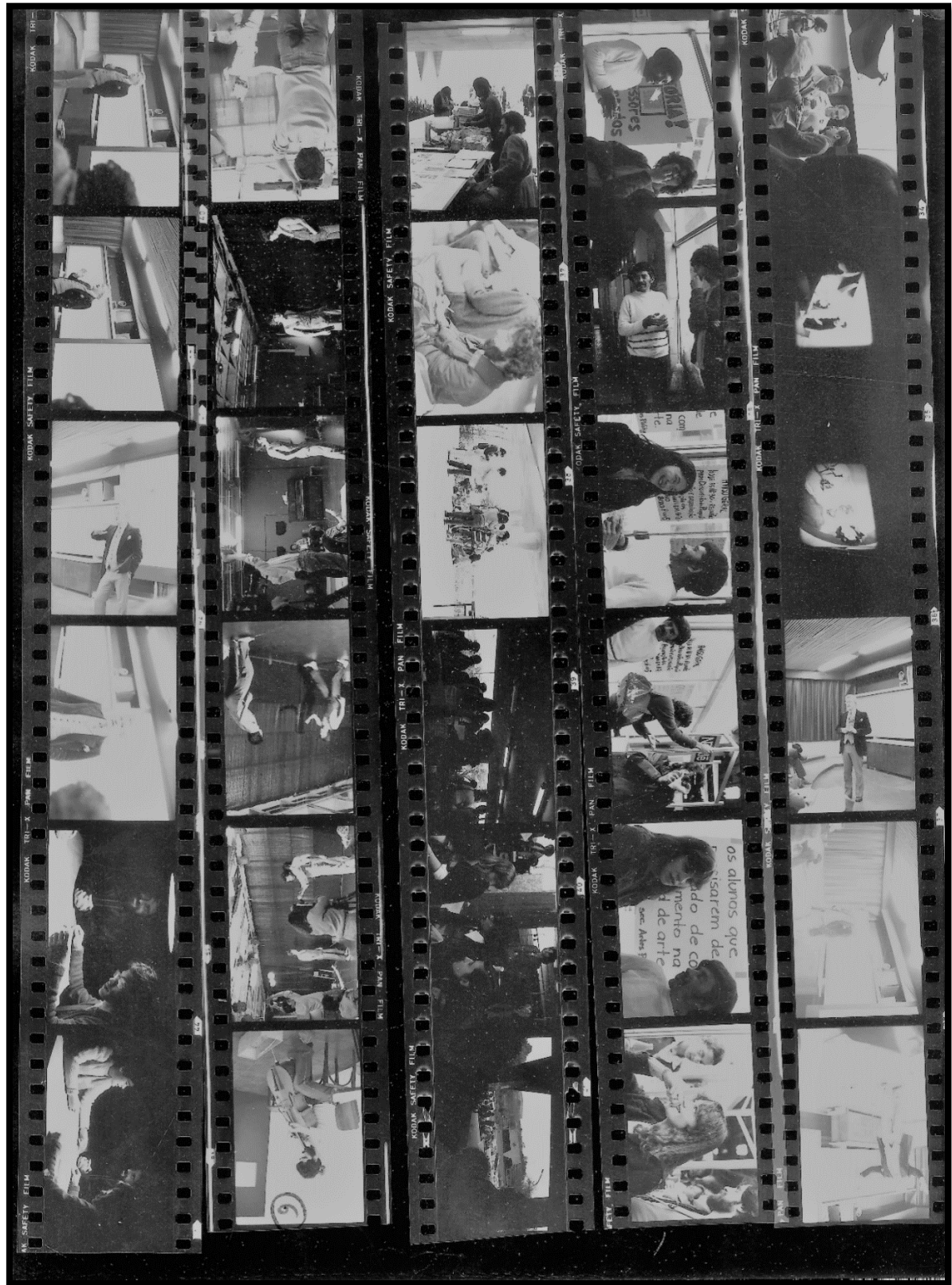


Imagem 32. Cópia de contato *Semana de Arte e Ensino* na ECA/USP (set. 1980).
Fotografia de Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato.
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

4 Programação geral: *locus* político, teórico e artístico

Após as conferências realizadas no período da manhã, as ações do período da tarde eram iniciadas com diversificada programação cultural. A estrutura da programação proposta foi planejada de modo a promover experiências que integravam uma formação política e que estivessem aliadas a “situação cultural e profissional” do arte/educador (SEMANA..., 1980b). Orientadas pela dialogicidade freireana e interligadas de forma interdisciplinar, a programação foi estruturada em três momentos: a) manifestações artísticas e culturais; b) debates e visitas a museus de Arte e instituições culturais; c) painéis e comunicações e, cursos e *ateliers*.

Dessa forma, as duas primeiras horas do período da tarde, dedicadas as manifestações artísticas e culturais, eram realizadas sessões de cinema, teatro e música, de livre escolha dos participantes, dentre as seis opções oferecidas diariamente. Já as duas horas subsequentes, aconteciam os debates nos subgrupos, orientados por um tema gerador. Paralelamente, considerando tanto as especificidades dos locais de origem de quem vinha a Semana, quanto as oportunidades de visitas culturais e políticas à cidade, foram organizadas visitas a museus e instituições culturais, com saídas de ônibus fretados da USP. Nas duas horas finais, aconteciam os painéis e as comunicações, além da realização dos cursos e *ateliers* nas diferentes linguagens da Arte, a partir de inscrição prévia.

Nessa sequência e, com relação aos horários, as atividades do período foram assim divididas:

- a) das 12h às 14h (de 2ª a 6ª feira) – sessões de cinema, teatro e música;

- b) das 14h às 16h (de 2ª a 5ª feira) – debates organizados para acontecerem nos quatro primeiros dias, sendo que o último dia foi reservado para a plenária final. Os temas escolhidos para os debates foram divididos por dia:
 - 15 de setembro de 1980: “Problemas do professor de Arte nas diferentes regiões do país;
 - 16 de setembro de 1980: “Imobilismo e isolamento no ensino da Arte”;
 - 17 de setembro de 1980: “Arte, ensino e cultura brasileira”;
 - 18 de setembro de 1980: “Caminhos e alternativas”.

No dia 19 setembro de 1980 aconteceu a plenária final.

- c) das 16h30 às 18h30 (de 2ª a 5ª feira) – painéis e comunicações;

d) das 16h30 às 18h30 (de 2ª a 5ª feira) - cursos e *ateliers* de artes plásticas, teatro, gravura, desenho, dança primitiva, fotografia, desenho de animação e ateliê de televisão (TV) e *videotape* (VT)⁷⁵.

No último dia da Semana, 19 de setembro de 1980, foi mantida a programação dos demais dias, com uma alteração nos horários. Houve redução na programação cultural e artística e a ampliação dos horários para as visitas a museus, além da previsão da entrega dos certificados, das 15h às 18h e, realização da plenária final, das 14h30 às 18h30.

Além dos espaços da ECA e, com vistas a atender ao número expressivo de participantes, foi necessário distribuir as atividades da Semana entre outras três diferentes faculdades, especialmente próximas da ECA, no *campus* da Cidade Universitária: Instituto de Psicologia (IP)⁷⁶, Faculdade de Economia e Administração (FEA)⁷⁷ e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU)⁷⁸. Em cada prédio foi realizado um conjunto de atividades. Na ECA, foram realizados os cursos e *ateliers* em diferentes espaços, como o auditório, o teatro, a sala de gravura, o laboratório de fotografia e a “sala preta⁷⁹”, os quais estavam distribuídos entre os Departamentos de Rádio e TV, Cinema e Artes Cênicas. Já as apresentações dos painéis e comunicações, além da ECA, também utilizaram as salas do IP. Na FEA, por sua vez, foram

⁷⁵ Mantivemos os nomes e as grafias originais, tal como foram apresentadas no Programa da Semana de Arte e Ensino.

⁷⁶ No IP, destacamos a resistência à Ditadura da estudante Aurora Maria do Nascimento Furtado (Lola) e da professora Iara Iavelberg, mortas pelos militares durante a Ditadura. Ambas foram homenageadas pelo IP, que deu o nome ao Anfiteatro Aurora Maria do Nascimento, e à antiga Associação Universitária de Estudos Psicológicos (Auep), que foi rebatizada como Centro Acadêmico Iara Iavelberg. A iniciativa da homenagem a Aurora partiu da profa. dra. Ecléa Bosi, cuja disciplina, “Memória das Testemunhas”, tivemos a oportunidade de cursar, em sua última turma, oferecida no programa de pós-graduação do IP-USP, no primeiro semestre de 2017. A essas grandes mestras manifestamos, aqui, nossa gratidão e admiração. Para aprofundar os estudos sobre o Auep e sobre o Centro Acadêmico Iara Iavelberg, indicamos o artigo “Centro Acadêmico de Psicologia – Auep: Associação Universitária de Estudos Psicológicos – Hoje: Centro Acadêmico Iara Iavelberg”, de Maria do Carmo Reginato, presente na obra *Um mundo coberto de jovens*, organizada por Benjamin Abdala Junior (São Paulo: Com-Arte, 2016).

⁷⁷ Na FEA, somente para citar alguns nomes, destacamos as militâncias políticas de Paulo Roberto Beskon e de Pedro Rocha Filho. O primeiro, estudante de Economia e presidente do Centro Acadêmico Visconde Cairu (CAVC), foi preso e torturado. Como líder estudantil, além de lutar pela reconstrução da União Nacional dos Estudantes (UNE), manifestou-se contra a aplicação do decreto-lei n. 477 na Universidade, o qual definia “infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares” (BRASIL, [2022]). Quanto a Rocha Filho, ingressou em Física em 1968 e foi preso por cinco anos pela Operação Bandeirantes (OBAN). Após conseguir liberdade condicional, ingressou em Economia em 1983 (COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2018, p. 9-10).

⁷⁸ A participação dos alunos e professores da ECA e da FAU nos movimentos de resistência foi discutida no capítulo 1.

⁷⁹ A sala era assim nomeada pelos alunos por suas janelas pintadas de preto e cortinas em tecido preto, utilizadas em exercícios cênicos e outras experiências artísticas e acadêmicas.

concentrados os grupos de debates, que totalizaram 34 salas e chegaram a reunir aproximadamente 800 participantes num único dia (SEMANA..., 1980c).

As conferências foram realizadas no Auditório Ariosto Mila⁸⁰, localizado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU). O auditório tinha a capacidade limitada a 470 lugares, sendo ainda assim considerado o maior auditório da USP, estando mesmo à frente do Auditório Camargo Guarnieri⁸¹. Diante do grande número de participantes da Semana de Arte e Ensino, as conferências foram transmitidas por meio de monitores de TV e em parceria com a TV Cultura, simultaneamente, no saguão aberto da FAU, conhecido como “salão caramelo”.

No saguão da FAU, os participantes também tinham contato com os equipamentos de vídeo e podiam gravar seus depoimentos nas câmeras dispostas ao lado de projetores de luz, conforme recordou Analice Dutra Pilar:

E eles estavam fazendo a filmagem da Semana. Os alunos, o professor, todo mundo fazia as filmagens e pegava depoimento. Você tinha que dar uma senha. Eu lembro que tinha uma gravação que as pessoas iam lá falar num cantinho, as pessoas que queiram, iam lá e falavam. Tinha que ter a senha da hora certa para passar e gravar, porque eram os equipamentos que filmavam e depois tinha que rebobinar o rolo, trocar o rolo (PILAR, 2017)

Já Lúcia Pimentel, que colaborou em diferentes frentes de ação explica como era o processo com relação aos depoimentos:

(...) ninguém ficava muito tempo fazendo alguma coisa, que eu lembre...Era só essa [gravação] que dependia de montagem do equipamento então era um lugar específico, porque ali tava a montagem e tinha toda a parafernália que você tinha que ligar, desligar, não podia deixar esquentar. Então, era assim por causa do equipamento. Não era por causa de ter que ter inscrição. Quem quisesse ia, a única coisa para que não tivesse fila, muito tempo esperando, ele davam um papelzinho com senha para o horário, pra dar o depoimento, cinco minutos no máximo. Então tinha os horários, tinha uma parada, tinha

⁸⁰ O Auditório Ariosto Mila recebeu esse nome em homenagem ao diretor que assumiu a FAU logo após o seu fechamento, na rua Maranhão, em consequência do conflito com o então diretor Pedro Moacir do Amaral Cruz, que se colocou contra a chamada reforma de ensino da FAU, proposta em 1962. A reforma, coordenada por João Batista Vilanova Artigas, previa, para o projeto do novo edifício da FAU, na Cidade Universitária, uma nova estrutura curricular, que também estava presente no projeto da reforma, na qual a introdução da disciplina de Desenho Industrial era a principal novidade (ARANTES, 2002). Ao assumir o cargo, Ariosto Mila estabeleceu, em 1968, o 2º Fórum de Ensino, a fim de retomar as diretrizes da Reforma de 62, e iniciou a construção do prédio da FAU, inaugurado em 1969. Nessa ocasião, conforme aponta Arantes (2002), o projeto de Artigas adquiria um sentido contrário ao imaginado originalmente por ele: “ao invés de espaço onde seria projetada a nova sociedade, tornara-se um exílio (entre idílico e lúgubre) para os que ficaram” (p. 97). Isso porque, conforme vimos em capítulo anterior, foi na virada de 1968 para 1969 que o AI-5 foi decretado, o prédio da rua Maria Antonia foi ocupado e o ensino superior sofreu a intervenção norte-americana. Em 1969, Artigas foi cassado e proibido de exercer suas atividades na USP (ADUSP, 1978).

⁸¹ No programa da Semana de Arte e Ensino consta “Anfiteatro de Convenções e Congressos da USP” (SEMANA..., 1980b), inaugurado em 1975 e com capacidade para 380 pessoas. Reinaugurado em 2018, passou para 435 lugares e abriga quatro órgãos culturais da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária (PRCEU): orquestra (Osusp), coral (Coralusp), cinema (Cinusp Paulo Emílio) e teatro (Tusp) (YAMAMOTO, 2018; LIMA, 2020).

que desligar a lâmpada, o equipamento, trocar a fita, essas coisas. Daí voltava e começava, tipo sessão de cinema. (PIMENTEL, 2017)

Além dos aspectos formais para viabilização da Semana frente ao número de inscritos, a programação foi elaborada tendo em vista a interlocução das manifestações culturais e artísticas que, incorporadas à programação, teve como ponto central a liberdade entre os participantes. Muitos deles, atuantes em diferentes grupos e de diferentes linguagens da Arte, participavam das apresentações coletivas e individuais, se expressando livremente nos gramados. Nesses momentos, alinhados às necessidades formativas, teóricas e políticas, nas diferentes áreas da Arte e da Arte/Educação, foram sendo construídos diálogos a partir das múltiplas formas de expressão, propiciando trocas e aprofundando reflexões entre os participantes.

A partir das entrevistas com uma diversidade de profissionais foram discutidos diferentes aspectos e interlocuções entre as áreas foram estabelecidas. Dentre os profissionais entrevistados que estiveram envolvidos com a Semana, importantes em suas áreas de atuação e que colaboraram com as narrativas de suas memórias, podemos citar Ana Angélica de Azevedo, Analice Dutra Pillar, Benedito Carlos Trevisan, Guto Lacaz, Heloísa Margarido Sales, Lúcia Gouvêa Pimentel, Madalena N. Hashimoto Cordaro, Maria Christina de Souza Lima Rizzi, Maria Heloisa Côrrea de Toledo Ferraz, Myrian Nemes de Montiel, Reginaldo Gomes de Oliveira, Walter Silveira, além de Ana Mae Tavares Bastos Barbosa.

Dessa forma, a programação cultural e artística foi diversificada e, como as atividades eram oferecidas simultaneamente, possibilitou atender a multiplicidade de interesses do grande número de participantes que transitavam entre auditórios, salas e palcos para acompanharem os diferentes eventos: fosse a transmissão de filmes do circuito autoral ou de filmes sobre a vida e obra de artistas, fossem os espetáculos cênicos e de dança, as apresentações de música, como os recitais da Orquestra da USP, de música e cultura popular, conforme detalharemos adiante, ou ainda performances e apresentações que aconteciam nos gramados da ECA e da FAU. Além disso, ainda foram oferecidos, no programa, 15 cursos e *ateliers* de livre escolha.

Dada essa amplitude de ofertas, que não era comum a época, para além do entusiasmo e motivação frente a uma programação tão diversificada e plural, Heloísa Margarido Sales, uma das coordenadoras da Semana, apontou também para as principais dificuldades e demandas dentre os participantes:

Primeiro, o maior trabalho, são as pessoas que vem de outros estados se entenderem aqui dentro da Cidade Universitária. Então, são todos os tipos de informação e, o que elas precisam, esse tem sido o maior trabalho da gente. O que não tá sendo um grande trabalho, tá sendo muito gostoso! (...) “Pintou” muita reclamação, como era de se esperar! Porque a grande maioria de pessoas que vieram é estudante. E os estudantes mais novinhos, não tem muita prática de participação de congresso, não entendem que no congresso acontecem, por exemplo, várias coisas ao mesmo tempo. Então, é comum, eles ficam desesperados, querem fazer muita coisa e não conseguem! Então, eles vêm aqui e reclamam muito! (SEMANA..., 1980c).

Essas questões foram explicitadas por dois estudantes de Educação Artística da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) (imagem 33), ao sinalizarem para as dificuldades e para o acesso a ampla programação da Semana:

Vim com uma excursão que foi organizado pela Universidade Federal, lá de Pelotas, de Educação Artística (...) Olha, eu tô fazendo força para assistir a tudo, porque tudo é interessante e importante, mas infelizmente a gente tem que optar, mas eu pessoalmente, o que eu pude assim, presenciar, eu gostei muito, gostei mesmo! Os trabalhos que são feitos são de bom nível! (SEMANA..., 1980c)

Imagem 33. Alunos da UFPel.



A esquerda. Rudimar. Semana de Arte e Ensino (setembro, 1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac.
Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.

Olha, eu tava gostando muito de participar do ateliê de TV, inclusive nós fizemos muita coisa, conseguimos mexer nas máquinas, representamos, eu e o Rudimar, que somos de Pelotas também. E convidamos gente de Pelotas para vir ver como é que funciona a televisão, como é que funciona as máquinas, como é que funciona os operadores, técnicos, etc... e tudo pifou! Quer dizer, fiquei chateada com tudo isso. E além disso, a Semana de Arte e Ensino, não só aqui no ateliê, mas toda ela é uma “barrafunda”, uma complicação, não se consegue ver teatro, não se consegue ver cinema e, nós viemos de muito longe, sabe? E, é uma chatice. (SEMANA..., 1980c)

Nas manifestações artísticas que ocorreram no gramado na frente da ECA e da FAU, foi possível perceber uma diversidade de apresentações, tanto de professores de Arte da educação formal, quanto da educação não formal.

No documentário, identificamos imagens com apresentações de performance, malabares, dança, teatro e a “caixinha de cinema de lambe lambe” (imagem 34). O professor responsável, de Jacarepaguá, no Rio de Janeiro, explica como foi o processo do trabalho:

Imagem 34: Cinema de Lambe Lambe



Cinema de Lambe Lambe. Professor da Escola Silveira Sampaio, em Jacarepagua, RJ. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP. Fotografia de Luiz Claudio Mubarac Pesquisa do original Daniella Zanellato Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

A experiência da caixinha de cinema nasceu no Rio de Janeiro, na zona rural em Jacarepaguá, na Escola Silveira Sampaio, no momento que está sendo desenvolvida na mesma região, na Escola Pio X. O primeiro filme foi “O Ateneu”, de Raul Pompeia, depois “O Corvo”, de Edgar Allan Poe e, vários outros textos de literatura e produções de textos, também feitas pelos próprios alunos. É uma lanterna mágica e, é um brinquedo infantil com um investimento cultural. Quer dizer, é um brinquedo infantil no qual se levou fé de que as crianças poderiam fazer coisas mais sérias do que a história da “carochinha”, da Cinderela ou da Branca de Neve. (SEMANA..., 1980c)

Imagens 35 e 36. Manifestações Artísticas



Manifestações Artísticas: Palhaços I e II. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

Em outra apresentação, identificamos palhaços e malabares que brincam com a plateia, conforme trecho a seguir:

(participante 1): Não percam! O maior espetáculo da Terra! Logopetistas, palhaços, malabaristas.

(participante 2): Lobo da morte!

(participante 1): Figurinistas, ilusionistas!

(participante 3) Hoje eu vou contar a história do universo!

(participante 1) Vai contar a história do universo?

(participante 3) Vou contar a história do mundo!

(participante 1) Tem também a história do universo! Não percam!

(participante 3) Eu vou contar a história toda do universo, porque ninguém vai acreditar!

(participante 1) Pode falar Catiti! Pode falar Catiti! Fala Catiti, que o homem tá ali!

(participante 3) Vamos fazer o seguinte...Esse grupo que está aqui é um grupo que vive de palhaçada, pequenos roubos e, de poesia! (SEMANA..., 1980c)

Ainda no documentário, dentre os participantes que formaram um grande círculo no gramado em frente a ECA, identifica-se uma criança e uma freira usando hábito que Heloísa Ferraz rememorou, em entrevista, como uma estudante de Educação Artística muito participativa. De acordo com os depoimentos colhidos nas entrevistas, esse trânsito no *campus* da USP estabeleceu interlocuções com as dinâmicas e com as ressignificações de cada participante frente a multiplicidade de proposta na Semana.

Os participantes promoveram apresentações coletivas e *performances* individuais, realizando diálogos que podem ser compreendidos como o entrecruzamento de manifestações artísticas e políticas, imbricadas entre si. Esses momentos são rememorados pelos participantes com grande euforia, devido à liberdade criativa que evidenciavam.

Imagem 37. Manifestações Artísticas: Palhaço III.



Manifestações Artísticas: Palhaço III. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Reprodução do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

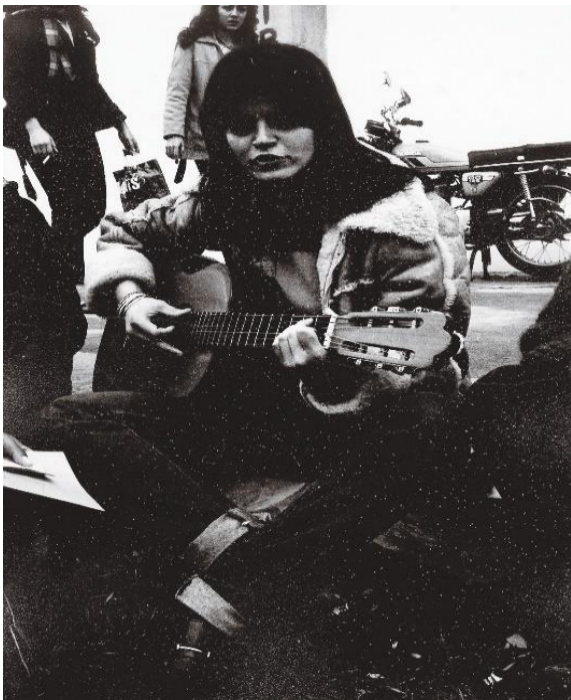
Imagem 38. Manifestações Artísticas: peça de teatro. Semana de Arte e Ensino



Manifestações Artísticas: peça de teatro. Semana de Arte e Ensino (1980).
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

Dentre as memórias com relação a estética da atmosfera da Semana, Ana Mae Barbosa relembra em depoimento (2018) que as manifestações artísticas pelo *campus* da USP levaram a associação ao movimento americano *woodstok*, rememorando a fala de Joana Lopes, na euforia do momento.

Imagem 39 e 40. Participantes



Participantes durante a Semana de Arte e Ensino (1980) I e II. ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

Já para duas coordenadoras da Semana, Heloisa Margarido Sales e Maria Heloisa C.T. Ferraz, as manifestações artísticas e a atmosfera se aproximavam ao *happening*. Em entrevista, Maria Heloisa C.T. Ferraz explica:

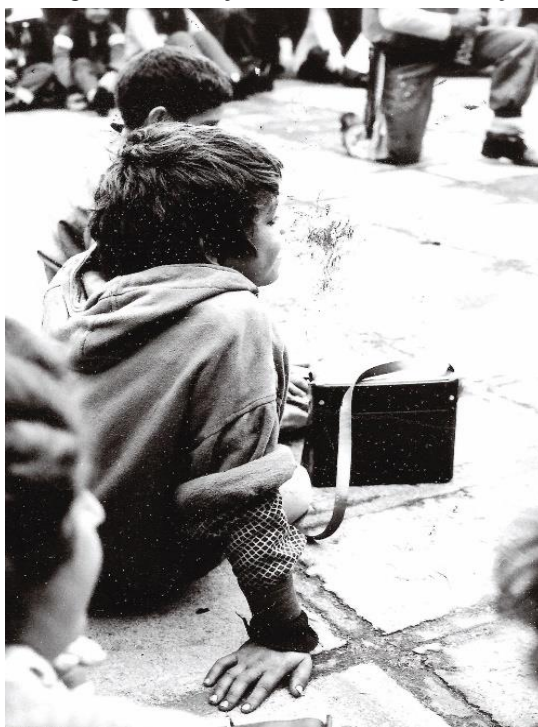
Nos anos 80 nós estamos nessa questão de experimentação, a Arte como experimentação. Eu me lembro de painéis com algumas fotografias que foram feitas, então eu acho que foi um *happening*, ele tem um sentido de arte forte como evento. E ele ganhou força como *happening* porque se expande como Arte, porque se ficasse restrito a questões teóricas ou políticas, que era nossa preocupação discutir isso e, não dessa luminosidade da Arte, ela resultaria em produção. E se fosse um evento solto, sem nenhum controle que a gente vê muito por aí, que não tem nenhuma base teórica, ele fica no produto, mas não fica na sustentação. Nós fizemos os dois, tinha o produto de Arte e todo mundo agindo, cooperando. (FERRAZ, 2018)

Imagem 41. Apresentação do grupo de dança de Maria Duschenes.



Apresentação do grupo de dança de Maria Duschenes. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

Imagem 42. Criança assistindo as manifestações



Criança assistindo as manifestações. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

Imagem 43. Servidora Pública da USP



Servidora Pública da USP, com uniforme usado à época. No bolso lê-se “USP”, participando das manifestações. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

A fotografia a seguir revela a dinâmica que acontecia durante a Semana, na qual aconteciam as reuniões com as coordenadoras de área de teatro. Durante a Semana de Arte e Ensino, Joana Lopes, estava a época vinculada a Fundação das Artes de São Caetano do Sul, apresentando a experiência de oficinas com teatro popular. As pesquisas e experiências que realizou com alunos e operários adultos no ABC, deram origem a publicação de seu livro *Pega Teatro* (1981)⁸². Por sua vez, Karen Muller, sentada, ao canto da fotografia, ofereceu um dos cursos de teatro.

Imagem 44. Reunião de organização I



Reunião de organização. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
A direita da imagem, Joana Lopes (de pé) e Karen Muller (sentada), área de Teatro. Ao centro da imagem Ana Mae Barbosa. Na lousa (à esq.) programação detalhada. 1980.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

⁸² Joana Lopes fez os registros de suas pesquisas e práticas de forma clandestinamente durante as oficinas, sendo destruído parcialmente seu livro pela repressão militar, durante a invasão de sua casa.

Imagem 45. Reunião de organização II



Reunião de organização II. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Detalhe da lousa com a programação e a “preocupação de não apagarem”. À direita, Ana Mae Barbosa
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

Em diálogo com Chaia (2007), pode-se dizer que as experiências proporcionadas por essa programação artística apontavam para uma mútua influência entre Arte e política. Ao refletir sobre a relação entre esses âmbitos, o autor afirma:

Arte e política: trata-se de um paradoxal encontro, no qual as partes envolvidas estabelecem instáveis equilíbrios, porém, sempre de fortes intensidades. Por vezes, uma incômoda reunião, outras vezes, uma surpreendente união. (CHAIA, 2007, p. 7).

Para o autor, as relações entre Arte e política são muito antigas, remontando às manifestações presentes na tragédia grega, em que as discussões sobre questões existenciais relacionadas ao povo se imbricavam nas tramas da *polis*.

Ainda de acordo com Chaia (2007), conforme o momento histórico, são delineadas matizes entre esses dois campos, as quais se dão seja em função das formações sociais, da valorização do coletivo ou do individual, sinalizando tanto para contextos de guerras ou revoluções, quanto para vanguardas ou movimentos artísticos.

Nesse sentido, o autor explica que a discussão se desloca das especificidades de cada área para a diluição de fronteiras, o que atingem as mais diferentes dimensões da atividade humana e, dessa forma, a compreensão dos significados acontece em dupla direção: “De um lado, a singularidade da arte encontra-se na construção poética da linguagem e na reinvenção do universal; por outro, a especificidade da política centra-se nas relações de poder e na sucessão de eventos conjunturais passageiros” (CHAIA, 2007, p. 7).

Essa situação reforça o que se revelou como narrativa central da Semana: a colaboração ativa e o caráter dialógico e democrático na escolha de ações e de situações que promovessem debates frente as necessidades da área.

Nesse contexto, compondose ainda um conjunto de possibilidades de trocas que consideravam tanto as especificidades das culturais de origem de quem vinha ao evento, quanto a diversidade de olhares para a multiplicidade de panoramas teóricos, as vivências artísticas e as oportunidades de visitas culturais à cidade de São Paulo se integravam as discussões políticas vigentes no país.

4.1 Manifestações artísticas

4.1.1 Filmes

A programação dos filmes apresentados durante a Semana foi organizada pelos professores da ECA Ismail Xavier, João Cândido M. Galvão de Barros e Maria Dora Genis Mourão. a mostra aconteceu no auditório de Cinema da ECA, no horário das 12h às 14h e a seleção dos filmes enfatizou produções nacionais integrantes do circuito comercial e alternativo, com temática central voltada para as artes visuais, incluindo, conforme analisou Barbosa (2020), títulos biográficos e autobiográficos de artistas modernistas.

De segunda a quarta-feira, 15 a 17 de setembro de 1980, a programação dos filmes era preestabelecida, sendo exibidos quatro títulos diferentes nos dois primeiros dias e cinco títulos no terceiro dia, totalizando 13 filmes. Já nos dois últimos dias da Semana, quinta e sexta-feira, dias 18 e 19 de setembro de 1980, a programação dos filmes seria afixada na FAU no dia anterior às respectivas apresentações (Semana..., 1980b).

Essa programação, assim como das demais atividades, era também afixada na ECA. Em algumas fotografias, identificamos a programação geral indicada em distintos lugares: no saguão de entrada da ECA, e na lousa de uma sala de aula, escrita manualmente em giz de lousa.

De acordo com Heloisa Ferraz havia uma preocupação para que a lousa não fosse apagada, tendo em vista a programação ali apresentada.

Nesse contexto e, de acordo com o programa, os filmes selecionados para apresentação nos três primeiros dias da Semana foram:

- a) na segunda-feira, dia 15 de setembro de 1980: *Di Cavalcanti*, de Glauber Rocha; *João Redondo*, de Emmanuel Cavalcanti; *O Homem Nú*, de Sueli Gomes de Oliveira e Ricardo Chequer; e *Eu Sou Vida Não Sou Morte*, uma adaptação da peça de Corpo Santo, de Haroldo Marinho Barbosa;
- b) na terça-feira, dia 16 de setembro de 1980: *Teatro e Educação*⁸³, de Jan Koudela; *Cildo Meireles*, de Wilson Coutinho; *Ismael Nery*, de Sergio Santeiro; e *GTO*, de Carlos Augusto Kalil;

⁸³ A referência ao filme no MIS é “Teatro Educação”, com a supressão do “e”.

c) na quarta-feira, dia 17 de setembro de 1980: *Lua e Pedro e Garatuja*, de Marcelo Nitsche; *Teatro Operário*, de Renato Tapajós; *Ver e Ouvir*⁸⁴, de Antonio Dias, Rubens Gerchmann e Roberto Magalhães; *Lygia Clark*, de Clark.

De fato, o cenário político, cultural e artístico da Semana dialogava com os questionamentos e abordagens políticas de então, os quais, ao mesmo tempo em que faziam parte das pautas operárias, também estavam presentes na criação artística. No que se refere a esse aspecto, a Semana pode ser tomada como um bom momento para refletir sobre a provocação apresentada por Chaia, em texto de 2007, ao questionar: “Como acontece e no que resulta o encontro produzido entre ação política e criação artística?” (p. 14).

Os filmes, faziam parte do circuito não convencional de exibição, obras que, inovavam na linguagem e na temática, como no filme “Di Cavalcanti” ou que transitavam por aspectos relacionados à militância, à resistência política e à luta de classes, como no filme “Teatro Operário”, de Renato Tapajós. Da mesma forma, esses temas estão presentes também na experiência com oficinas intitulada “Arte para Operários”, de Percival Tirapeli e que foi realizada com operários da Volkswagen⁸⁵, sendo apresentada por ele na comunicação “Ensino da arte para operários”, no dia 17 de setembro de 1980.

A relevância do debate político frente às causas operárias se intensificou desde 1978, com a greve dos metalúrgicos do ABC paulista. Ampliadas em 1979 e 1980 para outras categorias, como a dos professores, as paralizações revelavam o descontentamento das diferentes classes profissionais, fortalecendo a ascensão dos movimentos trabalhista e sindical. Essas discussões também se faziam presentes nas pautas da USP, tanto na Semana quanto no I Congresso da USP, para o qual o então líder do sindicato dos metalúrgicos do ABC, Luiz Inácio da Silva, o Lula, foi um dos convidados, em atividade, no dia 18 de setembro de 1980, na qual ele debateria sobre o tema “Reajuste semestral e luta do funcionalismo: ADUSP e ASUSP”⁸⁶.

A presença desse contexto de efervescência, que também envolvia os limites da Universidade, inclusive com a ocorrência de um evento de caráter eminentemente político

⁸⁴ O título desse filme é também indicado apenas como “Ver ouvir”, subtraído o “e”. Um filme de autoria de Antonio Carlos Fontoura e Antonio Dias é assim citado, trazendo Rubens Gerchmann e Roberto Magalhães como os artistas tematizados. https://canalcurta.tv.br/filme/?name=ver_ouvir.

⁸⁵ A oficina “Arte para Operários” é discutida na seção relacionado aos painéis e às comunicações.

⁸⁶ O referido debate teve a mesa coordenada por Braz J. de Araújo e José R. Stella. Além de Lula e de um representante da Apeoesp, não citado no programa, estavam presentes à mesa Paulo Renato, representando a Adunicamp, e Walter Barelli, representando o Dieese ([JORNAL, 1980])

simultâneo à Semana, pode ser ilustrativa do caráter de influência mútua existente entre Arte e política, conforme aponta Chaia (2007):

Mesmo guardando características próprias, a política e a arte estendem-se pelo domínio comum da práxis humana: a obra artística carrega qualidades que afetam a percepção do mundo e fatos da política atingem as mais diferentes esferas da sociedade, o que possibilita a tendência de aproximação destas duas áreas distintas, criando vínculos e deixando-se influenciar mutuamente” (p. 14)

Ao lado disso, além das possíveis aproximações entre Arte e política, os filmes também apresentam dados que permitem análises sobre as interrelações entre o erudito e o popular, tema que esteve igualmente presente em outros momentos da Semana, como nas conferências de Aloísio Magalhães e de Yan Michalski, nos debates e em algumas das comunicações como na realizada por José Miguel Wisnik, intitulada “De Mário de Andrade a Roberto Carlos e vice-versa”.

A partir de pesquisas realizadas na Cinemateca Brasileira e no Museu da Imagem e do Som (MIS), selecionamos três filmes exibidos *Di Cavalcanti*, *João Redondo* e *Teatro e Educação*, tendo por objetivo identificar o caráter das escolhas formativas. A seguir, analisaremos esses filmes, a começar com *Di Cavalcanti* (1977).

a) *Di Cavalcanti* (1977), dirigido por Glauber Rocha

Na exibição do primeiro dia, como abertura da programação da Semana, o filme *Di Cavalcanti* (1977)⁸⁷ com direção de Glauber Rocha. O filme⁸⁸, que também tem como referências de títulos *Di Cavalcanti Di Glauber; Ninguém assistiu ao formidável enterro de sua última quimera, somente a ingratidão, essa pantera, foi sua companheira inseparável*; e *Di (das) mortes*, é um curta metragem realizado durante o velório e enterro do pintor modernista Di Cavalcanti e teve sua circulação proibida logo após sua exibição de estreia, que ocorreu no MAM do Rio de Janeiro.

⁸⁷ Localizamos, no Centro de Documentação e Pesquisa da Cinemateca Brasileira, outros dois curtas-metragens de 35 mm. com o mesmo título *Di Cavalcanti*: um deles, uma produção de 1972, com direção de Olívio Tavares de Araújo, e, o outro, uma produção de 1978, com direção de Jean Manzon. As fichas técnicas de ambos estão disponíveis na página do referido Centro de Documentação, em: http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p&n_extAction=lnk&exprSearch=ID=025833&format=detailed.pft#1. Acesso em: 4 mar. 2020.

⁸⁸ A ficha técnica da obra pode ser consultada no banco de dados da Cinemateca Brasileira, em: <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/>. Acesso em: 14 jul. 2020.

De acordo com a ficha técnica disponível na Cinemateca Brasileira, um acordo entre Glauber Rocha e Di Cavalcanti previa que aquele que morresse primeiro seria homenageado pelo outro no momento do seu funeral. Assim, Glauber Rocha filma o velório e o enterro do amigo, ocorridos no MAM do Rio de Janeiro. A produção também narra aspectos sobre a vida do artista e trata de temas como arte e política⁸⁹.

Ganhador do Prêmio Especial do Júri no Festival de Cannes, em 1977, o filme foi envolvido em uma ação judicial movida pela filha de Di Cavalcanti, Elizabeth Di Cavalcanti, em 1979, que acabou por proibir a sua exibição por cerca de 20 anos. Com respeito a esse litígio, segundo um estudo realizado na ECA por José Mauro Gnaspini, investigando aspectos sobre o direito autoral da obra (GNASPINI, 2003), a ação ocorreu apenas contra a Embrafilme, tendo Glauber direito inalienável sobre a produção. Para a realização do estudo, segundo Gnaspini, foi necessário recuperar a peça judicial, reunindo as várias fontes, uma vez que o processo original desapareceu.

A exibição desse filme na abertura da programação cultural e artística reflete a resistência com relação aos elementos simbólicos presentes na memória e na cultura do país diante daquele momento político, uma vez que em trechos do curta metragem, o qual é narrado por Glauber Rocha, são evidenciadas as tensões entre arte e política.

Dentre os títulos dados ao filme, em um deles: *Ninguém assistiu ao formidável enterro de sua última quimera, somente a ingratitude, essa pantera, foi sua companheira inseparável*, Glauber Rocha faz referência ao poema “Versos Íntimos”, de Augusto dos Anjos, como se vê a seguir:

Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratitude - esta pantera -
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

⁸⁹ A presença de temas relacionados à poesia e à política são comuns na obra de Glauber Rocha. No filme *Terra em Transe* (1967), por exemplo, a personagem Sara se dirige ao personagem Paulo Martins dizendo: “Você não pode viver assim tão dividido. A política e a poesia são demais para um só homem”.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!
(ANJOS, 1978, p. 125)⁹⁰

Essa citação que o Glauber Rocha faz do poema reforça a interlocução com a Literatura, a qual está presente também durante a Semana. Não temos a pretensão de analisar o poema, mas de compreender como a interdisciplinaridade e, igualmente, as relações interdepartamentais e interunidades, o que era um dos objetivos da Semana, estavam presentes na programação. Aspecto que é corroborado pela participação no evento de expoentes professores da Literatura, sobretudo provenientes da FFLCH/USP, tal como João Alexandre Barbosa, João Luis Lafetá, José Miguel Wisnik..

b) *João Redondo* (1979), dirigido por Emmanuel Cavalcanti

Apresentado no dia de abertura da Semana e na sequência do filme *Di Cavalcante* (1977) de Glauber Rocha, *João Redondo* é um filme baseado na manifestação tradicional do teatro de bonecos de mamulengo, bastante presente no estado de Pernambuco e em outras regiões do Nordeste. A partir de um boneco chamado de João Redondo, são interpretados cocos, embolados e baiões.

b) *Teatro e Educação* (1979), dirigido por Jan Koudella

Apresentado no segundo dia de exibição, o filme trata-se de documentário da área de Teatro/Educação foi produzido por uma grande equipe de parceiros da Semana e da ECA⁹¹. O filme traz como tema central de discussão a importância do teatro e dos jogos dramáticos no desenvolvimento infantil, sobretudo no que se refere a criatividade infantil.

O filme, dirigido por Jan Koudella, teve produção com roteiro de Ingrid Dormien Koudella, professora do Depto de Teatro da ECA, que atuou ativamente durante a

⁹⁰ Extraído de http://www.releituras.com/aanjos_versos.asp. Acesso em 15 de julho de 2020.

⁹¹ Outros dados e o acesso ao filme estão disponíveis no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo. Dados catalográficos do filme em <https://acervo.mis-sp.org.br/filme/teatro-educacao>. Acesso em 20 de março de 2020.

Semana, oferecendo um ateliê e uma comunicação na área de Teatro. A direção de fotografia do filme foi de Chico Botelho – responsável pela direção do vídeo documentário da Semana de Arte e Ensino - e montagem de Maria Dora Genis Mourão, também uma das coordenadoras da programação dos filmes e, conforme apresentado em capítulos anteriores, uma das representantes do Conselhinho da ECA durante as reuniões que envolveram o I Congresso da USP.

4.1.2 Música

A área de Música esteve presente durante as apresentações musicais de dois, dos cinco dias da programação, tendo ênfase as apresentações musicais do dia 18 de setembro, após a conferência de Hans J. Koellreuter⁹², realizada pela manhã.

Imagem 46. Apresentação da música



Apresentação musical. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP. Antigo Anfiteatro de Convenções e Congressos da USP. Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

⁹² O maestro Koellreuter é citado por Caetano Veloso, em seu livro *Verdade Tropical*, como o músico que tinha "ensinado a Tom Jobim". Para Caetano, tratava-se de "um homem brilhante e identificado com as vanguardas", que "imprimiu um caráter muito vivo à programação de concertos", trazendo "Beethoven, Mozart, Gershwin, Brahms" e "David Tudor executando peças de John Cage para piano preparado e aparelhos de rádio" (VELOSO, 2017, p. 56).

- a) na quarta-feira, dia 17 de setembro: *Orquestra de Cordas do SESC*, realizada no auditório AL, localizado no bloco 9 da ECA;
- b) na quinta-feira, dia 18 de setembro: *Trio de Cordas da USP*, com os músicos Rogério, Renato e Leonel⁹³; *Concerto da Orquestra Sinfônica da USP*, regida pelo maestro Silvio Bolonha, que aconteceu no Anfiteatro de Convenções e Congressos da USP⁹⁴

Em entrevista a época para o videodocumentário da Semana, é possível acompanharmos as opiniões do maestro Silvio Bolonha e Heloísa Fortes Zani, sobre as realizações da área de música, sendo indagados pela entrevistadora “Querida saber de vocês: Como veem a parte de música nesta Semana de Arte e Ensino? Como tem sido o desempenho das pessoas, assistentes?”. O maestro Silvio Bolonha responde: “Bem, aí no caso não posso falar como assistente, porque sou professor aí da ECA, né?”. Ele continua:

E, talvez, é possível, quem sabe, ter tido um número maior, quem sabe, de problemas musicais, conferências musicais, apresentações, pelo que eu pude ver, pelo programa. Mas é possível que dentro do quadro das atividades programadas, realmente não sobrasse mais lugar para a música. (SEMANA..., 1980c)

A professora Heloisa Fortes Zani complementa:

Me parece que falta participação do pessoal de música também. Que talvez não foi informado, que talvez foi mais a preocupação pelas Artes Visuais, Artes Plásticas, não sei. Não sei como... Gostaria de saber como se sente o pessoal de teatro também, como se sente o pessoal de cinema. (SEMANA..., 1980c)

Temos por hipótese a análise pautada na percepção com relação à organização da Semana, vinculada ao Departamento de Artes Plásticas da ECA. Nas muitas reuniões de organização, as propostas de apresentações musicais foram menos frequentes.

Desde aquela época, na Arte/Educação, as Artes Visuais eram mais enfatizadas. De acordo com o programa da Semana, identificamos que não houve na organização a busca de hegemonia das Artes Visuais, sobretudo tendo em vista que a intenção era a interdisciplinaridade “ou no mínimo a multidisciplinaridade”, completa a organizadora (BARBOSA, 2022b). Por sua vez, nas apresentações culturais, identificamos uma maior articulação das áreas de Artes cênicas e também de Cinema, por meio da programação dos filmes, ações organizadas pelas respectivas áreas, nos fornecendo indícios importantes de suas participações no cenário da Arte e da Arte/Educação.

⁹³ Não há indicações do sobrenome dos músicos no Programa da Semana

⁹⁴ Atual Auditório Camargo Guarnieri.

4.1.3 Teatro

A área de Teatro ofereceu aos participantes quatro opções de apresentações cênicas por dia, além de mímica. As apresentações aconteceram das 12h às 14h, na “sala preta” e em salas do bloco C da ECA. Dos cinco dias, quatro contaram com espetáculos, a exceção de quinta-feira, 18 de setembro, centrado nas apresentações da área de música. Dentre os espetáculos selecionados, podemos citar, em cada um dos dias:

- a) na segunda-feira, dia 15 de setembro: *Era uma vez um rei*, do Grupo Treta no Teatro; *Criação Coletiva*, com direção de Lino Roja, do Grupo Aleph do Teatro do Bexiga; *Zum e Zois*, do Grupo do Teatro do Bexiga, com criação e atuação de Carlos Maceni e Mauro Padovani; e, por fim, *Ilum'n*, de Mesito Reis. Todas as apresentações aconteceram no Bloco C da ECA, nas salas 38, 5, 41 e 40, respectivamente;
- b) na terça-feira, dia 16 de setembro: *O longo caminho que vai de zero a ene* ou *A perseguição*, de Timochenco Wehbi, dirigida por Antonio Luiz Dias Januzelli (Janô) e com atuação de Flávio Colatrello e Carlos Takeshi. Além dessa peça, também uma apresentação do Grupo exercício de teatro experimental de São Paulo. Os espetáculos ocorreram na “sala preta” do Bloco C da ECA;
- c) na quarta-feira, dia 17 de setembro: *Um instante*, mímica de Alberto Gals; *Exercícios de Improvisação na pesquisa de movimento*, com Fred (Frederico Tavares Bastos Barbosa), Cleide, Luís Carlos, Marília, Silvia e Vera, todos eles vinculados ao grupo de dança da Profa. Maria Duschenes; e *Arca de Noé*, criação coletiva do Grupo de Teatro da Poli, com direção de Hugo. Apresentações que aconteceram no Bloco C da ECA, nas salas 38/39, 41/40, 5/8 respectivamente;
- d) na sexta-feira, 19 de setembro, último dia, ocorreu uma única apresentação: *Simulado – A crise do adolescente diante do vestibular*. Direção de Leslie Kirchansen e participação de José Eduardo Viotti, Eduardo S. Pessoa, Laurent Mattalia, Joaquim Francisco de Oliveira, com espaço cênico de Jaqueline Bril e Edilson Castanheira.

O estudante e artista Laurent Lucien Jacques Mattalia, que participou da apresentação dessa última peça era aluno de Educação Artística, com habilitação em Artes Cênicas na ECA.

Nessa fotografia ele realiza uma das ações mais citadas nas narrativas dos participantes ao rememorar a Semana: “colaboração”.

Imagem 47: Laurent Lucien Jacques Mattalia,



Laurent Lucien Jacques Mattalia, aluno
Artes Cênicas. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac.
Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa

Isso porque, na análise das fotografias com o vídeo documentário dirigido por Chico Botelho, Mattalia assume o lugar da “vendedora de saúde”, como ela mesma se autointitulou. De acordo com a vendedora:

(...) entrei numas de vender saúde para as pessoas e, tá dando certo! Esse trabalho eu já faço na faculdade, aqui na Universidade, faz um mês mais ou menos, na FAU, na História e, as pessoas gostam. Então, estão cada vez mais aderindo a esse tipo de alimentação, a alimentação natural (SEMANA..., 1980c)

As imagens como documentos da história, indicam possibilidades de discussões e colaboraram para acessar as memórias adormecidas pelo distanciamento no tempo e no espaço.

A programação com ênfase no teatro, possibilitava aos participantes múltiplas formas de fruição, por meio dos espetáculos teatrais, integrando aos temas, abordagens políticas e sociais, a partir das vivências no âmbito do teatro/educação, discutindo seu papel na educação formal e não formal.

Delineando caminhos de interlocução com a área, dando ênfase às discussões sobre a abordagem, tanto prática quanto teórica.

Foram oferecidos, como formação cultural e crítica, espetáculos seguidos de debates, ampliando a discussão e as vivências artísticas, além da integração entre os participantes.

Nesse contexto e, dentre as referidas peças apresentadas durante a Semana, destacamos *O longo caminho que vai de Zero a Ene* ou *A Perseguição*, escrita por Timochenco Wehbi⁹⁵ em 1974 e dirigida por Antonio Januzelli (Janô).

Foram muitos os motivos que nos levaram a escolher essa peça para aprofundar a discussão e o olhar para a obra e as múltiplas narrativas envolvidas.

Primeiramente, a ênfase dada nas fotografias e na entrevista concedida pelo diretor Antonio Januzelli (Janô) e pelos alunos da ECA, ao tratarem do espetáculo no videodocumentário sobre a Semana, ocasião em que apontaram algumas reflexões sobre teatro/educação e ensino de teatro na universidade.

Em segundo lugar, o fato de ela ter estimulado a criação do projeto interdisciplinar e interdepartamental na ECA, intitulado *O Pedestre* (1981)⁹⁶, o qual se baseou na obra de Ray Bradbury e foi coordenado por Timochenco Wehbi, Dilma de Melo e Celso Loge.

Esse projeto, realizado no ano seguinte à Semana (1980), como um de seus desdobramentos, teve por base professores e alunos de diferentes cursos e disciplinas da ECA e que se reuniram para discutir o *locus* da cidade. O referido projeto integrou ainda, no comitê organizador, professores das áreas de Música, Cinema, Jornalismo, Artes Plásticas e Teatro, envolvidos a partir da relevância e atualidade da obra de Timochenco Whebi⁹⁷, objeto de pesquisas acadêmicas⁹⁸.

⁹⁵ Em 1978, Timochenco Wehbi ingressou na carreira docente na ECA, onde realizou a pesquisa *O teatro como veículo de comunicação numa sociedade industrial*. Em 1980, defendeu o doutorado em Sociologia, com a tese *O drama social do teatro no Brasil*, sob a orientação do prof. dr. Ruy Galvão de Andrada Coelho. Após a Semana de Arte e Ensino, em novembro de 1980, é lançado o livro *O Teatro de Timochenco Wehbi*, pela Livraria e Editora Polis (Cf. MEDEIROS, 2017, p. 25).

⁹⁶ Cf. BRADBURY, Ray *et al.* *O pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981. 43p.

⁹⁷ Timochenco Whebi, conhecido por Timó, era docente de Sociologia da Arte e Cultura Brasileira na ECA, e de Teatro na FAAP.

⁹⁸ Dentre as pesquisas, destacamos a desenvolvida por Medeiros (2017), na FFLCH da USP.

4.2 *O longo caminho que vai de Zero a Ene* ou *A Perseguição*, de Timochenco Wehbi

A peça *O longo caminho que vai de Zero a Ene* ou *A Perseguição* foi escrita por Timochenco Wehbi em 1974 e encenada, na Semana de Arte e Ensino, sob direção de Antonio Januzelli⁹⁹, conhecido por Janô. A peça trazia no elenco¹⁰⁰ dois estudantes da turma 82 da ECA: Flávio Colatrello Junior¹⁰¹, representando o perseguidor *Zero*, e Carlos Takeshi¹⁰², que viveu o perseguido *Ene*. Algumas das cenas da apresentação da peça foram registradas por Chico Botelho, diretor do principal registro audiovisual da Semana de Arte e Ensino, que também fez uma entrevista com o elenco, na qual Janô, ao lado dos atores, revela sua percepção sobre o que ele chama de “teatro-teatro” e de “teatro para a educação”:

Entrevistador Chico Botelho: Janô, o que é essa experiência de vocês, que foi apresentada aqui na Semana de Arte e Ensino?

Janô: Olha, a experiência nossa é um laboratório de teatro, que pode e deve ser praticado para o ator que já é ator e, fundamentalmente, para o não ator, isto é, todo e qualquer indivíduo que queira de novo começar a jogar um jogo que ele já perdeu; assim que vai chegando aos 8, 9 anos de idade, época até então que a criança joga o jogo da aprendizagem de vida. A partir dessa idade, a criança começa a assimilar esses tais de conceitos teóricos, papéis e, não sei o que lá, que vai dar o embotamento no desenvolvimento de toda expressão corporal, vocal e psicológica, por aí. Então, essa proposta nossa, que é desenvolvida dentro desse trabalho que é um trabalho teatral, não é um trabalho assim, aplicado à educação. Então, a gente absorve essa experiência que a gente teve com o teatro dentro da escola, mais teatro-teatro, no que a gente faz no teatro para o teatro e, no teatro para a educação (SEMANA..., 1980c).

De acordo com os registros visuais, *O longo caminho que vai de Zero a Ene* ou *A Perseguição* acontece num espaço quase sem cenário, no qual os atores atuam em círculos, se mantendo distantes entre si, enquanto travam diálogos questionando sobre a motivação da perseguição. Medeiros (2017) aponta que a pergunta central do discurso: “Por que me

⁹⁹ Em 2020, Antonio Januzelli (Janô) dirigiu o espetáculo *Vagaluz*, abordando aspectos sobre a memória e o esquecimento e com elenco formado pelo casal Edgar Campos e Lídia Engelberg. A peça ficou em cartaz no Teatro do SESC Pompéia, no período de 6 de fevereiro a 1º de março de 2020.

¹⁰⁰ Medeiros (2017) cita o “Grupo Exercício de Teatro Experimental da Cooperativa Paulista de Teatro” (p. 26) como responsáveis pela encenação da peça *A Perseguição* ou *O longo caminho que vai de Zero a Ene* na Semana de Arte e Ensino. No entanto, no programa não aparece o nome do Grupo Exercício de Teatro Experimental da Cooperativa Paulista de Teatro. Manteremos, nesta pesquisa, a referência aos nomes dos autores e do diretor de acordo com o que o que foi apresentado no Programa da Semana de Arte e Ensino (SEMANA..., 1980b).

¹⁰¹ Flávio Colatrello Jr., ator de novelas e séries da TV brasileira, também foi diretor de filmes nacionais, como *Cidadão Brasileiro* (2006), *Perigosas Peruas* (1992) e *Quem é você?* (1996).

¹⁰² Carlos Takeshi Yamazuta, ator, integrou o Grupo Ponkã e, como dublador, fez os seguintes personagens: Jaspion, Stanley Hilton (*Comando Triplo Dolbuck*), Shō Hayate/Change Griffon (*Changeman*) e Tremmy de Flecha (*Os Cavaleiros do Zodíaco*), trabalhando também em novelas da TV brasileira.

persegue?”, nunca é plenamente respondida nos diferentes momentos da peça. Com características do teatro do absurdo, que repercutiu no Brasil por meio de nomes como Samuel Beckett e Ionesco, Medeiros (2017) analisa:

Trata-se de uma perseguição em que perseguidor e perseguido vivem em ciclo de mesma trajetória, percurso e distância. Buscam o tempo todo uma forma de superarem as limitações e serem revelados aos seres da sociedade.

A peça tem um único ato, subdividido em cinco fragmentos: Zero a Um; Zero a Dois; Zero a Três; Zero a Ene; e De Ene a três...dois...um...zero, estruturação que orientará nossa análise. Os elementos de “revelação imaginários” que compõem a cena, segundo Medeiros (2017), foram divididos em cada um dos fragmentos. No primeiro deles, a presença de um fotógrafo faz parte dos questionamentos da perseguição, já no segundo, os questionamentos se dão a partir da presença do cinegrafista e, no terceiro, a partir do pintor:

Esta numeração até o terceiro fragmento pode ser entendida como o acúmulo de elementos de revelação imaginários (fotógrafo, cinegrafista, pintor), como também remeter aos elementos da ação narrativa: ciclo, imaginação, intuição, consciência e representação. Já os trechos da dramaturgia clássica inseridos no último fragmento trazem não elementos imaginários, mas execuções grandiosas e reconhecidas de grandes dramaturgos que terão o papel de inserir as personagens na existência fora da perseguição.

Ao analisarmos os registros fotográficos e o videodocumentário da Semana com apresentação de alguns elementos importantes do jogo cênico que dialogam ao mesmo tempo que apresentam uma transposição do roteiro da peça para a realidade da Semana de Arte e Ensino e da ECA.

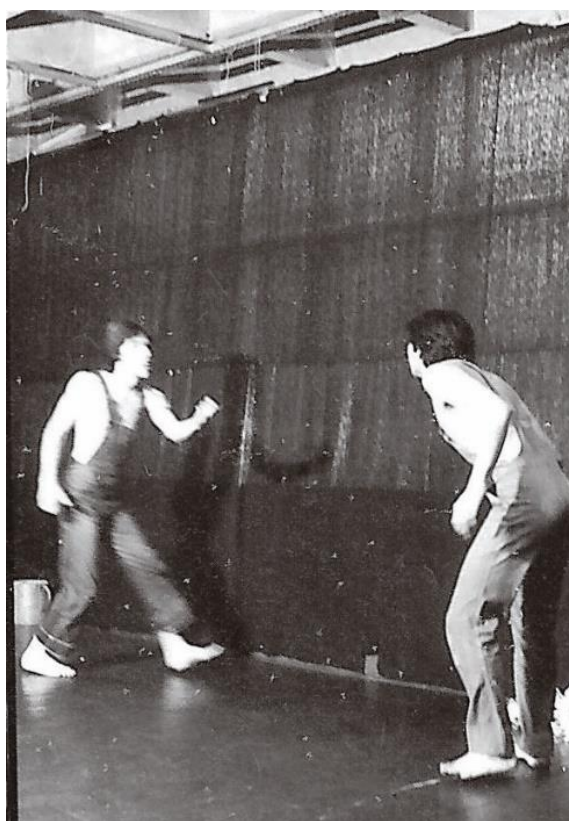
Essa transposição aconteceu por exemplo, antes do espetáculo, na qual alunos do sexto semestre do curso de Artes Visuais da ECA, participantes da Semana, foram convidados a participarem, como “fotógrafos” e “cinegrafistas” do evento como um todo, registrando também, nesses papéis reais de fotógrafos e cinegrafistas a Semana de Arte e Ensino. Assim, alguns deles, coordenados pelo professor Fausto Pires de Campos, ficaram responsáveis pelas fotografias, enquanto outros, da área de Cinema, sob a orientação do professor Chico Botelho, assumiram a produção de um videodocumentário¹⁰³. Dessa forma, arte e vida universitária estabeleceram interlocuções profundas, o que, com relação à peça, tornou-se ainda mais significativo, levando-se em conta a presença desses profissionais como personagens.

¹⁰³ O outro registro em vídeo produzido durante a Semana de Arte e Ensino foi o *Ateliê de TV*, trabalho coordenado pelos então alunos da ECA Walter Silveira e Tadeu Jungle. Conforme veremos, durante a Semana de Arte e Ensino, eles formaram o TVDO.

Nesse sentido, a interdisciplinaridade se faz presente pelo viés da representação dos elementos narrativos da peça, que estão expressos na primeira e segunda partes. Os alunos, ao representarem tanto os “fotógrafos” quanto o “cinegrafista”, desvelam a dinâmica conceitual da abordagem de Wehbi, ampliando a ação acadêmica para a possibilidade poética e imaginativa dos coatuantes na peça.

Dessa forma, foi possível estabelecer uma confluência entre realidade e imaginação, elementos presentes na perseguição cíclica, de modo a permitir que a representação e a vida real dos “alunos fotógrafos” e dos “alunos cinegrafistas” se misturassem na vida.

Imagem 48. Cena da peça *O longo caminho que vai de Zero a Ene*,



Cena da peça *O longo caminho que vai de Zero a Ene*, escrita por Timochenco Wehbi, durante a Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.

Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato

Fonte: Acervo pessoal inédito Ana Mae Barbosa

Por meio das fotografias e do videodocumentário, conseguimos compreender com mais clareza aspectos da obra do dramaturgo. Num pequeno trecho da encenação, documentada na Semana de Arte e Ensino, identificamos, na edição, o quinto e último fragmento da peça:

Zero (Flávio Colatrello Jr): Pode se levantar, não precisa ficar mais com medo de mim. A representação acabou. Somos, existimos! *Ene*? *Ene*? Foi tudo brincadeira! Nós não morremos, nós não podemos morrer, porque nós... Você

queria me abraçar? Eu estou te abraçando, vê? Eu estou te abraçando... Estou sentindo a sua expressão, mas já não é a mesma que eu imaginava. Por que você foi dar tanto sentido aos teus papéis, Ene? (SEMANA..., 1980c)

Para compreender melhor o trecho e o processo de desenvolvimento da obra, recorreremos a Medeiros (2017), que contextualiza a passagem imediatamente anterior ao fragmento transcrito no excerto acima, permitindo compreender o contexto do jogo expresso no videodocumentário:

Com as falas de *Macbeth*, Ene desiste, cai e morre. Zero exulta de alegria por ter conseguido fazer o companheiro viver um momento fora da perseguição e crê que foram descobertos, que passaram a existir. Para Zero, tudo não passou de uma encenação, um método para confirmar a existência e superar a perseguição, mas para Ene custou realmente a vida, o que Zero só percebe algum tempo depois. (p. 103).

Ao analisarmos o quinto e último fragmento, vemos o objetivo de Zero, de encontrar formas de saírem do ciclo vicioso no qual ele e Ene se encontram. Durante todo o processo, os dois personagens travaram diálogos cíclicos sobre aspectos da existência humana, âmbito em que, com a participação do público, o jogo é proposto.

Ao término da peça de Wehbi, e em diálogo com a crítica social, tônica que estava presente, igualmente, na Semana de Arte e Ensino, são retomadas diferentes questões, como o tema da exclusão, que é abordada enquanto componente da sociedade do capital e, para além disso, a temática das perseguições ocorridas durante a ditadura.

Tais enfrentamentos sociais são reafirmados nos diálogos estabelecidos, já que eles refletem aspectos da luta de classes, os quais se dão, na peça, por meio das posições e oposições que são enfrentadas pelo “perseguidor” e pelo “perseguido”, Zero e Ene, respectivamente.

Imagem 49. Cena da peça *O longo caminho que vai de Zero a Ene*,



Cena do peça, com os alunos de artes cênicas Flávio Colatrello Jr. e Carlos Takeshi Yamazuta, durante a Semana de Arte e Ensino. ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Reprodução do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

Essa dinâmica, por sua vez, retratava as posições ou papéis desenhados pela sociedade, os quais, no contexto dos diálogos da peça, eram representados pela própria plateia, ao mesmo tempo em que esta, por seu turno, atuava como espelho da sociedade.

Voltaremos a essa peça ao discutirmos os desdobramos da Semana de Arte e Ensino, em capítulo posterior.

4.3 Debates

Os debates da Semana de Arte e Ensino foram realizados nos primeiros quatro dias, de 15 a 18 de setembro de 1980, no período da tarde, das 14h às 16h, após a programação artística.

Para a compreensão das dinâmicas dos debates, foi necessário tecer o percurso delineado nessa tese, realizando uma imersão no contexto da época e na programação da Semana, realizando um entrecruzamento dos dados históricos sobre o ensino da Arte no Brasil e também das memórias dos participantes.

Os temas que nortearam os debates foram construídos coletivamente durante as reuniões preparatórias, realizadas nos meses que antecederam a Semana, sendo os mesmos definidos a partir do contexto de discussões das problemáticas, tratadas nos capítulos anteriores. Os grupos, coordenados pela comissão de temário, buscavam localizar junto ao diversificado grupo de participantes, as principais expectativas e necessidades relacionadas a área do ensino das Artes. Além das reuniões, as sugestões eram também compartilhadas por meio de correspondências, telefonemas, congressos acadêmicos e ainda nas formações com professores da rede. Desse empenho coletivo, foram elencados quatro temas norteadores para os primeiros quatro dias debates.

Para o primeiro dia, 15 de setembro de 1980, o tema Problemas do professor de Arte nas diferentes regiões do país, refletia sobre a complexidade das realidades locais.

Para o segundo dia, dia 16 de setembro de 1980, o tema Imobilismo e isolamento no ensino da Arte, que analisava os critérios e prioridades relacionados a política educacional, formação e atuação profissional. O tema levava em os dados e problemas na área elencados na pesquisa realizada junto aos professores do Estado de São Paulo no final da década de 1970, conforme citado em capítulo anterior.

No terceiro dia, 17 de setembro de 1980, o tema Arte, ensino e cultura brasileira, investigou aspectos da ação cultural do Arte-Educador, seguido no quarto dia, 18 de setembro de 1980, pelo tema Caminhos e alternativas.

No último dia de realização da Semana, 19 de setembro de 1980, aconteceu a plenária final e o Manifesto, construído pelos membros da comissão de temário, a partir das sínteses das discussões dos debates.

Os coordenadores das comissões de debate, tal como o próprio dinamismo que observamos nas demais manifestações da Semana, apresentam variações nas fontes pesquisadas. De acordo com o pré-programa da Semana, foram indicados 17 responsáveis pela

comissão de temário dos debates, dentre integrantes da ECA/USP e de outras universidades, além de escolas e museus e que estavam vinculados na ocasião da Semana: Ana Maura Basílio (Pinacoteca do Estado), Antonio Januzelli (EAD/ECA), Elza Ajzemberg (FEBASP), Fernando Esposel (Escola Lourenço Castanho), Heloísa Margarido Sales (FAAP), Ingrid Koudela (ECA/USP), Ilza Leal Ferreira (IDART); Karen Muller (FIAM), Lourdes Solero Gallo (Colégio São Luís), Mariazinha de Rezende Fusari (FAAP), Maria Dora Genis Mourão (ECA/USP), Maria Heloisa C. T. de Ferraz (ECA, FEBASP), Myriam Arantes Barcellos (ECA/USP), Noelly Weffort de Almeida (PUC/SP e Fac. São Judas Tadeu), Regina Stella Machado (ECA/USP), Sandra Harabagi (Mackenzie) e Teresita Rubinstein (FEBASP). (Pré-Programa, 1980, p.2-3)

Em notícia publicada na Folha de São Paulo, os coordenadores dos grupos de debates totalizavam 22 integrantes: Adelson C. de Queiroz, Anamaria Fadul, Claudio D. Verdi, Conrado Silva, Iara Strobel, Ines de Castro, Isaura de A. Cesar, Joana Lopes, Karin D. Melone, Marcos Maffei, Maria Cristina Capistrano, Maria Lucia P. Tavares, Maria Vitoria V. Machado, Marilda de V. Rebouças, Nilza de Oliveira, Nina S. Soares, Renato Vieira Filho, Silvana Garcia, Sonia Penin, Stela Maris de F. Bartinazzo, Vania Café e Iolanda de A. Bessa (RESULTADOS...1980, p.46).

Os dados revelaram que, dos integrantes da comissão de temário, 11 deles também fizeram parte da comissão organizadora, sendo eles: Antonio Januzelli, Elza Ajzemberg, Fernando Esposel, Ilza Leal Ferreira, Karen Muller, Maria Heloisa C. T. Ferraz, Mariazinha R. Fusari, Myriam Arantes Barcellos, Noelly Weffort de Almeida, Sandra Harabagi e Teresita Rubinstein (SEMANA, 1980).

Dentre os membros não citados, localizamos a informação por meio das entrevistas e cruzamentos de dados que alguns deles não puderam continuar na comissão, como no caso de Regina Stella Machado, contemplada com bolsa de pesquisa no exterior, conforme ela nos revelou.

Em outros casos, os participantes assumiram mais de uma frente de ação, sendo possível que tenham ficado em outras ações em trânsito, para além da comissão organizadora. Esse foi o caso de Maria Dora Genis Mourão que, além da comissão organizadora, era responsável pela programação dos filmes, ao lado de Ismail Xavier e José Cândido M. G. de Barros.

Nesse mesmo dinamismo de ações, identificamos Fausto Pires de Campos, integrante da comissão organizadora e responsável pela coordenação das fotografias junto aos alunos do 6 semestre de Artes Plásticas, que ofereceu o *atelier* de mesmo nome. Também Teresita Rubinstein, Ingrid D. Koudella e Karen Muller que, além de oferecerem cursos e *ateliers*,

integraram as comissões de temário e organização. Ainda que alguns desses não tenham sido realizados simultaneamente aos debates, as circunstâncias analógicas e materiais concretas demandavam muitos esforços, inclusive físicos, como rodar as folhas em mimeógrafo. Ao mesmo tempo, a coordenação dos grupos de debates representava um momento fundamental de construção política e reflexiva que fornecia também dados de um panorama relacionado as necessidades da área de Arte/Educação.

A partir dos temas geradores elencados, os participantes eram divididos nos grupos, organizados de acordo com a área de atuação ou nível de ensino. Os debates eram realizados diariamente nas salas de aula da FEA, no período da tarde, sendo os participantes distribuídos em diferentes salas de acordo com a área ou nível de atuação.

A organização desses grupos seguiu a divisão de dois grupos de trabalho, nomeados de “A” e “B”, contemplando duas áreas distintas de atuação: “fora da escola institucionalizada” e “escola institucionalizada”. As duas áreas se dividiam em outros nove subgrupos.

O grupo “A” representava as ações de “fora da escola institucionalizada” e na qual foram reunidos quatro subgrupos: a) cursos livres, *ateliers*, escolinhas; b) meios de comunicação de massa; c) serviços e instituições comunitárias (APAE, FEBEM, Fenabem, grupos de periferia, creches, etc) e, d) museus, galerias, bibliotecas, mediatecas.

Em todos os subgrupos da área “A”, foi prevista a participação de “docentes, especialistas, artistas, pesquisadores e estudantes interessados”. Já no grupo “meios de comunicação de massa”, além dos participantes citados, também foi prevista a participação dos “técnicos”.

O grupo “B” representava as ações da “escola institucionalizada” e na qual foram constituídos outros cinco subgrupos: a) pré-escola (públicas e particulares); b) ensino de 1º grau e supletivo de 1º grau (públicas e particulares) de 1ª. a 4ª. séries; c) ensino de 1º grau e supletivo de 1º grau (públicas e particulares) de 4ª a 8ª séries; d) ensino de 2º grau e supletivo de 2º grau (públicas e particulares); e) ensino de 3º grau e pós-graduação (4º grau) (públicas e particulares)

Já nos subgrupos da área de atuação “B”, a sugestão para a divisão de trabalho previa a participação de “docentes, especialistas, artistas, pesquisadores e profissionais dos Ministérios, Secretarias, departamentos, centros, associações, além dos estudantes interessados”.

Uma notícia publicada na Folha de São Paulo confirma a diversidade de atuação dos grupos de debate:

A Semana de Arte e Ensino - de 15 a 19 deste mês - teve extenso programa dentro dos seus nove grupos de debate. Estes: Cursos Livres, ateliês, Escolinhas; Meios de Comunicação de Massa; Serviços e Instituições Comunitárias; Museus, Galerias, Bibliotecas e Mediatecas; Pré-Escolas Públicas; Ensino de 1º Grau e Supletivo de 1º Grau Públicos e Particulares de 1ª a 4ª séries; Ensino de 1º Grau e Supletivos do 1º Grau Públicos e Particulares de 5ª a 8ª séries; Ensino de 2º Grau e Supletivo de 2º Grau Públicos e Particulares; Ensino de 3º Grau e de Pós Graduação (4º Grau) Públicos e Particulares (RESULTADO...1980).

Um registro escrito pela organizadora da Semana e pela coordenadora da comissão de Temário, publicado ainda na década de 1980, apontou que foram formados 34 subgrupos de debates que discutiram simultaneamente os temas previstos para discussão:

A política e os políticos têm afetado muito diretamente a Arte-Educação no Brasil. Foi a primeira oportunidade de discussão sobre o ensino da Arte depois de tantos anos de sufoco de ditadura. Pois a primeira vez que Paulo Freire falou na Universidade de São Paulo. Tivemos também Aloisio Magalhães falando de Arte erudita e popular e muitas outras conferências estimulantes. Mas, para nós, a parte mais importante na Semana de Arte e Ensino foram os debates. Mais ou menos 34 grupos discutiram ao mesmo tempo no primeiro dia o tema: *Problemas do Professor de Arte nas diferentes regiões do país*; no segundo dia o *Imobilismo e Isolamento no ensino da Arte*; seguindo-se *Arte, Ensino e Cultura Brasileira*, para terminar no último dia com *Caminhos e Alternativas*. (BARBOSA& FERRAZ,1986, p.74).

Também foram disponibilizados aos participantes seis salas para a realização de grupos espontâneos, tanto para os debates, quanto para as comunicações, se ampliando aos temas propostos no programa. As reservas eram feitas antecipadamente e os encontros aconteciam nas salas de número 7, 8, 9, 16, 20 e 22 da Faculdade de Psicologia da USP, no Bloco 3, no horário das 16h30 às 18h30.

Em cada um dos grupos de trabalho, era feita uma síntese das ideias acerca do tema proposto para o debate. Ao término do período, essas ideias eram reunidas, datilografadas e mimeografadas, em quantidade suficiente para serem distribuídas no dia seguinte em todos os grupos. A dinâmica manual de “rodar” as folhas no mimeógrafo foi rememorado por uma participante da Semana:

Eu lembro que ter ficado no mimeógrafo e lembro também de ter escrito. Agora não lembro de grupo pequeno, eram grupos grandes e tinha, escrevia, uma síntese do que acontecia no grupo. Depois, a partir do escrito, você recebia a folha do mimeógrafo pra poder rodar. O resumo era bem curtinho [...]. Não sei nem como deram conta...era muita coisa! (PIMENTEL, 2017)

Uma das coordenadoras dessa frente de ação, explica como a dinâmica funcionava:

[...] eram feitos por nós num mimeógrafo uma espécie de síntese e já era passado para receberem no dia seguinte, então quando as pessoas vinham para assistir a conferência do dia seguinte já recebiam do debate anterior e assim o círculo foi fechando, a apresentação fechando os eventos, debates do fim da tarde que era a última coisa, então com isso nós tínhamos um movimento intenso. (FERRAZ,2017)

A organização das atividades de monitoria era intensa, revelada nas memórias das dinâmicas dos espaços e de corpos indo e vindo por entre os prédios:

Andava pra lá e pra cá, ajudava a organizar, porque tínhamos os horários coletivos [de reunião] durante a Semana e depois as reuniões por área de trabalho de atuação. Então, quem trabalhava com Arte/Educação em cursos livres, quem trabalhava com educação de arte infantil, no primeiro grau, no fundamental I, II, ensino médio, formação universitária, então essa foi uma estrutura da Semana, eu dava suporte as reuniões desses grupos nos horários específicos, acompanhava as palestras e dava o suporte, via se faltava alguma coisa e seguia uma ou outra discussão, um trabalho de monitoria mesmo. (RIZZI, 2018)

As ideias debatidas nos grupos, divididos em nove subáreas, era compartilhada entre todos os participantes, permitindo que os debates se constituíssem em reflexões e encaminhamentos coletivos, relacionadas às múltiplas interfaces da Arte/Educação. Dessa forma, os núcleos de discussão também representavam núcleos formativos e teóricos, composto por estudantes, pesquisadores, artistas e profissionais dos diversos setores e níveis da Arte/Educação.

Além da importância dos registros na socialização das discussões entre os participantes, eles também possibilitavam que os ausentes nos debates pudessem acompanhar a discussão realizada nos grupos, favorecendo a circulação do debate entre todos os participantes e a construção de redes de reflexão e de ação, ao possibilitar a participação nas decisões da plenária do último dia. Essa socialização revelou ainda o comprometimento de uma participação norteada pelo interesse no debate, de livre-escolha a decisão sobre participar de uma manifestação artística ou acompanhar uma visita aos museus e espaços culturais da cidade, que aconteciam no mesmo horário.

A questão reforça a posição democrática presente na programação da Semana, que conferia voz aos participantes e seus interesses, não hierarquizando ou priorizando as ações entre formativas, culturais ou teóricas. Tais conceituais que empregamos ao longo dessa discussão, são uma tentativa de compreendermos e de estruturarmos tais frentes de ação da Semana.

Os resultados de cada grupo eram divulgados em assembleia e impressos para que os faltosos pudessem tomar conhecimento no dia seguinte. Além disso havia seis salas à disposição dos participantes para discutirem outros assuntos que escapassem dos temas determinados, mas que alguns considerassem prioritários. Surgiram desses debates questionamentos que marcaram a necessidade de uma organização dos arte-educadores. Os participantes entendiam que se tornava urgente a mobilização dos profissionais e estudantes de Arte, visando assim a inserção mais ampla da atividade artística na política educacional brasileira (BARBOSA& FERRAZ,1986, p.74).

Os documentos que sintetizaram os debates, referentes aos dias 15 e 16 de setembro de 1980, permitiram identificar algumas particularidades com relação a sua realização. Essas sofriam variações na dinâmica, desde um panorama com relação aos subgrupos de trabalho, ou ainda, o tema de discussão ser o disparador da questão.

Isso porque, os debates forneciam indicadores sobre aspectos da área do ensino de Arte que seriam definidores importantes da tomada de decisões, dentre elas com relação as políticas públicas, conforme apontou Heloisa Ferraz (2017).

Enquanto no primeiro dia 15 de setembro de 1980, o debate aconteceu em torno do tema “Problemas do professor de Arte nas diferentes regiões do país”, acompanhando a conferência de abertura de Paulo Freire, a estrutura do documento síntese foi dividida a partir de determinados assuntos, tais como “falta de verbas”, “formação”, “carga horária”, “condições de trabalho”, “formação de um canal representativo de arte/educadores”, “filosofia educacional” e “regularização profissional e segurança profissional”.

Já no debate do dia seguinte, 16 de setembro de 1980, que tema por tema *Imobilismo e Isolamento* no ensino da Arte, a síntese das discussões aconteceram a partir da divisão de área e nível de ensino propostos nos subgrupos, ou seja, discussão por grupos de “cursos”, “bibliotecas, museus, galerias”, “meios de comunicação de massas”, “serviços e instituições comunitárias”, “pré-escola”, “1 grau, 1 a 4”, “1 grau 5 a 8”, “2 grau” e por fim “3 grau”.

Uma síntese dos debates desses dois dias foi publicada na Folha de S. Paulo:

- Inicialmente, no dia 15, discutiu-se a situação do professor de arte, para no dia seguinte (16), a partir dos problemas levantados na véspera, definirem-se os prioritários, chegando a estas conclusões relativas ao 1º grau, de 5ª a 8ª séries:
- 1- Polivalência – os professores não são bem formados para dar aulas de teatro, música, e artes plásticas nas escolas.
 - 2- Falta de autonomia dos professores de arte nas escolas, sentindo dificuldade para a implantação de projetos próprios
 - 3- Autoritarismo nas direções das Escolas
 - 4- Má remuneração
 - 5- Falta de uma filosofia educacional no ensino da arte
 - 6- Falta de definição de objetivos adequados à modalidade cultural brasileira
 - 7- Guias curriculares inadequados
 - 8- Necessidade de inserir um projeto político para a educação geral

O primeiro dia de debate da Semana, 15 de setembro de 1980, o tema proposto foi “Problemas do professor de Arte nas diferentes regiões do país”. O tema apresentava a complexidade das realidades locais que desde a definição do temário durante as reuniões de preparação já se revelara como necessário:

Essas reuniões para a comissão discutir os temários é que eram “quentes”, por causa disso: “o problema do professor de Artes nas diferentes regiões do Brasil”, que eram essas comitivas que iam chegando e tinha alguém que fazia um relato de como era no seu Estado (SALES, 2018).

Nesse primeiro dia de debates, a síntese indica que 800 participantes estiveram presentes. No grupo vinculado ao ensino superior, o relatório com a síntese dos debates apontou para a necessidade de conceituação do termo de “Educação Artística”. Além disso de refletir sobre a “polivalência”, era o principal motivador das pautas:

Como a reforçar o pensamento de Paulo Freire, os participantes da Semana se opuseram à redução da Educação Artística a mero adorno, tornando o professor “um fazedor de festinhas”, um executor de programas e concursos oficiais. Eles entendem que essa visão, a nível da política educacional — e que encontra ressonância em outros setores da sociedade — leva à marginalização do professor e à desvalorização de seu trabalho, destituindo a arte de importância na educação e na sociedade. Mas a discussão apenas começou. No próximo ano, eles se reunirão novamente. A meta é encontrar respostas, uma vez que entendem que a Educação Artística ocupa importante espaço no desenvolvimento mental e na capacidade criadora dos indivíduos (COMO ..., 1980).

Foram muitos os encaminhamentos dos debates, dentre os quais a necessidade de conceituar e fortalecer a área junto às políticas públicas de educação, bem como construir estratégias de resistência frente os problemas da área. Além da polivalência, o oferecimento de programas de Pós-Graduação à época ficava restritos a São Paulo e sem foco na Arte/Educação, conforme apontou em depoimento Ana Mae Barbosa (2017).

Além disso, os manuscritos indicam reflexões acerca de questões da prática imediata do ensino; estrutura escolar e política educacional; legislação; escola pública, privada e outros espaços; concursos, “critérios de recrutamento”, promoção; salários; formação profissional, “aperfeiçoamento e reciclagem”.

Além desses, outros temas foram discutidos em diferentes grupos de trabalho. A seguir, apresentamos a síntese dos resultados dos debates realizados em cada um dos grupos, no dia 15 de setembro de 1980:

Tema: Formação

Grupos: museus, bibliotecas, serviços e instituições comunitárias pré-escolas, 1º grau - 1º a 4º, 1º grau - 5º a 8º, 2º grau, 3º grau.

- deficiência de formação;
- formação superficial para um professor polivalente;
- ensino academicista que não consegue acompanhar a dinâmica de transformação da sociedade;
- falta de aperfeiçoamento profissional;
- falta de especialização para a pré-escola;
- falta de recursos suficientes para o mercado de trabalho;
- excesso de cursos e abarrotamento do mercado de trabalho;
- cursos de formação profissional que não acompanham as mudanças da legislação.

Tema: carga horária

Grupos: 1º grau - 1º a 4º, 2º grau - 5º a 8º.

- foi levantada a insuficiência de horas/aula agravada pela polivalência; polivalência currículo mínimo obrigatório integrando as artes (música, artes cênicas, plásticas)

Tema: condições de trabalho

Grupos: 1º grau 1º a 4º; 2º grau (5º a 8º), 2º grau, 3º grau.

- nº excessivo de alunos por classe;
- espaço e instalações inadequadas para o trabalho de arte;
- falta de autonomia das escolas;
- autoritarismo das direções;
- marginalização social de professor de arte;
- marginalização em relação as outras áreas;
- má remuneração do professor de arte.

Tema: formação de um canal representativo de arte/educadores

Grupos: - 1º grau - 1º a 4º, 1º grau - 5º a 8º, 2º grau, 3º grau - pré-escola, meios de comunicação de massa.

- necessidade de união dos professores para a defesa de uma condição profissional;
- necessidade de união dos professores para melhoria das condições salariais;

Tema: filosofia educacional

Grupos:-1º grau - 1º a 4º, 1º grau, 5º a 8º, 2º grau, 3º grau, meios de comunicação de massa, serviços e instituições comunitárias, pré escola.

- necessidade do projeto político para a educação;
- definição de objetivos adequados a modalidade cultural brasileira;
- adequação de currículo a realidade da comunidade e integração com outras áreas;
- guias curriculares inadequados as características regionais;
- necessidade de adequação de material ao meio;
- incentivo ao trabalho de pesquisa em Arte/Educação;
- necessidade de apoio a pesquisa através de verbas para a pós-graduação.

Tema: regularização profissional e segurança profissional

Grupo: *atelier*.

Já no segundo dia, 16 de setembro, o tema proposto para as discussões foi “Imobilismo e isolamento no ensino da Arte”. Com relação a esse tema, foi sinalizado analisar a questão a partir dos problemas levantados, considerando: os critérios e prioridades a nível de política educacional, formação e atuação profissional, além de propor que os grupos de trabalho se mantivessem os mesmos do primeiro dia, com vistas a garantia da continuidade na dinâmica da proposta dos debates.

Neste dia, a conferência foi proferida por Noemia Varela que discutiu aspectos sobre “O ensino da Arte na Escola de 1º e 2º graus”. As problemáticas suscitadas entre os professores no referido tema gerador já haviam sido identificadas desde as primeiras pesquisas acadêmicas realizadas pelos alunos da ECA e, coordenadas pela organizadora da Semana, junto aos professores do Estado de São Paulo, no final da década de 1970, além da síntese do tema também se dar por um professor da rede Fernando Esposel (DEBATE...1980). Nesse contexto, as sínteses dos resultados dos debates do dia 16 de setembro de 1980 na ECA indicaram:

Cursos livres:

- currículo feito pelos próprios professores;
- criação de cursos livres;
- associação, entidades, relatórios, troca de endereços;
- informações sobre as associações existentes está faltando (*sic*);
- regulamentação dos *ateliers* e aspectos econômicos;
- polivalência: acarreta esvaziamento da Educação Artística sendo a causa do imobilismo e isolamento;
- necessidade de uma entidade mais dinâmica que as existentes: Insea, Sobrearte;
- *atelier* libera, estado reprime;
- troca de endereços como forma de resolver o isolamento.

Bibliotecas museus, galerias:

- pouca abertura, elitismo e fechamento às camadas da população;
- cursos e palestras se basearam mais à sua comunidade, à sua região;
- surgimento de centros culturais de periferia: que profissionais vão atuar neles? (nova profissão surgindo, indefinida)
- estágio em montagem, conservação, de exposições: o estado e município não estão contratando;
- Educação Artística usada como forma de levar a criança a ler as temáticas impostas pelo governo;
- verbas mal distribuídas;
- pouca ligação entre escolas, bibliotecas, etc.

Pré-escola:

- formação adequada de professor para pré-escola - marginalização;
- não há interesse do governo por pessoas criarem;
- arte educador é o profissional mais flexível para pré-escola;
- falta de estágio;
- polivalência na pré-escola;

- "não existe" arte educador nos cursos normais, (formação);
- cursos de Educação Artística habilitem profissionais para pré-escola, normal ser incorporado;
- professor da pré-escola deve ser o arte educador, ressalva; alfabetização na última série;
- significado político do "TIA";
- o professor de pré-escola não se vê reconhecido no plano moral da educação; 1º grau, 1ª a 4ª série
- política educacional é causa do imobilismo e isolamento;
- verba deficitária não é toda aplicada em escolas públicas;
- regime político do país;
- interesse na formação de técnicos interferindo no plano pedagógico;
- escolas particulares: - intermediário entre educador e governo;
- lei 5692 inserida na proliferação do capital na educação;
- poli. educ. do governo: - que E.A. existe o menos possível: - papel de abono;
- organização dos professores: isoladamente não conseguirá mudar esta situação;

1º grau, 5ª a 8ª série

- marginalização: o trabalho de E.A. é dispensado pelo professor;
- imposição de currículos (Piauí, Maranhão)
- polivalência ou interdisciplinaridade?
- E.A. não tem representante na Câmara de Ensino;
- salário do professor de Artes é menos que o de outras disciplinas;
- o imobilismo presente no próprio debate; falta de proposta e participação;
- falta de peso na nota -----marginalização -----imobilismo;
- repúdio à Secret. Educ. – edital (não) para a participação na Semana – imobilismo;
- baixos salários;
- abertura na rede de escola para estágios;
- livro didático de E.A: limita o professor, poda a criatividade, mal elaborado (abandono do livro e volta à pesquisa constante, melhoramento)
- professor deve participar da supervisão escolar;
- política educacional: rasgar a polivalência
- falta de informação sobre a nossa cultura;
- *professoras – há mais que es;*
- o artista deve ser educador;
- o isolamento é comum a todas as atividades educacionais;
- falta de filosofia educacional, definida pelos AE;
- abandono dos estereótipos: desenho para pintar etc;
- formação do professor para aceitar a linguagem da criança;
- unificar terminologia: AE A/E;

2º grau

- associação: é forma de trocar informações e conceituar arte educação
- polivalência: pessoal de 2º grau é contra a polivalência. No 1º grau que obriga o professor à imposição;
- crítica ao regionalismo imposto pelos currículos;
- o professor está polarizado: ou livre expressão ou autoritarismo, reflexo de uma indefinição do próprio professor;
- História da Arte ocupa espaço da prática;
- exigência do mercado da Arte do produto bem acabado e a escola não solicita o desenvolvimento do produto, concentrando-se no processo;
- lei 5692 – o sistema tem intenção de formar mão de obra e não de educar;

- proposta para resolução de Imobilismo e Isolamento: troca de endereços, bibliografias, etc.

Serviços e instituições comunitárias

- associação: 1 – geral (sem-especificação)
- 2 – núcleo central: jornal, reuniões, etc.
- 3 – pode trazer novas imposições.

- falta de liberdade do professor;
- medo de perder o emprego;
- o professor não coloca seus próprios problemas;
- material didático do AE: humano e não material.

3º grau

- pós graduação é para o artista e não para o Arte Educador;
- só São Paulo tem pós;
- CEF não tem Arte Educador;
- associação: voltada para as características regionais
- filosofia educação: A arte pela arte?
- sensibilizar os monitores FEBEM etc., para o trabalho educacional e não “policialesco”;
- polivalência: impossível concretizar – inadequada à nossa realidade – redução de pessoal docente por fusão de “três matérias em uma” para proposição é necessário discutir a ideologia que sustenta a Reforma do Ensino;
- é necessário conceituar educação artística;
- cef: consultoria bem informada sobre educação artística;
- exame de aptidão artística: os currículos são diversificados;
- reformulação da graduação: eliminação da curta-licenciatura proposta;
- Estudar a relação bacharelado – licenciatura.

Meios de comunicação de massa (M.C.M)

- necessidade reconceituação de Educação, Arte e M.C.M
- como chegar a integração arte, educação, mcm.

No terceiro dia, 17 de setembro, o tema de discussão proposto foi “Arte, ensino e cultura brasileira” e tinha por pressuposto analisar a “Arte Educação e realidade cultural brasileira”, bem como aspectos relacionados a “Ação cultural do arte-educador”. Nesse dia, o debate dialogou com a conferência proferida por Aloísio Magalhães, intitulado “Formação do Professor de Arte” que, conforme visto, se articularam diretamente a Semana.

Já no penúltimo dia, 18 de setembro, o tema proposto para o debate foi “Caminhos e alternativas”, sendo pauta de reflexão a forma de “organização e atuação a nível de política educacional, formação profissional e atuação profissional” (pré-programa, 1980).

Nesse dia, a conferência abordava como tema “A formação do professor de Arte (Artes Plásticas, Artes Cênicas e Música) e na qual participaram Mario Barata, na área das Artes Plásticas, Yan Michaelski, na área das Artes Cênicas e Hans J. Koellreuter, da área de Música. Uma síntese do debate foi publicada na Folha de S. Paulo:

No dia 18, ainda relativos ao 1º grau (de 5ª a 8ª series), foram discutidos os caminhos e alternativas para as prioridades enumeradas acima, ficando definido:

- 1- Incentivo ao trabalho de pesquisa do professor em sala de aula, sobre o universo expressivo dos alunos
- 2- Criação de cursos de especialização e pós graduação para os professores
- 3- Exigência de um representante de Educação Artística no Conselho Federal de Educação
- 4- Abolição do livro didático
- 5- Estabelecimento e continuidade do processo educacional desde a pré escola até a universidade
- 6- Conscientização do professor de seu papel de agente do desenvolvimento visual da criança
- 7- A luta por uma política educacional que objetive a formação de pessoas conscientes
- 8- Abertura da rede de escolas públicas para estágios
- 9- Acabar com as licenciaturas curtas (2 anos para as 3 áreas: música, teatro e artes plásticas) permanecendo somente licenciatura plena de 4 anos
- 10- Conquista de espaço pelo professor em associações já existentes
- 11- Revisão da polivalência (o mesmo professor dar aulas nas 3 áreas: música, teatro e artes plásticas)
- 12- Valorização das culturas regionais pelo arte-educador
- 13- Maior carga horária
- 14- Reformulação dos cursos de formação de professores
- 15- Formação de grupos permanentes de estudo para revisão da legislação do ensino de arte (RESULTADOS...1980)

Já no último dia, 19 de setembro, aconteceu a plenária final, “quando cada representante leu as conclusões pertinentes a seus grupos”. No TUCA, a conferência desse dia se relacionava “Pesquisa de Arte e de História da Arte na Universidade” sendo proferida pelos professores da ECA, Profa. Aracy do Amaral e Prof. Walter Zanini.

Além disso, conforme pudemos observar nas narrativas dos participantes entrevistados, os debates, ao serem rememorados pelos participantes, se ampliavam das dimensões política e teórica para a percepção de aspectos relacionados as suas próprias memórias pessoais. Diante disso, compreendemos as memórias dos participantes como narrativas afetivas, valendo-nos de sua representatividade enquanto dado histórico e documental, além de também memória afetiva, presente nas narrativas orais e nas muitas lembranças da Semana. Muitas dessas memórias foram ressignificadas em articulação as narrativas históricas e visuais da Semana, por meio das fotografias e do vídeo. Os participantes, quando indagados sobre o que lhes vinha a memória ao citar a Semana de Arte e Ensino, revelou aspectos que nos auxiliam a

compreender a força e a agitação das dinâmicas que envolviam os debates e no que foi definido “muito modestamente como Semana de Arte e Ensino” (BARBOSA, 2017, p.354)¹⁰⁴.

Imagem 50. Grupo de debate



Imagem 50. Grupo de debate durante a Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Cláudio Mubarrac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.

A referência citada pela organizadora, ao analisar o evento passados quase quarenta anos, nos permite compreender que o caráter afetivo das memórias dos participantes da Semana também se faz presentes e estruturam como pilares de organização da Arte/Educação no Brasil, na qual as memórias pessoais estão imbricadas e também se refletem nas diferentes frentes de atuação, inclusive artística, como bases constituintes da área e também das relações pessoais e profissionais dos participantes.

Tal hipótese ainda se sustenta a partir das citações dos participantes para a liderança e para as características de congregação da organizadora da Semana para a área de Arte educação, assim como o sentido de pertencimento dos participantes na área que se constituía, ampliava e consolidava.

A dinâmica de realização dos debates se caracterizou pelo mesmo caráter de participação política e democrática da Semana, que orientou as reuniões de preparação e desenvolvimento na qual identifica-se a participação de grupos diversificados em termos de área de atuação, nível e formação.

¹⁰⁴ BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. Autobiografia. Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 346-361, maio/ago. 2017. 346 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

Nesse sentido, estudantes e profissionais das áreas das Artes, desde a educação formal e não formal, atuantes em escolas e universidades, desde à educação infantil ao ensino superior, formação de professores, museus, bibliotecas, organizações não governamentais e demais instituições.

Por fim, os debates representaram um momento fundamental para a compreensão, estruturação e definição dos percursos que orientariam os principais norteadores da área de Arte/Educação no país.

4.4 Visitas a museus e espaços culturais

Para além da programação cultural que foi oferecida na Cidade Universitária, também foram organizadas visitas¹⁰⁵ as exposições de Arte que estavam ocorrendo em museus e espaços culturais da cidade de São Paulo.

Além dessas, podemos citar também outras visitas a coleções e exposições realizadas nos museus e espaços expositivos selecionados, como à coleção de Mario de Andrade, que ocorreu no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), agendada para o primeiro dia da Semana. No segundo dia, foi agendada uma visita aos acervos do Museu do Presépio, MAC – USP e Museu de Arte Moderna (MAM-SP). No terceiro dia da Semana, foi realizada uma visita ao Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

Para o quarto dia, estava prevista uma visita ao acervo do Museu Lasar Segall e, para o último dia da Semana, visitas à Pinacoteca do Estado de São Paulo, ao Parque da Luz e ao Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC-Ibirapuera).

Em muitas delas, os participantes da Semana foram recebidos pelos próprios artistas, o que propiciou uma maior aproximação e articulação da obra e dos conceitos do artista com o público. Essa situação aconteceu, por exemplo, na visita comentada à exposição *Retrospectiva de Fiaminghi e Sacilotto*, realizada no Museu de Arte Moderna (MAM-SP), que havia sido inaugurada em 11 de setembro de 1980, quatro dias antes do início da Semana.

Na ocasião da visita, os participantes da Semana foram recebidos no MAM-SP pelo artista Hermelindo Fiaminghi, o qual, nesse mesmo ano, recebeu uma medalha no antigo Salão Paulista, com a obra *Elevação Vertical com Movimento Horizontal* (1955), hoje integrante do acervo do MAC-USP.

¹⁰⁵ Para essas visitas foram disponibilizados ônibus fretados, que tinham saídas organizadas para o final da tarde, com encontro marcado no ponto de ônibus de “número 14” da ECA. Cf. Semana... (1980b).

De acordo com uma notícia veiculada no jornal da época, a *Retrospectiva* era “a oportunidade de ver reunidas [...] nova amostragem do concretismo, através de centenas de trabalhos de Hermelindo Fiaminghi e Luis Sacilotto” (LEMOS, 1980b, p. 46).

Além dessa exposição, no mesmo dia, os participantes também foram recebidos, desta vez no MAC-USP, pela artista Regina Silveira¹⁰⁶, cuja mostra, intitulada *Anamorfis*, apresentava os resultados da investigação artística desenvolvida por ela, em sua pesquisa para o mestrado da ECA, além da obra gráfica criada a partir desse mesmo trabalho.

No geral, as visitas coincidiam com alguma comunicação ou cursos, não sendo diferente no último dia da Semana, realizada em horário que coincidiu com a Plenária final.

Essa situação reforça o que se revelou como narrativa central da Semana: um olhar dialógico e o caráter democrático para escolha de ações e situações que atendessem ao real interesse de cada um dos participantes, num conjunto de possibilidades que consideravam seus interesses locais e as oportunidades de visitas culturais à cidade de São Paulo.

¹⁰⁶ Artista e professora da ECA

4.5 Painéis e comunicações

Os painéis e as comunicações eram realizados no período da tarde, após o término dos debates e simultaneamente aos cursos e ateliers, no horário das 16h30 às 18h30, aconteciam todos realizados com inscrição prévia e programação previamente estabelecida pela comissão organizadora. Além do programa, as fotografias indicam a divulgação também em cartazes, lousas e quadros de avisos, com os locais de realização, centralizados nas salas e auditórios dos blocos A, B, C e bloco “velho” da ECA, além do bloco 3, do Instituto de Psicologia na USP (SEMANA..., 1980b).

Os painéis tinham a duração de aproximadamente duas horas e estavam vinculadas a pesquisas individuais ou coletivas, a partir de grupos de pesquisa, realizadas no âmbito de universidades, museus, instituições culturais, secretarias de educação e institutos público ou privado. Já as comunicações duravam cerca de 1 hora, sendo individuais.

Os dados de um documento, redigido por Angela Augusta Sttefano, do Departamento de Relações Públicas, apresenta um texto com mais informações sobre os painéis e comunicações. De acordo com a abertura do documento, o mesmo seria dirigido aos canais de divulgação de mídia “Favor noticiar a Semana (...)”, as propostas para os painéis deveriam ter no máximo 4 participantes e apenas duas páginas que indicassem o esquema de debate ou exposição. Já as comunicações, de teor individual, de acordo com esse documento, não poderiam exceder o limite de 10 páginas, estabelecendo como data limite para os envios até 31 de julho ([INFORME..., 1980).

Também as comunicações e os painéis foram sinalizados no folder de divulgação e inscrição, com formato mais detalhado: As comunicações individuais (no máximo 10 páginas) e as propostas para painéis (no máximo duas páginas com esquema do debate ou exposição) devem ser enviadas até 31 de julho com nome e endereço dos participantes. Os painéis terão a duração de duas horas (no máximo 4 participantes) e as comunicações individuais serão de uma hora.

O folder também trazia as instruções para a realização das inscrições, acompanhada de uma ficha de inscrições que, anexada ao folder de divulgação, trazia uma linha demarcada por picote, com vistas a ser recortada e enviado por correio.

O caráter democrático do evento permitiu ainda a troca de experiências das comunicações que não haviam sido previamente enviadas por correio ou pessoalmente, por meio do encontro dos interessados numa sala destinada a esse fim.

No total foram realizados 27 painéis e 46 comunicações. Identificamos que há uma preocupação latente com mapeamentos sobre a educação artística no ensino oficial, bem como instrumentais de levantamento e análise de dados do ensino oficial. Além disso, dentre os nomes escolhidos para as comunicações, identifica-se uma representatividade de professores que relacionam teoria com prática, considerando sobretudo a importância a intencionalidade teórica no ensino da Arte naquele período.

No que diz respeito as Universidades, identificamos 09 públicas e 07 privadas, sendo que em algumas das comunicações não foram apresentadas vinculação a instituição, somente o Estado de origem. Dentre as universidades públicas essas podemos citar: UNESP; UNICAMP; UFPI; UFPB; UFU; UFRGS; UFPR; UFPel; além da USP, com a participação da ECA; FAU; CEAC (Centro de Estudos de Arte Contemporânea) área de Estética – Depto de Filosofia (FFLCH-USP). Já dentre as instituições privadas: PUC; FAAP; UNAERP; FEBASP; Uni-Rio; Faculdade São Judas Tadeu, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos.

Dentre as escolas, fundações ou institutos que realizaram apresentações, podemos IDART; Fundação Educacional de Niterói; Fundação das Artes de São Caetano do Sul; Biblioteca Municipal Mario de Andrade; SESC; Instituto de Educação do Rio de Janeiro; Externato Nossa Senhora do Morumbi; Fundação Estadual de Educação do Menor do Rio de Janeiro, Associação de Assistência a Criança Defeituosa São Paulo; Instituto de Educação General Flores da Cunha - Porto Alegre; Grupo Tetena-GLO; Cinemateca Guido Viaro; Museu de Artes de Belo Horizonte; CINEDUC-RJ; Pinacoteca do Estado; Museu de Bellas Artes de Caracas; Escola de Associações dos Servidores Civis do Brasil; e até empresa Wolksvagem; Fundação Moreira Salles - Rio de Janeiro e Criarte.

Dentre as comunicações, alguns dos participantes eram expoentes de renome com exposição no circuito cultural nacional e internacional. Alguns desses nomes foram convidados especialmente para a Semana, como no caso do artista Wesley Duke Lee, convidado pela organizadora e que recebeu uma crítica no jornal Folha de São Paulo, conforme apresentaremos.

Em outros casos, que se ampliam também aos painéis, os participantes integravam a USP como docentes ou alunos da graduação ou pós-graduação, sobretudo da ECA, da FAU ou da FFLCH. Com relação aos alunos por ocasião da Semana, da USP ou de outras instituições, muitos se tornaram professores universitários do ensino superior público e privado.

Outras comunicações mantinham o caráter acadêmico ou institucional, vinculadas a grupos de pesquisa em universidades ou institucionais, público ou privadas.

Além dessas, algumas experiências realizadas em âmbito individual ou coletivo, como o Ensino da Arte para Operários, de Percival Tirapelli, realizado na Volkswagen.

Também apresentadas experiências em museus em âmbito internacional como “Educação no Museu”, de Mirna Ascanio do Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela. No âmbito nacional, de mesmo tema, a comunicação de Vitória Daniela Bouso da Pinacoteca do Estado de São Paulo com título “O museu como instrumento de educação da Arte”.

Em outras comunicações, como do projeto “criança e animação”, apresentado pela Cinemateca Guido Viaro, de Curitiba foi citada naquele mesmo 1980, no Anuário das Artes com o I Encontro Nacional de Críticos de Arte, da Associação Brasileira de Críticos de Arte, Museu Guido Viaro, Curitiba. Dentre as comunicações, dois temas abordaram interlocuções com Mario de Andrade, sendo realizadas por professores da FFLCH.

A seguir, apresentaremos os painéis e comunicações organizados por dia de apresentação:

a) Segunda-feira:

– Painéis:

16:30-18:30 – Por uma prática de oficina

Leonice F. Sato, Silvia Dozzi e Petrônio N. de Oliveira (Coordenadores), Marcos Antonio Olivio, Miriam Fulsai, Susie Campos, Jorge Sato, Nilza Alves de Souza, Odelina Yoriko Iamamura, Jurandir, Izilda, Marlise, Cláudia
UNESP

16:30-18:30 – Atividades lúdicas – Jornal Ema

Glorinha Aguiar (Coord.), Terezinha Zito Cavalheiro, Terezinha de Jesus Primola, Nadir Haidamus Boldrini
Grupo Tetena - GLO

A participação do *Jornal Ema*, publicado pela editora Vih-EMA, no dia de abertura dos painéis, revela a disposição para o debate pelas comissões organizadoras da Semana. Isso porque era um material de “qualidade inferior” com propostas pedagógicas distribuído nas escolas públicas da rede Estadual do Estado de São Paulo. De acordo com uma publicação de 1982, foi objeto de uma denúncia ao convocar professores de Educação Artística para “treinamentos” com anuência da antiga diretoria de ensino Drecap 3, CENP e Secretaria de Educação, levando a providências por parte da Associação de Arte/Educadores do Estado de São Paulo, que descreveu:

Sobre este material comprovadamente de qualidade inferior, sem o menor valor didático-pedagógico e arrolando conceitos equivocados e ambíguos sobre Arte, foi elaborado um parecer e encaminhada uma carta ao Sr. Secretário da Educação pedindo apuração da denúncia. O caso também foi noticiado publicamente pelos jornais e, como resultado, conseguimos que o tal programa de treinamento fosse suspenso, assim como obtivemos proibição do referido material nas escolas da rede oficial.” (Revista Ar’te, 1982, p.7 ANO I, n. 3)

Dando sequência à programação dos painéis da segunda-feira, temos, ainda:

16:30-18:30 – Relato das experiências e atividades do CEAC - Ligado à área de Estética do Departamento de Filosofia da USP.

Otília Arantes (Coord.) - Centro de Estudos de Arte Contemporânea (CEAC) - S.P.

16:30-18:30 – Análise de uma experiência em Educação Artística na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Luiz Paulo Vasconcelos (Coord.) Leonie Elise Fest Andreolla, Iara de Mattos Rodrigues, Marilene Terezinha Burllet Pietá, Sandra Jamordo Dani
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

16:30-18:30 – Panorama das Artes Cênicas na rede oficial do município do Rio de Janeiro Laureana Conte de Carvalho (Coord.), Neusa Navarro Mesquita, Severina do Carmo Silva, Maria Cristina Arantes da Matta – Artes Cênicas - Rio de Janeiro

16:30-18:30 – Pós-Graduação em Arte

Frederic Litto (Coord.), Eduardo Peñuela Cañizal (Os oito anos de Pós-Graduação da ECA), Barbara Heliodora Carneiro de Mendonça ECA (Pesquisa sobre docência em artes), Marcelo Tassara - ECA (Um projeto de pós-graduação em cinema), Regina Silveira - ECA (Um projeto de Pós-Graduação em Artes Plásticas), Claudio de Moura e Castro – CAPES

As discussões desse painel estavam alinhadas para os enfrentamentos de professores e alunos da área de Arte/Educação nas diversas esferas do ensino, tanto fundamental, quanto universitário. No âmbito das universidades, a década de 1980 será também o momento de conquistas e redefinições nas políticas de graduação e pós-graduação em artes junto ao Ministério da Educação (MEC), Conselho Federal de Educação (CFE) e junto aos órgãos de fomento e, anos mais tarde, como o CNPq e a Coordenação para o Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior (CAPES) para o reconhecimento do ensino da Arte como área de conhecimento. A notícia a seguir, apresenta o teor da importância das discussões desses painéis sobretudo no que diz respeito a áreas da Pós-Graduação em Arte:

O Conselho Federal de Educação vai reexaminar, por solicitação da Coordenação para o Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior—Capes — a competência exigida aos professores de cursos da área de Artes, concordando que há um certo equívoco nas avaliações feitas atualmente. Como exemplo, a Capes tem citado o caso de um exímio pianista brasileiro, com fama mundial, que não pôde lecionar a cadeira instrumental numa universidade federal por não possuir “título formal de pós-graduação, em nível de mestrado ou doutorado.

O diretor-geral da Capes, Cláudio Moura Castro, observa também que pouco se fez, até hoje, em pós-graduação na área de Artes, e “talvez mesmo por esta razão não foram cometidos erros maiores”. Contudo, acredita que há indícios de que poderá haver um crescimento rápido e um aumento da demanda para este setor. “É o momento de repensarmos o ensino das Artes na graduação e na pós-graduação. Não se pode esperar, por exemplo, de um professor que vai dar aulas de Escultura que tenha o mesmo tipo de diploma que possui o que vai dar aulas de Física”.

A Capes promoverá também uma série de entrevistas com críticos de arte, artistas, professores e administradores, para chegar às primeiras definições sobre o que é necessário alterar com a finalidade de racionalizar a formação do magistério para as artes. Numa série de seminários, pequenos grupos deverão debater também as características especiais de cada uma das artes.

O CFE concorda com a idéia de que não será possível qualquer proposta de implantação de pós-graduação na área das artes sem esta análise preliminar, para que se possa chegar a uma redefinição da filosofia do ensino das artes e do lugar que ocupam na educação e no panorama cultural do País. (MEC...1980)

Com relação as comunicações apresentadas neste dia, destacam-se:

16:30-17:30 – A importância do desenvolvimento do método "Haptic" na Arte
Viviam Gotheim
UNAERP – Ribeirão Preto - São Paulo

16:30-17:30 – Arte-Educação na década de 50 e 60
Ilza Leal Ferreira
IDART - São Paulo

17:30-18:30 – Processo pedagógico em Arte-Educação
Vânia Granja - Rio de Janeiro

16:30-17:30 – Leitura semiótica de dois objetos
Amador Ribeiro Neto
PUC - São Paulo

17:30-18:30 – Por uma estética geral dos meios de comunicação de massa
Ana Maria Fadul
ECA/USP

16:30-17:30 – Experiência de pesquisa na FAAP: processos e produtos
Daisy Valle M. Peccenini FAAP -SP

17:30-18:30 – O Hiperrealismo no Brasil pós-guerra
João Calixto de Jesus - São Paulo

16:30-17:30 – De Mário de Andrade a Roberto Carlos e vice-versa
José Miguel Wisnick - FFLCH/USP UNICAMP

17:30-18:30 – Experiência de linguagem musical com 3ª grau
E. Shurmann - FAAP - São Paulo

16:30-17:30 – A formação do professor pela Escolinha de Arte do Recife
Equipe da Escolinha de Arte do Recife

17:30-18:30 – Auto de Natal
Ana Maria Cavalcanti

16:30-17:30 – Projeto de um processo de metodologia de ensino de comunicação visual
Iara Strobel Camargo, Maria Heloisa C. Toledo Ferraz
ECA/FEBASP - São Paulo

17:30-18:30 – Experiência de curso livre de fotografia
Claudio Feijó - São Paulo

16:30-17:30 – Comunicação
Mirtes Wensel de Luca
Fundação Educacional de Niterói – RJ

16:30-17:30 – Projeto Criança e Animação
Cinemateca Guido Viaro – Curitiba.

b) Terça-feira:

Com relação aos painéis, destacam-se:

16:30-18:30 – [sem título]
Caio Pagano e Willy Correia de Oliveira ECA/USP

16:30-18:30 – Uma experiência de escola de teatro popular
Joana Lopes (Coord.)
Apresentação dos alunos da Oficina 1 (áudio visual e peça)
Fundação das Artes de São Caetano do Sul - São Paulo

16:30-18:30 – Pesquisa sobre o universo lúdico infantil na cidade do Rio de Janeiro
Maria de Cássia N. Frade e alunos
UERJ - Rio de Janeiro

16:30-18:30 – A atuação das bibliotecas especializadas em arte face ao aluno e professor de educação artística
Vânia Assunção de Andrade e Silva, Maria de Lourdes Gentil, Lenira Lima Melo de Carvalho, Ivanilse Cunha Couto Estácio
Biblioteca Municipal Mário de Andrade -SP

16:30-18:30 – Arte no ensino de 1ª grau
Helena Peterossi, Kátia Druggi, Selma Pimenta
PUC - São Paulo

16:30-18:30 – Breve análise de uma obra de Arte
Antonio Santoro Júnior - FEBASP - SP

Com relação as comunicações deste dia:

16:30-17:30 – A poesia de Mário de Andrade: introdução às máscaras
João Luiz Lafetá - FFLCH/USP

17:30-18:30 – Função social da arte
Nilza de Oliveira
School of Art Education. Birmingham – Inglaterra

16:30-17:30 – Arte na terceira idade: uma proposta permanente
Zaly Pinto V. Queirós - SESC - São Paulo

17:30-18:30 – A democratização das atividades artísticas no lazer
Nelson Marcelino – SESC - São Paulo

16:30-17:30 – Proposta para a viabilização criatividade solidária
E. Lopes Silva UNIFRAN - Franca - SP

17:30-18:30 – Desenho e ensino
Silvio Dworek - FAU - São Paulo

16:30-17:30 – Redefinição do espaço cultural: ponto por ponto
Mahilda Bessa - Instituto de Educação - RJ

17:30-18:30 – Uma leitura estética e semiótica de Kandinsky
Walda Neiva Santos Leite – Universidade Federal do Piauí

16:30-17:30 – Folclore em educação
José Nilton - Universidade Federal da Paraíba

17:30-18:30 – Folclore na escola
Américo Pellegrini Filho - ECA/USP

16:30-17:30 – Visitas aos museus de Pernambuco
Ana Maria Cavalcanti

17:30-18:30 – Uma experiência de super-8
Ana Maria Cavalcanti - Ginásio de Aplicação da Universidade Federal de Pernambuco.

c) Quarta-feira:

Com relação aos painéis, destacam-se:

16:30-18:30 – Projeto aquarela
Lúcio V. Portela, Vera Pinheiro de Artes de Belo Horizonte - MG

16:30-18:30 – Expressão corporal com Maria Duchenes
Aula com crianças de 4 a 5 anos Profa. Fernanda Abujandra
Aula com crianças de 9 a 11 anos Profa. Nilza Veronese (Externato N. S. do Morumbi)

Filme das crianças das bibliotecas - 4 a 11 anos (Coord.) Maria Regina Sonegheti
Profa. Solange Camargo, Fernanda Abujandra, Sandra R. Rodrigues, Maria do Carmo C. Arcieri

Expressão Corporal com um grupo de professores

16:30-18:30 – O teatro como forma de expressão com crianças de orfanato
Leonora F. Silva, N. Lacerda, Maria Elisa S. Borges - Fundação Estadual de Educação do Menor - Rio de Janeiro

16:30-18:30 – Cinema e educação
Maria Dora Mourão (Coord.) - ECA/USP, Flávio Nascimento CINEDUC - RJ,
Clara Satiko - Curitiba

16:30-18:30 – Projeto experimental de educação de artística para 1ª a 4ª série nas escolas de 1ª grau do ensino municipal do Rio de Janeiro
Marília P. Almeida (Coord.), Helio de Oliveira e Noemia Rennart de Brito - UNIRIO

16:30-18:30 – Trabalho de Arte e Educação em Prados, Minas Gerais
Maria Christina Rizzo Cintra, Jerusha Chang, Clara Y. Rujihara, Sharon Mollan, Suzana Farkas, Heloisa T. de Carvalho - ECA/USP

16:30-18:30 – O artista e a criança
Marcelo Nitsche (Coord.), Fábio Magalhães, Carmela Gross, Leon Ferrari
Pinacoteca do Estado de São Paulo

16:30-18:30 – Material e instrumental de análise e levantamento de dados sobre a educação artística no ensino oficial
Maria Inês M. Ladeira e Maria da Anunciação Rodrigues - ECA/USP

Comunicações:

16:30-17:30 – O museu como instrumento de educação da Arte
Vitória Daniela Bouso -Pinacoteca do Estado de São Paulo

17:30-18:30 – Arte – Educação no museu
Mirna Ascanio – Museo de Bellas Artes de Caracas - Venezuela

16:30-17:30 –Sucata como meio de expressão criadora
Emílio Gonçalves Filho

17:30-18:30 – Grupo Freinet de áudio visual
Roda Sampaio – São Paulo

16:30-17:30 – Uma experiência de cinema com crianças
Silvia Meireles, Nilza de Oliveira
Escola de Associação dos Servidores Civis do Brasil

17:30-18:30 – Arte a serviço da comunidade
Myrian Arantes Barcelos – SP

16:30-17:30 – Arte-Educação – significados individuais e culturais
José Francisco Duarte Júnior – Universidade Federal de Uberlândia – MG

17:30-18:30 – O artista e o estético
Annateresa Fabris - ECA/USP

16:30-17:30 – A expressão artística da criança deficiente
Ana Alice Franquiueti – Associação de Assistência a Criança Defeituosa (*sic*)
de São Paulo

16:30-17:30 – Ensino da Arte para Operários
Percival Tirapeli – Volkswagem - São Paulo

16:30-17:30 – Aspectos do ensino de Educação Artística em João Pessoa
Samuel Mello Araújo Jr., Luís Carlos Otávio Correia, Gil Vandro Santos
Carvalho
Universidade da Paraíba

d) Quinta-feira:

Com relação aos painéis, destacam-se:

16:30-18:30 – Denúncia da descontinuidade dos projetos de Arte-Educação em
comunidade hoje
Antonio C. S. de Carvalho, Heloisa L. de M. Soares, M. Regina F. Guimarães,
Mario
S. Lima Medeiros - RJ

16:30-18:30 – História da Arte no Brasil
Mário Barata, Cacilda Teixeira da Costa, Marília Saboya de Albuquerque
Fundação Moreira Salles - Rio de Janeiro

16:30-18:30 – Módulos de Criatividade em Arte na Educação
Lenir Mehl de Almeida, Jorge de Souza Telles
INEP - Universidade Federal do Paraná

16:30-18:30 – Música é o que a gente faz
Regina I. Pamnuti, Marcos Maffei Jordan, Pedro P. Salles - CRIARTE – SP

16:30-18:30 – Iniciação do artista nas Artes Visuais
Rafael A. C. Perrone - FAU/USP; Roberto F. C. Rondino FAU/Santos; Sylvio de
Ulhoa Cintra Filho FAU/USP

16:30-18:30 – Proposta de integração curricular
Faculdade São Judas Tadeu – SP

16:30-18:30 – Análise de uma experiência escolar
Liba Juta Knijnik, Nerê Preto de Oliveira, Nídia Beatriz Nunes - Instituto de
Educação General Flores da Cunha - Porto Alegre

Com relação as comunicações deste dia, podemos destacar:

16:30-17:30 – Wesley, galeria Rex Etc (filme)
Wesley Duke Lee - São Paulo

17:30-18:30 – Cinema-educação: aproximações
Albert Roger Nemsy - São Paulo

16:30-17:30 – O sistema de jogos teatrais de Viola Spolin
Ingrid Dormien Koudela - ECA/USP

17:30-18:30 – O teatro infantil em São Paulo
Maria Lúcia Pupo Tavares – Universidade Federal de Pelotas - RS

16:30-17:30 – Por uma fundamentação para a formação do Arte-Educador
Almira Sá Ferreira - Universidade Federal da Paraíba

17:30-18:30 – O binômio educador - educando no processo educacional artístico
Yolanda Lhullier dos Santos - ECA/USP

16:30-17:30 – Conceitos e pré-conceitos de dança
Naiza França – São Paulo

17:30-18:30 – Arte e desenvolvimento profissional
Neiza Amorim Miranda

Entre dentre as comunicações realizadas, destacamos a do artista plástico Wesley Duke Lee, ocorrida no dia 18 de setembro de 1980, quinta-feira. Localizamos informações sobre essa palestra numa edição da Folha de S. Paulo. O autor da notícia, Enio Squeff estava envolvido com diferentes frentes ligadas a Arte, sobretudo com relação a Música. Como possível observar, tanto os professores quanto os jornais podiam começar a fazer críticas abertas à política no Brasil, ainda que algumas passagens dessas notícias revelem certo pudor, conforme é possível identificar numa notícia sobre o TVDO, na área de vídeo.

O tema da criatividade era uma discussão bastante recorrente a época e presente nas comunicações:

Estagnação da Cultura é apontada (Enio Squeff)

O artista plástico Wesley Duke Lee fez ontem uma exposição aos participantes da semana de arte e ensino iniciada na segunda-feira e que se encerra hoje na USP com uma assembleia geral. O artista foi um dos muitos entre compositores, historiadores da arte, teatrólogos e professores que participaram como conferencistas e debatedores da reunião: não foi, portanto, uma exceção, mas enquanto muitos professores encaravam com certa simpatia e otimismo a movimentação de artistas, estudantes e professores em torno da semana, o Sr. Wesley Duke Lee não se furtou a algumas críticas à situação da arte em geral e dos jovens em particular. Para ele, a estagnação cultural do Brasil na atualidade não se deve a currículos de escola ou a situação da educação brasileira. Depois de 16 anos de repressão, como diz, os resultados estariam visíveis, não apenas na inexistência do chamado “mercado da arte”, mas principalmente na falta de criatividade da juventude. O pintor chega a detectar na moda das calças jeans e nos casacos nos dias de frios (todos mais ou menos iguais) o sintoma evidente de um período em que o pensamento foi sistematicamente massacrado: no que ele denomina o “uniforme” dos jovens, estaria a subserviência a uma princípio de militarista de uniformização das mentalidades. Mas a situação não equivaleria ao fenômeno semelhante que se observa nos Estados Unidos: para o Sr. Wesley Duke Lee, a sujeição a moda em certos lugares encobriria o conformismo em outros. O que seria bom para os jovens norte-americanos (na sua opinião mais criativos ao nível inclusive da contestação) não seria mesmo bom para os brasileiros. E a isso se juntariam vários outros problemas. Degradação. Lembrando que a politização da arte equivale a degradação da atividade artística, o Sr. Wesley Duke Lee faz questão de dizer que a arte não é indiferente ao contexto social: isto é (embora não o diga), ele parece alertar que, quando a política passa a ser um caso de polícia, a polícia passa a ser política. O problema se depreenderia de uma de uma constatação que o pintor faz, a propósito inclusive do papel da Igreja no atual contexto brasileiro. Segundo ele, a politização da Igreja, é não apenas a consequência do esvaziamento político como um todo: seria a única alternativa para uma sociedade que deixou de ser criativa. As coisas teriam se definido na recente visita do Papa: a importância política dada a sua breve estada no Brasil teria sido apenas a redefinição de um papel que o Papa, como religioso, estaria longe de possuir. Qual o futuro, então, da sociedade brasileira como um todo? O Sr. Wesley Duke Lee se nega a fazer prognósticos. Mas parte do princípio de que a crise econômica por que passa a sociedade brasileira pode ser mais uma vez adiada pelas panacéias de empréstimos no Exterior. E claro ninguém perguntou ao Sr. Wesley Duke Lee qual sua relação com a política econômica do País. Na crítica que faz da arte, o artista plástico já estaria respondendo às objeções de que ele, como pintor, não deveria falar sobre o assunto. Mas se fosse possível fazer um diagnóstico a respeito incluindo-se na inquirição toda uma tendência que se observa entre todos que estão participando da Semana de Arte e Ensino, é possível detectar uma inquietação da comunidade de artistas e professores de Educação Artística, em relação a problemas que de fato, até bem pouco, aparentemente não lhes dizia respeito. A prova não são as considerações do Sr. Wesley Duke Lee, mas a possibilidade não muito vaga entre os artistas, professores e estudantes de arte de virem a fundar no futuro uma entidade que teria, em plano nacional, a mesma importância que a Sociedade Brasileira para Progresso da Ciência (SBPC). Em evidente tom irônico, alguns dirigentes da Semana, referiam-se ontem a uma hipotética “Sociedade Brasileira para o Progresso das Artes”, a “SBPA”, ela seria a contra facção da outra; mas a brincadeira poderá se tornar realidade; e não me parece que seja tão absurda a alguns organizadores desta Semana na USP. (SQUEFF...1980)

4.6 Cursos e *ateliers*: teatro, dança, artes visuais, gravura, fotografia, cinema de animação, *videotape*, televisão

No que se refere à oferta de cursos e *ateliers*¹⁰⁷, observamos que as diferentes linguagens das artes também foram contempladas, com a oferta de atividades de música, teatro, gravura, desenho, dança e fotografia. Além disso, acompanhando as importantes discussões sobre os novos usos das tecnologias na Arte/Educação, houve, ainda, na área do Audiovisual, a disponibilização de *ateliers* de desenho de animação, televisão (TV) e *videotape* (VT).

Com relação aos cursos, foram oferecidos, na área de Teatro, os cursos *Teatro para não especialistas*, ministrados por Ester Soares, nos quatro dias da Semana, com atividades realizadas ao longo de duas horas, e com uma proposta que permitia a participação de até 30 inscritos.

Já na área de Artes Visuais, foi oferecido, nos mesmos dias e horários, o curso “Introdução à Linguagem Pictórica”, ministrado por Gilson Pedro, com a participação de até 40 inscritos.

Simultaneamente aos cursos, foram oferecidos também *ateliers* nas diferentes linguagens das Artes, cada um deles com oferta de 20 vagas. Dentre as opções à disposição dos participantes, podemos citar: “Artes Plásticas”, ministrado por Alice Brill, no dia 15 de setembro; “Desenho” e “Artes Plásticas”, ministrados por Ubirajara Ribeiro, nos dias 16, 17 e 18 de setembro e “Gravura”, ministrado por Evandro Jardim, na sala de gravura, no dia 17 de setembro.

Na área de Dança, foi oferecido “Dança primitiva”, ministrado por Wilson Silva e Fernando Marconi.

Na área de Audiovisual, os *ateliers* “Cinema de Animação”, ministrados por Gaspar Soares Neto e realizados no Departamento de Cinema da ECA; “VT” (*videotape*), ministrado por Roberto Sandoval, nos dias 16, 17 e 18 de setembro; e “TV”, ministrado por Walter Silveira e Tadeu Jungle, no Departamento de Rádio e TV, nos dias de 15 a 18 de setembro.

Por fim, destacamos o *atelier* “Fotografia”, realizado por Fausto Pires de Campos, junto aos alunos do 6º semestre de Artes Plásticas, os quais são os responsáveis pela maior parte do conjunto de fotografias que são parte da memória fotográfica da Semana.

¹⁰⁷ Adotamos o termo em sua versão francesa por ser o utilizado no Programa da Semana de Arte e Ensino (SEMANA..., 1980b).

A participação nos cursos e *ateliers* dependia de escolha prévia, sobretudo devido às outras atividades que compunham a programação cultural e formativa, como os painéis, comunicações, visitas guiadas e debates, que também eram realizados no período da tarde.

Na área de Teatro, os *ateliers* tiveram grande representatividade, com dinâmicas diferenciadas a cada dia, sendo oferecidas 20 vagas por sessão. As formações, nesses casos, foram ministradas por Ingrid Dormien Koudela (ECA), no dia 15 de setembro; Teresita Kusner Rubinstein (Febasp), no dia 16 de setembro; Maria Lúcia Pupo Tavares (Ufpel), no dia 17 de setembro; e, no penúltimo dia, 18 de setembro, quando ocorreram dois *ateliers*, um deles contou com Karen Muller (FIAM) e, o outro, com Antonio Luis Januzelli (Janô).

Ingrid Dormien Koudela explicou a época sobre a pesquisa que vinha desenvolvendo com o sistema de jogos teatrais de Viola Spolin e que resultaram no curso de Teatro e numa comunicação:

O sistema propõe uma visão de educação renovada. O início do livro começa com “todos podem aprender a atuar no palco, ninguém ensina nada a ninguém”. E a proposta é toda desenvolvida através de jogos, visando sempre o aqui e agora no palco, trabalhando com a percepção. E o que se preocupa cercar no sistema Viola Spolin, enquanto processo, é a realidade do teatro. O princípio do trabalho não é no jogo dramático espontâneo da criança, mas sim na transposição desse jogo espontâneo para a linguagem teatral. E esse aprendizado da linguagem do teatro é feito de uma forma gradativa, através de jogos, onde existe sempre um foco, esse foco é o ponto de concentração do ator, que a base do sistema da Viola é Stanislavski. (SEMANA...,1980c)

Todos os formadores da área de Teatro também estavam envolvidos em outras frentes de participação na Semana, como na comissão organizadora (SEMANA..., 1980b) e na comissão de temário, como Maria Lúcia Pupo Tavares, Teresita Kusner Rubinstein, Karen Muller e Janô, que estavam, como destacou o jornal *Folha de S. Paulo*, ligados diretamente aos grupos dos debates (RESULTADOS..., 1980, p. 46).

4.7 *Ateliê* de TV e TVDO

Durante a Semana de Arte e Ensino, de forma inovadora e experimental, foram realizadas experiências com vídeo e televisão, sendo oferecidas aos participantes duas opções de *ateliers*: o *ateliê* de VT (*videotape*), coordenado por Roberto Sandoval, e o *ateliê* de TV, coordenado por Walter Silveira e Tadeu Jungle. Naquela ocasião, Sandoval, Silveira e Jungle, junto com Ney Marcondes e Paulo Priolli, todos estudantes da ECA, constituíram também o TVDO, grupo que criou uma linguagem videográfica a qual, de acordo com Arlindo Machado (2003), foi tão significativa na área que eles anunciariam a segunda geração de videoartistas¹⁰⁹.

O *Atelier* de VT (*videotape*), coordenado por Roberto Sandoval¹¹⁰, foi realizado no período da tarde, na ECA (bloco B, sala 22), entre os dias 16 e 18 de setembro de 1980. Os três dias de curso previam uma sequência didática, sendo uma parte do programa realizada dentro do prédio da ECA e, a outra parte, em atividades externas. Para o seu desenvolvimento, foram propostas etapas ou sequências de trabalho com o uso do equipamento de vídeo. a partir da seguinte programação: para o primeiro dia, o reconhecimento das novas tecnologias proporcionadas pelo aparato; no segundo dia, o desenvolvimento de “propostas”, a serem realizadas com base em um planejamento das ações elaborado a partir de um roteiro, ou *story board*; e por fim, para o último dia, que Sandoval chamou de “trabalho”, a concretização dos vídeos realizados pelos alunos.

Sandoval foi responsável por introduzir no Brasil a técnica da montagem acelerada, com planos breves e cortados em ritmos intervalados (sincopados), o que, segundo Machado (2003), faria dele o primeiro videoartista a explorar imagens inteiramente abstratas. Por meio de suas pesquisas e concepções, como as mencionadas na matéria do jornal *Folha de S. Paulo*, a seguir, é possível considerarmos o dinamismo da proposta do *Atelier* de VT:

A mesma linha segue a *Cockpit* de Roberto Sandoval e Renata Machado, fazendo filmes comerciais. Com equipamento de 3/4 de polegada, semiprofissional Sandoval diz: "Entendo a arte como publicidade, através de meios como a TV, foto, jornal e revista, Algo de massa e consumo. Pincel, só para estudo de linguagem". Sandoval autor de "Aleatório" (videoart), sobre dois rituais clássicos - a morte da galinha e a feitura de um penteado, unidos no ritmo com tratamento de luz e música, parece estar a quilômetros de Friti [Alfredo Nagib Filho] o criador de "Eletroagentes" sobre uma das maiores

¹⁰⁹ Em 1984, Pedro Vieira passa a integrar o TVDO, após Paulo Priolli se desligar do grupo para apresentar o programa Radar. Anos mais tarde, Walter Silveira e Pedro Vieira, realizariam o VT Preparado AC/JC (1986). (ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL, [2019a]).

¹¹⁰ Roberto Sandoval introduziu no Brasil a técnica da montagem acelerada, com planos breves e cortados em ritmos sincopados que, segundo Machado (2003), faria dele o primeiro videoartista a explorar imagens inteiramente abstratas, dentre as quais a série *Segmentos*, produzida entre 1979 e 1981. Sobre o *Ateliê de VT*, temos as informações do Programa oficial da Semana (1980).

obras de engenharia do mundo, a usina de Itaipu. "Estão acontecendo coisas urgentes e quem mexe com comunicação faz agora ou nunca." Dificuldades de dinheiro à parte, aponta o vídeo como o instrumento mais expressivo da atualidade. "E o microfone na mão colhendo os sons do movimento que vivemos". (SANCHES, 1982, p. 33).

Durante a realização da Semana, Sandoval encontrava-se em intenso processo de criação, desenvolvendo a série *Segmentos*, que foi produzida entre os anos de 1979 e 1981 e que, segundo Machado (2003), foi considerada de fundamental importância para o desenvolvimento da linguagem videográfica.

Walter Silveira, que coordenava, com Tadeu Jungle o *Atelier* de TV, se recorda de Sandoval, durante a Semana, ao lado dos participantes, percorrendo o prédio da ECA, com a câmera de vídeo na mão, e saindo, também, para fazer "externas" pelo *campus* da Cidade Universitária (SILVEIRA, 2018). Essa iniciativa era considerada atual naquele momento, sendo também experimentada durante o *Atelier* de TV, na proposta de realização de um programa de televisão que se concretizava na prática, em meio a um processo de intensas ebulições videográficas.

Em 1979, ano anterior ao oferecimento do *Atelier* de TV, Walter Zanini organizou, na ECA, com a colaboração de Tadeu Jungle e de Walter Silveira, a exposição Multimedia Internacional, que contou com a participação de 259 trabalhos de 19 países. Nesse evento, Jungle e Silveira tiveram, também, alguns de seus trabalhos de videoarte apresentados¹¹².

A movimentação artística ocorrida na ECA por conta dessa exposição foi tão intensa que, na notícia veiculada no jornal *Artimanha* (1980), ela é citada como sendo a motivadora dos atrasos nas reuniões e decisões sobre a Semana de Arte e Ensino entre os professores de Artes Plásticas da ECA: "a ideia acabou se perdendo por falta de interesse do próprio Departamento devido a uma exposição de *multi-media* que mobilizou alunos e professores" (EM BUSCA... 1980, p. 3).

Desde 1976, Walter Zanini estava envolvido com a videoarte no Brasil, promovendo diversas iniciativas de estímulo a realização de experiências em São Paulo. Nesse ano, foi responsável por trazer ao Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

¹¹² Somente nesse ano, eles criaram, juntos, as seguintes obras: *How do you do Nova Iorque?* (1979); *Black and White Malevitch* (1979) e *Memory* (1979). De autoria apenas de Tadeu Jungle, foram produzidas, também em 1979, as seguintes criações videográficas: *Profundidade de Campo* (1979); *Where are you duch?* (1979) e *Kitchen Advice* (1979). Além disso, nos anos seguintes, Walter Silveira e Tadeu Jungle criaram: *FRAU* (1983), com a participação de Isa Castro, e *Non Plus Ultra* (1985). E, de autoria apenas de Tadeu Jungle, surgiram: *Rythm(o)s* (1986) e *Heróis da Decadên(s)ia* (1987).

(MAC/USP) o primeiro equipamento *portapack*, disponibilizando-o para que artistas da primeira geração do vídeo realizassem suas experiências com videoarte.

Com relação ao *Atelier* de TV, que ocorreu durante quatro tardes, entre os dias 15 e 18 de setembro de 1980, no estúdio do Departamento de Rádio e Televisão da ECA, diferentemente dos demais cursos e *ateliers* da Semana, ele foi organizado e oferecido por um grupo de estudantes da ECA/USP, o qual era formado por Walter Silveira, Tadeu Jungle e Ney Marcondes (do curso de Rádio de TV) e por Paulo Priolli (do curso de Cinema), coletivo que se constituiu durante a Semana como TVDO. A respeito do grupo, Tadeu Jungle descreve:

1980, cinza da ditadura. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ECA/USP. Quatro estudantes, um de cinema e três de televisão, se uniam pra fazer TV. Nosso lema era: “Tudo pode ser um programa de televisão”. Tudo o que acontecia, era. O que não acontecia, também era TV. Para nós, não havia limites. Achávamos que podíamos tudo. Nascemos no meio acadêmico batizados pela cultura de massa. Principalmente pela televisão. Eram ainda tempos de “filme de autor”, lembranças da tropicália, e vídeo era apenas o nome de uma fita. No nosso caldeirão de referências havia J.R. Aguilar, Glauber Rocha. Godard, Eisenstein, Dziga Vertov, Augusto de Campos, Maiakóvski, Zé Celso Martinez Corrêa, Oswald de Andrade, Caetano Veloso, Rolling Stones e... em lugar de honra: Chacrinha. (JUNGLE, 2003, p. 211).

O convite de Ana Mae Barbosa para a realização dos *ateliers* durante a Semana se justificava pela necessidade de discutir aspectos da linguagem bidimensional da televisão em articulação aos esquemas de expressão visual e gráfica de crianças. Essa percepção foi apresentada por ela a partir do processo de observação da aprendizagem de uma criança, conforme explicitou numa publicação a época:

Já em 1980, na ECA-USP, durante a Semana de Arte e Ensino, provocamos o estranhamento dos professores de arte quando incluímos – entre os cursos de artes plásticas, teatro, dança e história da arte – um curso de vídeo e um de TV em estúdio. Naquela ocasião ouvimos esta pergunta:

- Mas vocês consideram a televisão como arte?

- Devemos contribuir para que venha a ser, era a nossa resposta.

Naquele tempo eu já tivera a experiência de trabalhar com uma criança que, por motivo de saúde, passou dois meses imóvel na cama e seu único contato com o mundo era a televisão. No sentido de fazer com que a criança se apropriasse das imagens vistas no aparelho de TV e as recriasse, eu assistia aos programas com ela, conversávamos a respeito e ela desenhava as imagens e os episódios. No fim dos dois meses, a representação do movimento no desenho desta criança era riquíssima, variada e inventiva, em relação às soluções esquemáticas apresentadas por outras crianças de sua idade (7 anos) na composição dos desenhos e no tratamento dado à linha e ao espaço. Todas

essas conquistas foram posteriormente incorporadas à sua expressão gráfica, que apresentava soluções pessoais sem reproduções estereotipadas. É preciso mostrar ao professor de arte que se pode estimular o esquema de apreensão da imagem bidimensional da TV em direção a uma reorganização que inclua as experiências diretas e pessoais, os mitos e as fantasias da própria criança. (BARBOSA, 1984, p.154-155).

Naquele momento, discutir aspectos sobre a televisão, aparelho cada vez mais popular como meio de comunicação de massas, a partir da experiência do *Ateliê* de TV proposto na Semana de Arte e Ensino, é algo que pode ser analisado como uma possibilidade de compreensão do vídeo frente aos desafios políticos e tecnológicos presentes no experimentalismo dos meios eletrônicos no Brasil de 1980, de modo a refletir, tomando como referência os conflitos inerentes à democratização do meio, da informação e do acesso, sobre o potencial de construção de um pensamento pós-moderno da Arte na Universidade,. A respeito da coordenação do *atelier*, Tadeu Jungle (2003), relata:

Convidados por Ana Mae Barbosa, coordenamos o Ateliê de TV da Semana de Arte e Ensino, em setembro de 1980. Reproduzo parte de um texto meu da época: Vinte pessoas do país reunidas num ninho iluminado. Elas chegam ao estúdio com as câmeras já ligadas. Aquilo já é um programa de TV. Tudo pode. (...) No segundo dia falta o técnico para o VT. Liga o Sony ½ polegada e grava a falta do técnico! Todos são televisão. Inclusive a televisão. As pessoas não sabem o que fazer. Grava a indecisão. Improvisam. Grava o improvisado. Veja-se o teipe do improvisado. Críticas. Gravam-se as críticas (...) O trabalho é orgânico, rotatividade de funções (p. 211).

Foi durante a Semana que o grupo constituiu o TVDO. Paulo Priolli ([2019]) apresenta um panorama dessa constituição e explica as motivações para a criação do nome “TVDO” e para a realização do *Atelier* de TV, apresentando informações sobre a participação e a produção coletiva do vídeo produzido durante o curso:

Uma das duas principais produtoras de vídeo nos anos 1980 - a outra era a Olhar Eletrônico -, a TVDO foi a primeira daquela geração de produtores a chegar à Televisão Broadcasting onde tinha a ambição de colocar uma visão de videoarte na produção da TV comercial. O grupo é formado em setembro de 1980 por um estudante de Cinema (Paulo Priolli) e três de Televisão, (Tadeu Jungle, Walter Silveira e Ney Marcondes) - todos da Escola de Comunicações e Artes da USP - durante a realização da Semana de Arte e Ensino organizada pela professora Ana Mae Barbosa e no qual coordenaram o Ateliê de TV com estudantes de várias regiões do Brasil inteiro. A coordenação do ateliê resulta em um vídeo feito de forma coletiva com os participantes, chamado Semana de Arte e Ensino. Esse vídeo origina o formato sob o qual trabalhará a partir daí o grupo que ficou conhecido entre seus membros como “TVTudo”. O nome vem do fato de todos da equipe conhecerem todas as etapas da produção de um programa de televisão e poder

atuar separada e/ou simultaneamente em cada uma delas - “fazendo tudo” - ao contrário do que acontece numa emissora de TV onde cada funcionário tem uma função específica e atua apenas nessa função específica. (PRIOLLI, [2019]).

Com relação ao vídeo mencionado por Priolli, que foi produzido de forma coletiva a partir das experiências do *Atelier* de TV, nomeado de *Semana de Arte e Ensino*, cabe notar que, ao longo das investigações empreendidas para este trabalho, foram localizadas, na realidade, duas produções editadas durante a Semana, que conforme tratamos nesse subcapítulo, sendo dois vídeos, com formatos e panoramas distintos, complementares.

Dentre as referências do TVDO, podemos mencionar Glauber Rocha, representante da vanguarda cinematográfica, que, conforme apresentado, também foi escolhido para a abertura da programação artística e cultural da Semana, por meio do polêmico filme *Di Cavalcanti*, exibido no mesmo dia da conferência de Paulo Freire. Ainda dentre as referências iniciais, Paulo Priolli ([2019]) cita o trânsito de Tadeu Jungle e Walter Silveira entre os poetas concretos, como os irmãos Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Por meio deles, as dimensões verbais, sonoras e plásticas estiveram aliadas às experimentações com vídeo e às produções dos videoartistas.

Tais referências, presentes no início da formação do TVDO, continuaram ativas nas produções das obras de Walter Silveira e Tadeu Jungle que participaram da exposição coletiva Palavra-Coisa, realizada, em 2018, na galeria Carbono, em São Paulo. O nome da exposição faz referência à expressão utilizada por Augusto de Campos, que escreveu: “poesia concreta: tensão de palavras-coisa no espaço-tempo” (“Manifesto da poesia concreta”, 1956). A definição foi integrada, em 1958, pelos irmãos Campos e por Décio Pignatari no “Plano-piloto para poesia concreta” (CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 1986).

Por ocasião desse evento e, em conversa que tivemos com Walter Silveira, ele, ao rememorar a Semana de Arte e Ensino e o *Atelier* de TV, sintetizou: “Naquela época a gente era anarquista” (SILVEIRA, 2018).

Essas interlocuções parecem ter encontrado, na Semana, sua síntese poética-visual, tal como nos poemas-objetos, na palavra-forma, ou, ainda, na relação da “arteducação” com “artensino”, na sua forma concreta entre teoria-prática, formação-atuação, conferindo uma fusão semântica, sonora e plástica à Semana de Arte e Ensino, que poderia ser expressa em uma formulação frente as políticas públicas e aos políticos que tentam retirar o ensino de Arte:

SemARTEnooo

Em referência às obras e ao contexto de criação do TVDO, termo que, para sua pronúncia, utiliza um conceito verbivocovisual, traduzido pelos teóricos concretistas da obra do poeta James Joyce, Arlindo Machado (2003) analisa que:

TVDO (pronuncia-se "tvtdo") foi um grupo estreitamente ligado aos meios vanguardísticos de São Paulo, que despontou, no início dos anos 80, com propostas renovadoras de indiscutível impacto. Foi também o grupo responsável pelas experiências mais radicais do ponto de vista da invenção formal e da renovação dos recursos expressivos do vídeo. Alguns de seus trabalhos chegaram a ser limítrofes, sem concessões a um padrão de recepção mais amplo. [...] Esse grupo talvez tenha sido a melhor tradução para a mídia eletrônica do sistema demolidor e anárquico de Glauber Rocha. TVDO é também responsável pelas experiências mais radicais do ponto de vista da invenção formal e da renovação dos recursos expressivos do vídeo. Mas a familiaridade do grupo com a televisão e com as formas em geral da cultura de massa, a sua resoluta decisão de operar na fronteira entre a cultura popular e a erudita, bem como a vontade de intervir criticamente na realidade do país, tudo isso acaba contribuindo para tornar mais "acessíveis" e generalizáveis as conquistas formais e temáticas que se dão na vanguarda da invenção estética [...]. (MACHADO, 2003, p. 16).

Também nas palavras de Machado (2003), foi durante o *atelier* realizado pelo TVDO que as experiências com as novas tecnologias possibilitariam aos participantes vivenciarem, na mídia eletrônica, o “sistema demolidor e anárquico de Glauber” (p.).

O processo criativo do TVDO, durante o período em que estive na USP, foi desenvolvido a partir de três conceitos fundamentais, segundo o integrante Paulo Priolli:

Na USP a TVDO desenvolveu três conceitos fundamentais do seu trabalho:

- 1) a criação e gravação de um evento sem roteiro pré-determinado;
- 2) a captação sempre com uma câmera portátil independente do diretor de TV gerando imagens inusitadas;
- 3) e a edição onde então se produzia o roteiro final do programa a partir do material obtido.

Ainda como estudantes, realizam o Programa do Ratão, feito como trabalho de conclusão de uma disciplina na ECA/USP, onde aplicam o conceito de manipulação de idéias na reedição de um programa sobre drogas.

Na ocasião, recebem o apadrinhamento de Antonio Abujamra com quem Tadeu, Walter e Ney já tinham estagiado na extinta e pioneira TV Tupi de São Paulo. (PRIOLLI, [2019]).

Ainda a respeito da TVDO, numa notícia publicada em 1982, no caderno Ilustrada do jornal *Folha de S. Paulo*, é apresentado um olhar tanto para as proposições artísticas do grupo como para as relações que ele tinha com os veículos de comunicação de massa, além dos

vínculos com os diretórios estudantis da época, matéria que revelava, ainda, algumas marcas da censura ao não citar o nome do “Bvcetas Radycaiz¹¹³”, indicado apenas a inicial “B...” E citando que, a parit dela, deve-se “lembrar a gíria correspondente ao órgão genital feminino”:

Glauber Rocha liberou a câmera e trabalhou em plano sequência na “Abertura” da antiga Tupi. A equipe de Sérgio de Souza não omitia a edição “90 Minutos”, do 13. Algumas surpresas para o telespectador igual àquela provocada pelo “Mocidade Independente” produzido pelo Nelsinho Motta, editado e dirigido pelo bando da TV TVDO (pronuncia-se tudo): Walter Silveira, Ney Marcondes, Tadeu Django (*sic*) Paulo Priolli; e agora mais Eduardo Abramovai idealizador da produtora “VideoVerso”. Tudo funcionando na rua Iraci, onde surge sala de vídeo, de holografia, estúdio de edição. Nascida na ECA nos idos de 80, abençoada pelo Abujamra, Clemente Neto, Zé Otávio Castro Neves, Norma Bengell, a TVDO começou num ateliê da Semana de Arte e Ensino, mostrando a precariedade do equipamento da universidade. Na base da edição em gilete, um filme antidrogas da Cultura virou o “Ratão” (mostrando como a edição pode manipular a informação) e produziu-se o “B...” (lembrar a gíria correspondente ao órgão genital feminino), sobre a UNE, DCE e Centro Acadêmico. “Propúnhamos o fim do sistema de representação, mesmo assim, nossa chapa teve 10% dos votos”. Eles entendem o VT, aqui, como a mistura da sofisticação industrial com a precariedade da maioria das TVs. Mais bom humor. Walter vê a televisão retrógrada, mareando cena sem concepção de linguagem. Da massaroca geral salvam o velho guerreiro Chacrinha, Abujamra, Avancini, Domingos de Oliveira, Zé do Caixão e o Homem do Sapato Branco [...]. (SANCHES, 1982, p. 33).

As experiências formativas realizadas a partir das propostas de vanguarda e fazendo uso das novas tecnológicas nos *ateliers* de TV e VT anunciavam o pós-modernismo na linguagem do vídeo e na formação de professores do ensino de Arte. Também é possível identificarmos, nas suas dinâmicas estruturais, camadas sobrepostas da Abordagem Triangular, posteriormente sistematizadas por Ana Mae Barbosa. Isso se evidenciou com as experiências com o vídeo, nas quais as dinâmicas presentes no decorrer da Semana apresentam camadas de contexto, da leitura das imagens e/ou dos meios e do campo de sentido, além da própria realização do vídeo.

¹¹³ “Bvcetas Radycaiz” é o nome do programa de vídeo, realizado como um anarco–documentário, sobre a eleição para o Centro Acadêmico Lupe Cotrim, da ECA, e para DCE da USP, ocorrida em 1980. O grupo do TVDO chegou a concorrer com uma chapa homônima para a presidência, à qual Walter Silveira se refere no texto do jornal. Esse trabalho, de acordo com Paulo Priolli, chamou a atenção de Nelson Motta, que, em 1981, convida o grupo do TVDO para codirigir o programa Mocidade Independente, sendo essa a estreia da TVDO na TV Broadcasting e o carro-chefe da programação levada por Walter Clark para a TV Bandeirantes. (PRIOLLI, [2019])

Durante a Semana de Arte e Ensino, buscou-se, também, compreender o papel da Arte e das novas tecnologias na universidade, podendo ser esse o contraponto libertário com relação às vivências autoritárias de repressão do período. Com relação a isso, para Ana Mae Barbosa:

A Semana de Arte foi o primeiro movimento nas artes visuais, o primeiro momento nas artes visuais de redemocratização contra a ditadura e fazia parte disso, entender os meios de comunicação e a disposição dos professores para compreender até o meio circundante [...]. A TV era vista como veículo da ditadura, mas antes mesmo da ditadura, quando a TV entra, ela começa a ser vista como uma espécie de oponente do professor e isso precisava ser vencido, como o computador até pouco tempo foi. (BARBOSA, 2018a)

Para Arlindo Machado¹¹⁴ (2003), o período influenciou diretamente as experiências iniciais com o vídeo como expressão estética. A primeira geração de artistas¹¹⁵, na década de 1960, estava em busca de novos suportes para produções artísticas de baixo custo e “absoluta independência em relação a laboratórios de revelação ou de sonorização (que funcionavam como centros de vigilância da produção na época da ditadura militar)” (p. 15).

Já no campo das tecnologias na Arte, muitos artistas tentavam romper com os esquemas estéticos, buscando experiências inovadoras por meio de suportes mais dinâmicos, que fizessem uso de novas mídias. Dentre as possibilidades artísticas, as tecnologias geradoras de imagens se apresentavam como um caminho inovador nas produções visuais com imagens em movimento. Nesse sentido, sobretudo aquelas realizadas com vídeo despontavam caminhos para a videoarte (MACHADO, 2003). Conforme vimos, Tadeu Jungle descreveu a própria constituição do TVDO em meio ao “cinza da Ditadura” e às referências estéticas do grupo, que transitaram do erudito ao popular, ligadas a experiências diversificadas.

A introdução das novas mídias e tecnologias da Arte na Universidade lidava com os conflitos inerentes à falta de estrutura e de equipamentos para o uso adequado dos meios, ainda que desde a década de 1950 já tivessem ocorrido diferentes intervenções artísticas com vídeo, como: em 1956, a *performance*, na televisão, de Flávio de Carvalho; em 1967, a realização, por Hélio Oiticica, de uma vídeo-instalação, com o *PN3 - Penetrável Imagético*; e, em 1969, a expressiva atuação de Wesley Duke Lee na videoarte, inclusive com o lançamento da obra *O Helicóptero*, a partir da realização de inúmeras pesquisas com a linguagem e com os recursos do vídeo

¹¹⁴ Prestamos nossa homenagem ao prof. rr. Arlindo Machado, cuja notícia do falecimento recebemos enquanto escrevíamos este subcapítulo e, ao mesmo tempo, refletíamos, por meio dos estudos e do grande professor.

¹¹⁵ A primeira geração foi composta pelos artistas Fernando Cocchiarale, Anna Bella Geiger, Sonia Andrade, Ivens Machado, Paulo Herkenhoff, Leticia Parente e Miriam Danowski (ZANINI, 2018).

Das experiências iniciais com o vídeo como expressão estética, muitos artistas, utilizando um equipamento *portapack* americano, intermediado por Jom Tob Azulay, fariam parte do que Arlindo Machado (2003) nomeia como a primeira geração do vídeo. Eram artistas em busca de novos suportes para a realização de sua produção estética, dentre os quais, Fernando Cocchiarale, Anna Bella Geiger, Sonia Andrade, Ivens Machado, Paulo Herkenhoff, Leticia Parente e Miriam Danowski. Segundo Arlindo Machado:

Na verdade, o vídeo foi uma tecnologia particularmente privilegiada nesse movimento, em decorrência do seu baixo custo de produção, de sua absoluta independência em relação a laboratórios de revelação ou de sonorização (que funcionavam como centros de vigilância da produção na época da ditadura militar) e sobretudo pelas características lábeis e anamórficas da imagem eletrônica, mais adequadas a um tratamento plástico. (MACHADO, 2003, p. 15).

Até o começo da segunda geração, no início da década de 1980, nomeada por Machado (2003) de geração do vídeo independente, foram muitas as experimentações com a linguagem do vídeo, explorando suas potencialidades, de forma a levá-lo para a televisão. Segundo ele, dentre os objetivos dessa nova geração, estavam a “busca por explorar as possibilidades da televisão enquanto sistema expressivo e transformar a imagem eletrônica num fato da cultura do nosso tempo” (2003, p. 16).

Fazem parte da segunda geração os grupos de jovens recém-saídos da universidade, tal como a TVDO, criada na ECA/USP em 1980, além de outros artistas representantes da videoarte, que também atuaram durante a Semana, como o caso de Wesley Duke Lee – que anos mais tarde receberia o título de uma obra com Walter Silveira, intitulada *Minha Viagem com Wesley Duke Lee* (1992) –, de Marcelo Nietzsche, responsável por mediar a conferência de Aloísio Magalhães, e que teve seus filmes *Lua e Pedro* e *Garatuja* exibidos durante a programação artística e cultural da Semana, e dos próprios coordenadores do *Ateliler* de TV, Tadeu Jungle e Walter Silveira, que foram selecionados para serem representantes da videoarte no Brasil, por meio da mostra *Os Pioneiros, realizada em 1985*¹¹⁶.

A necessidade de compreensão de uma formação para a “leitura dos meios”, no contexto do ensino da Arte, encontrava, em Barbosa (1975), a discussão da “*mass media*” no cotidiano visual de crianças e adolescentes, situação que colocava em debate a questão da livre expressão no ensino da Arte.

¹¹⁶ O acervo foi organizado por João Clodomiro do Carmo, Lucila Junqueira Meirelles, Tadeu Jungle, Tatiana Calvo Barbosa e Walter Silveira, com o apoio da Sony do Brasil, patrocinado pela Secretaria de Estado da Cultura e Museu da Imagem e do Som (ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL, [2019b]).

Na universidade, a necessidade de compreensão sobre a cultura de massa, a *mass media*, amplamente citada, assim como as críticas sobre os meios, se evidenciava nas discussões entre os estudantes, buscando aliar a formação acadêmica com a prática e explorando as possibilidades das novas tecnologias, sobretudo no uso do vídeo nesse processo.

Para Milton Sogabe (2002), “o contexto de cada época cria aparatos tecnológicos e ao mesmo tempo é confrontado por estes” (p. 24). Foi nesse contexto que o TVDO foi responsável por realizar três programas de televisão. O vídeo produzido durante o *Atelier* de TV, e também intitulado *Semana de Arte e Ensino*, é citado em publicação do jornal *Folha de S. Paulo*:

A TVDO - uma produtora de TV alternativa - foi criada da Universidade de São Paulo em 1980 por Ney Marcondes, Paulo Priolli, Tadeu Jungles (*sic*) e Walter Silveira, e desenvolveu até março de 81, um trabalho de aplicação prática no próprio veículo de TV. Desse trabalho saíram 3 programas de TV com “timing”, ritmo de televisão broadcasting: “Semana da Arte e Ensino”, “Programa do Ratão” e “Câmera no Olho”. (“MOCIDADE...”, 1982, p. 46.)

Esse contexto permite analisar o *Atelier* de TV que, realizado durante a Semana, possibilitou a compreensão do vídeo frente aos desafios tecnológicos e da cultura de massa presentes no experimentalismo dos meios eletrônicos no Brasil de 1980.

Algumas das dificuldades de realização desse tipo de proposta naquele momento são explicitadas nos apontamentos do videodocumentário *Semana de Arte e Ensino*, dirigido por Chico Botelho. A partir da realização de entrevistas que permitem compreender o contexto geral da Semana, foi possível dimensionar o evento, por meio das conferências, dos cursos e dos *ateliers*, além da Plenária final.

Já no vídeo produzido durante o *Atelier* de TV, dirigido pelo grupo TVDO, e também intitulado *Semana de Arte e Ensino*, é possível compreender melhor a dinâmica de realização da proposta, bem como os múltiplos olhares dos participantes da Semana, tanto para as experiências com as novas tecnológicas e o uso de equipamentos, quanto para a linguagem em movimento do vídeo e para as possibilidades com a videoarte.

Tadeu Jungle (2003) relembra que o equipamento de vídeo portátil era de difícil acesso à época. Segundo ele, foi nos “obsoletos” equipamentos da ECA que os primeiros vídeos do TVDO foram realizados:

O vídeo era algo de difícil acesso. A não ser por um equipamento Sony ½ polegada, p&b, que o professor Zanini (MAC e ECA/USP) nos franqueava, ninguém mais tinha um equipamento portátil. A não ser o Aguilar, que trouxe uma câmera colorida do Japão. Mas isso em 1979. Nós, da TVDO, tínhamos de pensar com os obsoletos equipamentos do estúdio da ECA/USP. Começamos por ali. (JUNGLE, 2003, p. 211).

Nos dois vídeos, um dos coordenadores do *Atelier* de TV, Walter Silveira, explicou a proposta e a dinâmica, apresentando os problemas técnicos ocorridos durante o desenvolvimento das atividades na Semana e protestando pela falta de técnicos, problema que, segundo ele, era vivenciado com frequência pelos alunos do curso de Rádio e Televisão:

Bom, o seguinte... O ateliê começou na segunda-feira com uma proposta básica de pegar as pessoas que estivessem interessadas na televisão e fazer nesses quatro dias um programa, certo? Agora, acontece que no terceiro dia, hoje, aconteceu uma coisa que acontece normalmente dentro do curso de Rádio e Televisão da Escola de Comunicações, que é o seguinte: a falta de técnicos e, a gente não tá podendo acionar. (SEMANA...,1980c).

Foi em meio às criações do *Atelier* de TV e do próprio TVDO, durante a Semana de Arte e Ensino, que as condições técnicas do estúdio e dos equipamentos da ECA foram experienciadas pelos participantes e, também, foram denunciadas pelo grupo, no que diz respeito à sua falta de funcionamento.

A integração entre as diferentes áreas e a abordagem sobre a linguagem do vídeo e da televisão permitiram construir novas proposições artísticas e conceituais e possibilitaram aos Arte/educadores intervirem mais criticamente no uso de tais imagens em sala de aula. De acordo com Ana Mae Barbosa, ao avaliar a realização do *Atelier* de TV:

Foi interessantíssimo observar – diz Ana Mae Barbosa – que essa integração de diversas áreas, sem dúvida abriu novos horizontes para o professor de arte. Acho que foi um sucesso a descoberta de aberturas para, principalmente, pessoas que não acreditavam, por exemplo, na TV como meio de se fazer arte ou que não viam na diagramação de um jornal, um trabalho de arte.

Foi feita também toda a mobilização do Departamento de Cinema. Um grupo de alunos filmou a Semana, programou filmes e realizou um ateliê de desenho animado com a participação de congressistas. (RESULTADOS..., 1980, p. 46).

Nesse contexto, de forma experimental e inovadora, no contexto das pioneiras discussões sobre arte e tecnologia, bem como sobre vídeo e televisão, foram realizados as ações, de caráter documental, como de registro da Semana de Arte e Ensino, além de outros *ateliers*, de caráter experimental, considerando a natureza híbrida e expandida do meio, tal como o potencial multimídia e os aparatos eletrônicos do vídeo (MACHADO, 2003).

De acordo com uma publicação do jornal *Folha de S. Paulo*, após o término da Semana de Arte e Ensino, Ana Mae Barbosa apresenta o vídeo que foi resultado do *Atelier* de TV coletivamente exibido:

Durante a Semana de Arte e Ensino fizemos um trabalho em conjunto muito eficiente. O Departamento de TV, por exemplo, ofereceu um ateliê, participando dele gente que nunca havia entrado num estúdio e ali produziu um programa gravado em VT, exibido no último dia, no fim da sessão da plenária. (RESULTADOS..., 1980, p. 46).

Por fim, podemos considerar ainda que as relações de criação e produção videográfica entre Walter Silveira, Tadeu Jungle e Roberto Sandoval, propositores do *Atelier* de TV e do *Atelier* de VT, se manteriam nos anos seguintes à Semana de Arte e Ensino, já que eles produziram, em 1987, o filme *Caipira in (Local Groove)* (1987)¹¹⁷. A proposta de análise de uma das novas linguagens tecnológicas em movimento, como o vídeo e a televisão, a partir do *Atelier* de TV, realizado pelo TVDO, permite refletirmos sobre uma das possibilidades de formação e diálogo desenvolvidas durante a Semana de Arte e Ensino.

¹¹⁷ “[...] *Caipira In (Local Groove)* (1987), obra desconcertante do trio Roberto Sandoval, Tadeu Jungle e Walter Silveira, parece resumir bem as inquietações do grupo. A idéia aparente é registrar uma festa religiosa popular que ocorre anualmente no pequeno povoado de São Luís do Paraitinga (SP). Mas o vídeo nega a função de registro da câmera, estabelece uma distância entre sujeito e objeto ou entre observador e observado e apaga quase inteiramente as vozes e os enunciados daqueles sobre quem fala. Efeitos eletrônicos de estúdio corroem as imagens tomadas *in loco* pelas câmeras, a montagem desintegra qualquer coerência possível capaz de ‘explicar’ o evento, até mesmo os sons gravados diretamente por ocasião da festa são processados eletronicamente para que deles não restem senão pálidos vestígios” (MACHADO, 2003, p. 16).

4.8 Plenária final e Manifesto

Foi na tarde do último dia da Semana de Arte e Ensino, 19 de setembro de 1980, que foi realizada a plenária final, permitindo o encaminhamento das trocas e compartilhamentos discutidos ao longo dos dias anteriores.

Conforme vimos, as pautas que surgiram desses debates reafirmaram os questionamentos disparadores da Semana e que marcaram a necessidade de uma organização que representasse os Arte/Educadores e, nesse sentido, os participantes entendiam que se tornava urgente a mobilização dos profissionais e estudantes de Arte.

Na plenária do último dia, os participantes apontaram para a necessidade de organização dos grupos por modalidades. A partir do relatório produzidos nas plenárias, dois caminhos foram apontados, sendo eles: a) formação de comissões ou núcleos locais; b) formação de uma comissão à nível nacional que atendesse os professores de todo o Brasil.

Durante as discussões, os professores argumentavam a favor e contra as propostas, sendo encaminhada a decisão de formação de núcleos regionais, ampliados a uma instituição estadual. Essas articulações deram origem a fundação em março de 1982, da Associação de Arte/Educadores do Estado de São Paulo (AESP).

Nesse sentido a formação da AESP, representava novas perspectivas de discussão sobre o ensino da Arte e dos Arte/Educadores. Os desdobramentos da Semana de Arte e Ensino foram publicados em matéria especial, pela Folha de S. Paulo:

O dia 19 – dia do encerramento – teve lugar a Plenária, quando cada representante leu as conclusões pertinentes a seus grupos.

Após o encerramento dos trabalhos ficou acertado que no dia 4 de Outubro próximo os coordenadores de debates de São Paulo vão se reunir para a redação final de um documento a ser dirigido ao Ministério da Educação e Secretária de Estado da Educação, transmitindo oficialmente as conclusões da 1ª Semana de Arte e Ensino.

As Deliberações da Plenária de Encerramento da 1ª Semana de Arte e Ensino foram três:

- 1- Formação de núcleos a nível local (municipal) abertos, de trabalhadores em arte-educação, incluindo aqui professores, alunos, artistas, técnicos envolvidos nas áreas de arte, etc
- 2- Formação de núcleos a nível estadual, enfeixando os núcleos locais
- 3- Realização em Recife de reunião de representantes de núcleos locais, de 14 a 17 de janeiro próximo, aproveitando a realização do 4º Congresso de Educação, para deliberar a data e local da 2ª Semana de Arte e Ensino (RESULTADOS...1980)

Para a plenária de encerramento da Semana de Arte e Ensino, foi redigido um Manifesto a partir das discussões e encaminhamentos realizados nos momentos dos debates. De acordo com o jornal “os coordenadores de debates redigiram e apresentaram na Plenária, que o aprovou, este Manifesto”:

A Identidade cultural brasileira, constatada e teorizada na semana de arte de 22, encontra nessa semana de arte e ensino de 1980, a prática dessa identidade. Identidade que já tem sido esvaziada e manipulada por uma política cultural gerada e dirigida pelo governo contra os interesses populares. Todos nós queremos e exigimos uma cultura com nossos traços, que tenha nosso rosto. Não mais a máscara dos colonizadores imposta por eles e aceita pelo governo. Contrários à expropriação de nossa identidade cultural e conscientes de nossa capacidade de gerar nossa arte e nossa educação, os artistas e professores de arte, presentes à semana de arte e ensino concluem que: a arte e a educação pertencem a todos, e são como princípios, bens e propriedades comuns do povo. Por isso, o professor e o artista, ou seja, o arte educador brasileiro deve assumir ser cúmplice de seus semelhantes, no desejo de libertar a expressão criatividade, contra o autoritarismo e dominação de classe nos processos artísticos e educacionais. O arte-educador brasileiro no quadro do continente latino americano tem hoje a tarefa de voltar-se para a reconquista da arte e da educação porque são esses os seus bens, ferramentas de trabalho social”. (Folha de S.Paulo, 28/09/1980, p.46)

Por fim, por meio das investigações sobre a *Semana de Arte Ensino*, acreditamos ser possível construir novas proposições sobre o ensino da Arte, identificando nos diálogos estabelecidos com o passado, importantes elementos da memória e da história, com vistas a compreensão da Arte/Educação nos dias atuais.

5 Desdobramentos e reverberações

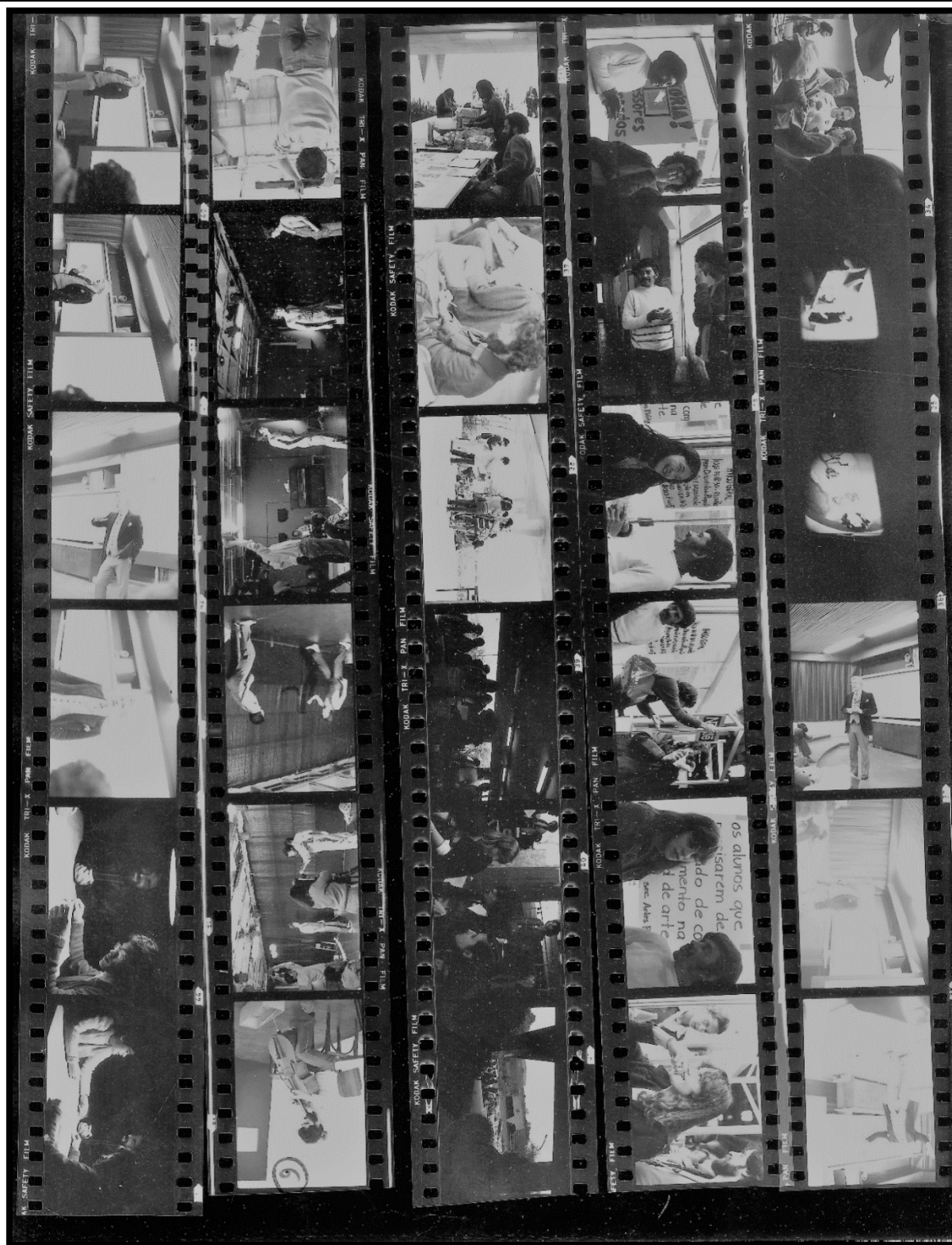


Imagem 51. Cópia de contato Semana de Arte e Ensino na ECA/USP (set. 1980).
Fotografia de Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato.
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

5 Desdobramentos e reverberações

5.1 Associação de Arte/educadores do estado de São Paulo

As discussões realizadas durante a Semana de Arte e Ensino, nas diferentes frentes de ação política, teórica, formativa e cultural, geraram desdobramentos de diferentes aspectos. Conforme visto em capítulo anterior, os encaminhamentos dos debates levaram a realização da plenária final e do manifesto construído coletivamente que, lido no último dia da Semana, levou a proposta da realização de criação de uma associação de classe que representasse os Arte/Educadores.

Essa discussão levou a célula de criação da Associação de Arte/Educadores do Estado de São Paulo (AESP), uma associação estadual que chegou a ter 18 mil participantes e foi legalmente formalizada em 1982. Na ocasião, considerava-se que “(...) sem uma entidade específica que nos representasse, sem espaço para a discussão de nossos problemas, nos sentíamos sufocados” (BARBOSA; FERRAZ, 1986, p. 73). Esse percurso de criação da AESP foi retomado numa publicação:

Assim, com o amadurecimento da idéia por mais de um ano, chamamos um Encontro Estadual de Arte Educadores, que se realizou em 05/12/81, na PUC-SP, com a presença de aproximadamente cem pessoas. Grupos de trabalho foram formados e, no dia 27 de março de 1982, em Assembléia Geral, fundou-se a Associação de Arte Educadores do Estado de São Paulo. Nascida há pouco mais de quatro meses, a diretoria provisória teve como objetivo primeiro a organização e legalização da Entidade. A partir daí a Associação iniciou as suas atividades, começando por discutir "quem é o Arte Educador", questão título da primeira mesa-redonda realizada na F.A.A.P, em maio, que contou com a participação de mais de cem pessoas e a presença do professor Joel Martins e do artista plástico Marcelo Nietsche. (BARBOSA, 1982).

A AESP originou outras associações, dando origem anos mais tarde à Federação Arte/Educadores do Brasil (FAEB). Uma das participantes da Semana e professora titular da Escola de Belas UFMG, Lúcia Pimentel, explicita como foi esse processo:

Eu acho que a primeira reverberação da Semana foram as associações, a formação de associações, porque durante a Semana eu fiquei encontrando com gente que eu conhecia da Escola de Belas Artes [da UFMG], gente que já estava lá [na Semana]. Eu tinha sido do DA [Diretório Acadêmico] da Escola, então eu conhecia muita gente que veio [na Semana]. E teve um movimento de congregar as pessoas a favor de alguma coisa que era a questão do ensino de Artes. Na época, não utilizávamos ensino e aprendizagem, era ensino de Artes, era a época da ênfase das metodologias. A partir daí a AESP começou

a se reunir e a gente lá em Minas [Gerais] também começou a se reunir. A AESP foi a primeira, a segunda - não sei direito, mas com pouco tempo de diferença - a MARTE, associação mineira e a ANARTE que é a associação nordestina de arte educadores. Isso se espalhou e a Semana teve alguma coisa a ver, pois a gente estava na ditadura caminhando para uma outra coisa, mas ainda com cuidado, vamos dizer assim, mas a gente voltou a se reunir e isso talvez tenha sido o grande momento. Depois vão se formando as associações estaduais, por exemplo, a ANARTE depois a AGA, do Rio Grande do Sul e, a partir daí a FAEB [Federação Arte/Educadores do Brasil]. A gente criou e ela tem essa força, ela é forte, potente (PIMENTEL, 2018).

A Semana de Arte e Ensino deu origem a outros movimentos de resistência, que se seguiram nos anos seguintes da década de 1980. Em pesquisa realizada por Richter (2008), foram elencados alguns documentos com o Manifesto dos Arte/Educadores de diversas cidades e Estados:

Documento do Encontro das Associações, realizado no Rio de Janeiro, pela FUNARTE, em 1986; Encontro Ensino das Artes, em Brasília, em 1986; Carta de São João Del-Rey, do II Encontro Nacional de Arte, no Festival de Inverno da UFM Gem 1986; Carta de Protesto de Brasília, de dezembro de 1986, contra Resolução CFE nº 06/86 e Parecer CFE nº 785/86; Documento Síntese do Pensamento de Educadores e Parlamentares sobre a mesma resolução e parecer, Brasília em 1987; Manifesto Alerta AMARTE, de 1987; Alerta Educação Artística de 1987; Documento de Arte/Educadores de Roraima, de 1987 e Documento de Poços de Caldas, de julho de 1988, elaborado no XX Festival de Inverno da UFMG (RICHTER, 2008, p. 324)

Um dos principais encaminhamentos quanto aos resultados dos debates foi o embrião da linha de pesquisa na área vinculada a Pós-Graduação da ECA/USP, atualmente “Fundamentos do Ensino e Aprendizagem da Arte”, vinculada a área de Teoria, Ensino e Aprendizagem.

Por meio de seus egressos, a linha de pesquisa em Arte/Educação se ampliou da ECA/USP para todo o Brasil, instituindo cursos de pós-graduação na mesma linha em Universidade públicas estaduais e federais, tais como Universidade Federal Minas Gerais (UFMG); Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Universidade Federal da Paraíba (UFPB); Universidade Federal de Goiás (UFG); Universidade Estadual Paulista (UNESP), dentre outras.

Além delas, no que diz respeito a ECA/USP foi ainda proposto o primeiro curso de especialização em Arte/Educação (NAKASHATO, 2017) e o primeiro mestrado com uma linha de pesquisa em Arte/Educação no Brasil (PRADO, 2009; BARBOSA, 2018b).

De acordo com Prado (2009), até a finalização em 2006 do processo de desmembramento do Programa de Artes em três programas autônomos, a ECA/USP tinha as linhas de pesquisa de Arte-Educação, História da Arte e Poéticas Visuais:

Ficam evidentes o pioneirismo e a importância da pós-graduação em Artes da ECA-USP, assim como a disseminação dessa experiência através de seus participantes, alunos e professores de outras universidades que por aqui passaram e foram contribuir em diversos programas e cursos de pós-graduação pelo Brasil” (PRADO, 2009, p. 02).

No ensino superior, a área de Arte/Educação na ECA tornou-se área de conhecimento e pesquisa, reconhecida tanto nacionalmente pelos órgãos de fomento, como a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), quanto internacionalmente, por meio do intercâmbio de seus docentes e discentes em disciplinas e programas ofertados pela Pós-Graduação em Artes Visuais.

Entre o final da década de 1980 e início de 1990, a linha de pesquisa em Arte-Educação da ECA chegou a oferecer o limite de treze vagas e por nove anos teve uma única orientadora e professora nata da área de educação nas Artes Visuais. A professora, Ana Mae Barbosa, em depoimento explicou:

Como havia uma grande preocupação com a necessidade de pluralidade na formação dos pesquisadores, e sem doutores em Arte/Educação no Brasil que pudessem integrar como docentes a Pós-Graduação, uma das alternativas foi convidar professores da área de Arte/Educação da Inglaterra e dos Estados Unidos para ministrarem cursos na Pós-Graduação da ECA/USP. Dentre eles, destacam-se Jonh Swift, David Thistlewood, David Best, Brent Wilson, Richard Hogard, Mary Stokrocki, para citar alguns nomes” (BARBOSA, 2019).

Em outra publicação, ela expressa essa mesma preocupação com a formação dos orientandos da Pós-graduação para que tivessem outras referências em Arte/Educação para além da oferecida por ela na ECA/USP:

Tinha muita preocupação com esse mestrado e esse doutorado em que eles saíssem formados com uma única ideia que seria a minha, porque não tinha outros arte-educadores como professores, tinham excelentes professores na ECA de arte, de comunicação e eles faziam esses cursos todos, essas disciplinas todas mas, de arte-educação, especificamente, só eu, então eu comecei a trazer muita gente de fora e trazer gente de fora com a ajuda da INSEA, da *International Society of Education Through Art*, na qual eu trabalhei durante 12 anos como representante da América Latina, depois como

presidente, depois como vice-presidente, então trouxe muita gente do *Teacher's College*, da *Columbia University*, da *Ohio State University*, Chicago, da *Universidade de Illinois*, de várias Universidades, *Universidade do Texas*, *Universidade de Londres* também, do Birmingham, da Universidade da *School of Art of Education* em Birmingham, do *Instituto de Educação de Londres* também, de vários lugares, da Suécia, comecei a trazer pessoal principalmente de onde havia já doutorados em arte-educação bem instalados e reconhecidos e com boa produção. (BARBOSA, [2014], p.11-12)

Observa-se que as contribuições do legado freireano na história da Arte/Educação brasileira se ampliam dos idos anos de 1980 para as discussões mais atuais no cenário político, sendo importantes para a conscientização e mobilização de classe, de forma a promoverem uma sociedade mais democrática e igualitária. Além disso, segundo Ana Mae Barbosa, a década de 1980, pode ser considerada “[...] crítica da educação imposta pela ditadura militar e da pesquisa por solução” (BARBOSA, 2012b).

Nos anos que se seguiram a realização da Semana de Arte e Ensino em 1980, outros eventos foram organizados pela área de Arte/Educação na ECA, dentre os quais, o “Festival de Campos do Jordão”, em 1983 (BREDARIOLLI, 2009) e outros três Simpósios de História do Ensino da Arte, realizados entre 1984 e 1989.

Para além dos expoentes internacionais que contribuíram com a área da Arte/Educação na ECA, conforme apresentando em capítulo anterior, destacamos a contribuição direta de expoentes brasileiros como Paulo Freire, ofereceriam em 1987 e com auxílio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), uma disciplina na linha da Arte-Educação na Pós-Graduação da ECA, na qual reuniria alunos de diversas áreas do conhecimento da USP, sendo o único curso regular por ele ministrado na Universidade.

A busca pelo embasamento presente na década foi fundamental para a formação teórica e prática dos Arte/Educadores, na qual havia uma busca constante por embasamento teórico, de forma a subsidiar suas práticas e possibilitar um olhar histórico com relação à área. Nesse sentido, o primeiro levantamento bibliográfico em livros, revistas e periódicos da área de Arte/Educação de caráter nacional e internacional, integrantes do acervo da ECA, realizado durante a Semana de Arte e Ensino (REVISTA COMUNICAÇÕES E ARTES, 1981), sendo as atualizações ampliadas nos anos seguintes. Enquanto os congressos cresciam, as publicações na área caminhavam de forma lenta, sendo tais levantamentos fundamentais para a compreensão das publicações do período:

FALTAM TITULOS E APOIO PARA PROJETOS EM ARTE EDUCAÇÃO
Se o ano de 1981 para a área de Arte Educação foi rico em Congressos (II Congresso Nacional de Desenho – - Florianópolis; Seminário sobre Ensino

das Artes e suas Estratégias –CAPES Fullbright - Ouro Preto; Seminário Prodiarte Curitiba; Encontro Nacional de Arte Educadores - Mariana; Congresso sobre Cores - Salvador; Encontro sobre Ensino de Música - Rio de Janeiro; Encontro sobre Ensino de História da Arte - São Paulo; Encontro do Projeto Arte-Educação - Rio de Janeiro, etc.) o mesmo não aconteceu no setor de publicações com apenas quatro títulos (REVISTA ARTE,1982,p5).

Além desses, em termos interdepartamentais, podemos citar a implantação do projeto “O Pedestre” (1981), proposto após a Semana de Arte e Ensino e enunciado de forma explícita sua motivação após a apresentação da peça intitulada de *Zero a Ene*, de Timochenco Wehbi, junto aos alunos da graduação e da pós-graduação, conforme apresentamos a seguir.

5.2 Projeto interdepartamental e interinstitucional *O pedestre*, de Ray Bradbury, em colaboração com professores da ECA

Poderá então, aprendendo e ensinando,
por seu trabalho criador,
intervir em todas as lutas dos homens de nosso tempo.
E, pela seriedade do seu estudo,
pela serenidade de seu saber,
ajudar a fazer da experiência da luta do bem de todos,
e da justiça,
uma paixão.
Bertolt Brecht.
(apud BRADBURY *et al*,1980).

A apresentação da peça *O longo caminho que vai de Zero a Ene* ou *A Perseguição*, de Timochenco Wehbi, durante a Semana de Arte e Ensino, levou à elaboração, na ECA, logo no primeiro semestre de 1981, do projeto interdisciplinar e interdepartamental *O Pedestre* (BRADBURY *et al*,1981), baseado na obra de Ray Bradbury. O projeto, que pretendia oferecer a “dinamização” de uma disciplina teórica com práticas teatrais, foi coordenado pelos professores Timochenco Wehbi, Dilma de Melo e Celso José Loge e desenvolvido, na ECA, durante o segundo semestre de 1981. A obra, além de textos dos professores que coordenam traz também textos com depoimentos de alunos.

Na introdução do projeto, ou “caderno-programa”, conforme se refere Wehbi (1981), o autor justifica a concepção do projeto a partir da experiência realizada na Semana de Arte e Ensino, ampliando a proposta para o desdobramento das práticas interdisciplinares e interdepartamentais na ECA:

No segundo semestre de 1980, a professora Dilma de Melo e Silva e eu, assistindo a “I Semana de Arte e Ensino da ECA”, percebemos uma possibilidade de dinamização da disciplina *Teatro: uma abordagem sociológica*, anexando às aulas teóricas, a serem por mim ministradas em 1981, uma prática teatral. Dilma se propôs a encenar a peça. Elaboramos um anteprojeto de trabalho, logo encampado pelo professor Celso José Loge, que sugeriu ampliá-lo para todo o curso de graduação da mesma Escola. No início das aulas do primeiro semestre de 1981, Dilma, Celso e eu transformamos o ante-projeto num projeto de trabalho, estendendo-o à participação dos demais departamentos da ECA. Colhemos valiosas colaborações, tanto de alunos como de professores, assumindo, os três, a coordenação geral do mesmo. (WEHBI, 1981, p. 8).

A obra, além de textos dos professores que coordenam traz também textos com depoimentos de alunos. De acordo com Wehbi, *O Pedestre* tinha por objetivo principal promover na ECA:

a abertura de alguns canais de aproximação entre alunos, professores e funcionários; entre os diversos departamentos e variadas disciplinas; entre os níveis de graduação e pós-graduação; entre teoria e prática; entre as áreas de Artes e Comunicações. (WEHBI, 1981, p. 07-08).

A adesão e participação no projeto, no segundo semestre de 1981, de professores e alunos de diversos departamentos da ECA, tanto da graduação quanto da pós-graduação, foi ampliada, envolvendo discussões e ações no campo teórico e prático, que incluíram desde a análise de texto dramático, passando pelo contexto político, artístico e social, até a produção de um jornal, de um roteiro de filme, de uma encenação de peça teatral, dentre outros.

Em linhas gerais, na graduação, estiveram envolvidos alunos e professores das seguintes disciplinas: “Teoria da comunicação”, na qual os alunos do 4º semestre realizaram um roteiro cinematográfico do texto *O Pedestre*, de Ray Bradbury; “Cultura brasileira”, em que os alunos do 2º semestre participaram de um seminário, que teve por tema “Teatro e universidade”; “Sociologia da Arte”, em que os alunos realizaram um trabalho final que discutiu a abordagem proposta no texto da peça; e, também, da disciplina “Sociologia da comunicação”, na qual os alunos realizaram um trabalho final com análises do conteúdo e da encenação da peça. Além disso, no curso de Jornalismo, os alunos do 4º semestre realizaram um jornal, intitulado *Jornal Improviso*, que foi apresentado dentro do programa semanal *Circuito Fechado*, realizado na ECA.

A realização do projeto em diferentes disciplinas da graduação da ECA, no olhar da aluna Nadia Teixeira de Castro, do 4º semestre, visava uma integração maior entre os departamentos:

para quem sentiu na pele o problema da falta de integração entre os cursos profissionalizantes e o básico da ECA, o projeto lançado este ano por Timochenco Wehbi e Dilma de Melo Silva brilha como esperança. Trata-se de teatro aplicado à educação. (CASTRO, 1981, p. 18).

Também esteve presente no projeto a discussão com relação aos aspectos da televisão, questão debatida na Semana de Arte Ensino por meio da realização dos *ateliers* de VT e TV. Com relação a isso, os alunos do 4º semestre da graduação que integraram a equipe de VT durante a encenação da peça, André Rosatelli e Angela Marsiaj, explicitam, no texto que escreveram para o projeto, a indignação frente aos preconceitos contra a nova área:

Escola de Comunicação e Artes. São duas palavras, mas seria tudo a mesma coisa. As artes em certos meios e formas de expressão ainda se distinguem das comunicações e, ao se colocarem como consciência crítica, muitas vezes escondidas na segurança da ideologia, deixam de usar os diversos meios de comunicação por puro preconceito e medo de serem manipuladas. No caso do teatro, é importante para a sua própria sobrevivência que ele esteja atento a todas as formas de expressão do homem, que perca o pudor, o ceticismo diante

das mudanças do mundo, e o pavor de ser controlado. O teatro precisa largar da atitude ranzinza e superior diante do marketing, do rádio, da T.V., do cinema, do computador...Pesquisar todas as utilizações da T.V. Se pudermos repensar e usar os meios de comunicações, com arte, estaremos construindo-os mais democráticos, impedindo que eles sigam o mesmo caminho alertado na peça “O Pedestre” (ROSATELLI; MARSIAJ,1981, p. 43).

Na pós-graduação, o projeto *O Pedestre* foi desenvolvido, ainda em 1981, também na ECA, por meio da colaboração dos professores idealizadores Celso José Loge, Dilma de Melo e de Timochenco Wehbi, que ministraram a disciplina “Teatro: uma abordagem sociológica”. No curso, foram investigados aspectos sobre o tema “Teatro, educação e vida social”, sendo que, como trabalho final, foi proposto esse mesmo tema e, além dele, a encenação peça¹¹⁸, tarefas que foram coordenadas por Dilma de Melo. Posteriormente, essa ação se desdobrou, o que ocorreu por meio da adaptação do texto para as discussões nas diferentes disciplinas da pós, atividades que, como se vê na citação a seguir, contaram com a participação de professores, alunos, funcionários e, também, do Diretor da ECA, à época Eduardo D’Oliveira França:

(...) o projeto foi apresentado aos alunos, os quais assistiram às leituras dramáticas, discutiram o conto e sua adaptação teatral e realizam trabalhos sociológicos sobre a prática em andamento. Outros professores foram adequando, na medida do possível, suas aulas e aproveitamento dos alunos à encenação. Esta etapa de criação e produção do espetáculo pôde ser viabilizada pelo apoio e interesse de muitos professores, alunos, funcionários e pelo Diretor da ECA. (WEHBI, 1981, p. 9).

Muitos foram os professores da ECA que contribuíram com suas reflexões e participação na proposta interdisciplinar do projeto, expressando seu olhar em artigos que expressam as articulações que estabeleceram, tanto em suas linhas de pesquisa como em suas disciplinas, com a obra de Ray Bradbury. Algumas das propostas reforçaram a necessidade de construção de ações interdisciplinares, como forma de estabelecer um maior diálogo entre os departamentos e disciplinas na ECA, algo identificado, no olhar de alunos e professores, como uma necessidade.

Nesse sentido, o professor da ECA, José Teixeira Coelho Netto, no texto “Encenações do simulacro” (COELHO NETTO, 1981), escrito quando era responsável pela disciplina “Sistema de significação I”, oferecida no Departamento de Informação e Cultura(CBD), ao trabalhar com aspectos da peça de Wehbi, apontou que a obra apresenta uma característica básica da sociedade contemporânea: “o simulacro”. A respeito disso, o professor destaca que

¹¹⁸ Participaram da encenação os alunos: Maurício Paroni de Castro, Paulo de Almeida, Ricardo Pinto e Silva. Os efeitos de VT foram feitos por Angela Marsiaj e André Rosatelli; a sonoplastia, por Ana Maria Guariglia; a técnica vocal por Maria do Carmo Bauer; e a expressão corporal por Renato Paroni de Castro.

há uma intensificação desse elemento na sociedade atual, pelo fato de estarmos vivendo nela, sendo necessário, assim, compreender seu funcionamento e consequências. Dessa forma, ele evidencia a importância dos “estudos interdisciplinares”:

Nesse quadro é que entram os estudos interdisciplinares propostos ao redor do tema. Com um outro bom motivo para essa proposição: é que o simulacro constitui uma das questões básicas da comunicação. A vida em sociedade é a vida através do signo, não há outra alternativa. E quando se fala em signo, se fala automaticamente em simulacro. Isso é bom, mau ou apenas inevitável? Problemas que seguramente não serão resolvidos neste ciclo de estudos mas em torno dos quais vale a pena pensar. Pode ter sido mera coincidência – feliz coincidência – ou intuição. Seja como for, é interessante e significativo que tenha sido esse o tema de um ciclo de estudos de integração, atividade a ser tentada mais frequentemente nesta Escola. (COELHO NETTO, 1981, p. 38).

Além de Coelho Netto, a professora Jenny de Carvalho Pinto, docente da disciplina “Sociologia da comunicação”, oferecida no Departamento CCA da ECA, que trabalhou, igualmente, com interdisciplinarmente a partir da peça em discussão, também escreveu um artigo a respeito. No texto, intitulado “O conteúdo sociológico de ‘O Pedestre’” (PINTO, 1981), Jenny de Carvalho revelou que trabalhou com a peça por meio da discussão sociológica, discutindo aspectos sobre a antecipação do “futuro que já é presente” e sobre as formas de “controle social”, numa referência à expressão cunhada por sociólogos norte-americanos com a qual, para análise sobre os meios, as relações e as representações sociais, se procura designar as normas coletivas.

Um dos coordenadores do projeto, o professor Celso Loge, também responsável pela disciplina “Sociologia da comunicação”, no artigo “Ray Bradbury entre o real e o possível” (LOGE, 1981), descreve as características do texto do autor, aprofundando a análise para a obra:

“O Pedestre” sugere profundas observações e análises críticas de possíveis mundos futuros, criados por extrapolação lógica do atual. Seus relatos de aventuras, ambientados em hipotéticos futuros, representam uma tomada de consciência da corrida armamentista, da manipulação das grandes concentrações urbanas, etc. E na representação desse mundo tenta recuperar a tradição do teatro da linguagem. (LOGE, 1981, p. 29).

Outros professores, como Maria Helena Pires Martins, da disciplina “Comunicação Não Verbal”, departamento de Comunicações e Artes (CCA) e Clóvis Garcia, departamento de Artes Cênicas (CAC), respectivamente nos textos “I Convenção Brasileira de Ficção Científica” (MARTINS, 1981) e “Um poeta da nossa realidade e do futuro” (GARCIA, 1981), discutiram, em relação aos cursos que ministravam e, também, interdisciplinarmente, a presença da ficção científica na obra de Ray Bradbury. Nesse sentido, trabalharam, na ECA, aspectos sobre a

criação da I Convenção Brasileira de Ficção Científica, que havia sido realizada em setembro de 1965 e na qual a obra *O Pedestre* foi encenada, sob a direção de Ivo Rodrigues. Isso porque, de acordo com Loge (1981) Bradbury concebe a ficção científica como “o avatar da magia que, após ter passado pelas mãos de alquimistas, se torna história do futuro” (LOGE, 1981, p. 29).

Também foram analisadas, por esses professores, as reações do homem frente a sua posição nas novas estruturas sociais, diante das descobertas científicas. A respeito da proposta de interdisciplinaridade do projeto na ECA, Clovis Garcia, após avaliar a peça *O Pedestre*, opina sobre a sua escolha: “Com essa adaptação, que foi escolhida por Timochenco Wehbi para iniciar um projeto de integração dentro da ECA, conhecida pela falta de comunicação entre seus Departamentos, começa bem o projeto, à altura da sua importância e significação” (GARCIA, 1981, p. 25).

Na disciplina “Psicologia da Arte” (CCA), a professora Maria Stella Orsini apresentou, também, alguns conceitos que orientaram o trabalho interdisciplinar no projeto com a referida obra, o que fez por meio do artigo “O mundo de fantasia do criativo” (ORSINI, 1981) no qual analisa alguns dos processos psicológicos presente no pensamento criador, subsidiada pelas ideias de Freud e de Hebert Read.

Outro docente, o professor Carlos Avighi, da disciplina “História da Cultura e Comunicação I e II” (CCA), revelou, no texto “USA: anos 50” (AVIGHI, 1981), como articulou sua proposta interdisciplinar. O texto da peça, escrito em 1951 e imbricado na história americana, revela dados importantes sobre a perseguição, a inquisição e a execução presentes na história, apresentando casos americanos emblemáticos que envolveram pessoas com supostas posições políticas, chamados de indivíduos “de esquerda”, “vermelhos” e “comunistas”, tão marcadamente presentes na história do personagem da peça.

Integrante da comissão organizadora da Semana de Arte e Ensino, a professora Elza Ajzenberg, responsável pela disciplina “Estética e História da Arte II” (CCA), desenvolveu, como ação interdisciplinar para o projeto, a discussão dos efeitos plásticos e de iluminação presentes, tanto nas cenas quanto na encenação da peça *O Pedestre*. Desse modo, ela procurou, também, estabelecer diálogos das cenas da peça com o tratamento de luz presente em obras de arte de artistas como Picasso, Paul Delvaux, Portinari, Van Gogh, Magritte, Tanguy, reflexão que é detalhada no artigo sobre sua proposta de articulação, intitulado “Esboço para associação de imagens” (AJZENBERG, 1981).

Conforme é possível identificar, dentre os temas discutidos nos textos dos professores a proposta da interdisciplinaridade, na qual aspectos específicos dos componentes de cada

disciplina e área são detalhados, se evidencia a partir da análise da obra de Ray Bradbury. Assim, à luz da especificidade de cada olhar e de cada disciplina, são explicitadas as contradições, simulacros ou aspectos criativos da peça. Em comum, além de alguns desses professores terem também participado da Semana, está o olhar para a importância da obra, na qual se evidencia a crítica social em relação às tecnologias, sobretudo com relação à televisão, questão amplamente discutida na década de 1980 e, também, na Semana de Arte e Ensino, neste caso, pelo grupo da TVDO.

Como desdobramento dessas ações para o ano de 1982, Wehbi relata que, por intermédio dos professores Sarah Chucid da Viá e Cândido Teobaldo de Souza Andrade, tomou conhecimento da Associação Brasileira de Pedestre (Abraspe). A pertinência do objetivo dessa Associação fez com que Wehbi manifestasse a intenção de estabelecer uma aproximação, tendo como objetivo-síntese “conseguir que existam condições dignas para a circulação de pedestres em nosso país”. Conforme vimos, tais pressupostos iam ao encontro aos da encenação da peça e, metaforicamente, ao plano de trabalho do projeto *O Pedestre*, que vislumbrava, dentre outros objetivos, a realização de diálogos mais amplos com outras instituições da comunidade em geral.

A amplitude do projeto pretendia, ainda para o primeiro semestre de 1982, a realização de um espetáculo, na ECA e em outras unidades da USP, bem como a publicação de um segundo “caderno-programa”, contendo os resultados das análises realizadas por alunos e professores naquele ano.

Já para o segundo semestre do mesmo ano, o projeto visava uma avaliação articulada, a partir de uma “perspectiva sociológica”, que seria realizada por coordenadores e demais interessados da comunidade em geral, buscando dialogar com a perspectiva apontada, a qual, de acordo com Wehbi, era um “instrumento teórico-prático de ação socioeducacional” (WEBHI, 1981, p. 9).

Por fim, podemos considerar que a adaptação para o teatro da obra *O Pedestre*, de Bradbury, ele que também escreveu teatro, foi um estímulo para que discussões acontecessem de forma articulada nas diferentes frentes de ação, possibilitando a construção de diálogos em rede, tão valorizados durante a Semana e se mantendo presente igualmente nos desdobramentos.

5.3 Reverberações nos jornais e periódicos

Conforme vimos, a Semana de Arte e Ensino reverberou de forma direta dentro da ECA mas também no fortalecimento das redes que se estabeleceram na Arte/Educação no Brasil. Com relação as dinâmicas com os veículos de comunicação, sobretudo os jornais, eles foram fundamentais nos processos de articulação da Semana e, se mantiveram presentes também na fase de acompanhamento e análise dos resultados.

Como importantes aliados, mantiveram os participantes informados, abrindo espaço e se revelando parceiros nesse processo, ainda que não tenham se furtaram as críticas. Nesse contexto, dentre as notícias de jornais que apresentam os resultados da Semana, podemos categorizá-los em três grupos: a) desdobramentos documentais e visuais, a partir da circulação de notícias que convidam para a exposição de filmes, vídeos e fotografias, além de indicarem dados sobre a formalização documental sobre a continuidade das discussões da Semana; b) desdobramentos teóricos da área, a partir de reverberações em Congressos de outras áreas, além da própria área, tais como o 6.º Colóquio Nacional de História da Arte e o XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão e, por fim, c) desdobramentos críticos que, publicados a época, trazem visões distintas aos desdobramentos votados na Plenária final, fortalecendo o caráter democrático da Semana de Arte e Ensino, constituído das muitas vozes.

Dentre essas, de uma das participantes e, a veiculação de uma notícia com a análise de um jornalista. Nesta última notícia, a análise apresenta os encaminhamentos da Semana de Arte e Ensino que desconsidera a força das associações de classe que, presentes até os dias atuais, tem na coletividade sua força de ação e transformação política e social. Além disso, reforça a necessidade de considerar os contextos, as especificidades e as necessidades de cada área, sobretudo os esforços de democratização em fins da Ditadura e, na qual os espaços de fala entre artistas e arte/educadores das diferentes áreas, como teatro, música, dança e artes visuais, estão atualmente representadas em associações de todas as áreas e, em quase todos os estados do Brasil.

Todas essas notícias de jornais são apresentadas a seguir, separadas de acordo com as três categorias citadas anteriormente.

a) Desdobramentos documentais e visuais:

(...) a discussão apenas começou. No próximo ano, eles se reunirão novamente. A meta é encontrar respostas, uma vez que entendem que a Educação Artística ocupa importante espaço no desenvolvimento mental e na capacidade criadora dos indivíduos. (COMO..., 1980, p. 18).

O núcleo de arte educadores de São Paulo apresenta hoje, às 20:30, documentário da Semana da arte e ensino, no auditório do Cinema da Escola de Comunicações e Artes de São Paulo, Cidade Universitária. A apresentação constará de filmes e fotografias. (ARTE..., 1980i, p. 12).

O núcleo de Arte Educadores de São Paulo convida as pessoas interessadas na apresentação do documento visual da “Semana de Arte e Ensino” a ter lugar no Auditório do Cinema da Escola de Comunicações e Artes de São Paulo (Cidade Universitária) no dia 29 de Outubro às 20h30. A apresentação constará de filmes, vídeos e fotografias. ([NÚCLEO...], 1980, p. 44).

O dia 19 – dia do encerramento – teve lugar a Plenária, quando cada representante leu as conclusões pertinentes a seus grupos. Após o encerramento dos trabalhos ficou acertado que no dia 4 de Outubro próximo os coordenadores de debates de São Paulo vão se reunir para a redação final de um documento a ser dirigido ao Ministério da Educação e Secretária de Estado da Educação, transmitindo oficialmente as conclusões da 1ª Semana de Arte e Ensino. (RESULTADOS..., 1980, p. 46).

b) Desdobramentos teóricos:

CONGRESSOS RECONHECEM O VALOR CULTURAL DA ARTE
EDUCAÇÃO

O II Congresso Nacional de Educadores (Recife) teve uma sessão sobre Educação Artística. No Congresso da APETIJ em São Paulo discutiu-se Teatro Educação. No Congresso da UCBC sobre Comunicação, Juventude e Participação houve várias mesas redondas sobre ensino de arte (especialmente cinema). O reconhecimento cultural da Arte Educação por outros profissionais é um fenômeno recente no Brasil.

No campo internacional tivemos em 1981 dois Congressos com a participação do Brasil: o IV Encuentro de Expertos en Educacion por el Arte em Buenos Aires e o Congresso Mundial da INSEA. (BARBOSA, 1982).

Aberto ao público, com um painel sobre o Simpósio e a Exposição do Barroco Latino-Americano realizado em Roma, o 6º Congresso Nacional de História da Arte apresentou uma programação voltada para o debate da questão do ensino da História da Arte e para a discussão da arte brasileira das três primeiras décadas deste século.

Organizado pelo Comitê Brasileiro de História da Arte, filiado ao CIHA. (Comitê Internacional D'Histoire de L'Art), o 6.º Colóquio realizou-se no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, de 25 a 27 de setembro último, sob a presidência de Walter Zanini. Promoveu o encontro e o intercâmbio ideias entre historiadores e pesquisadores de arte que apresentaram informes sobre suas pesquisas em andamento, discutiram e propuseram metodologia de trabalho e curriculum de formação do professor

de historia da arte, conectadamente a problemas do ensino desta disciplina nos cursos de graduação e pós-graduação das universidades. (...)

“Reunindo informações fundamentadas na experiência de trabalho ou em dados pesquisados — disse Lisbeth Rebollo — o Colóquio gerou uma reflexão sobre problemas de trabalho profissional no setor das artes visuais e do ensino deste campo cultural, correlacionadamente à situação concreta da realidade brasileira. O 6.º Colóquio Nacional de História da Arte reforçou, de certa forma, algumas das reflexões e deliberações extraídas da Semana de Arte e Ensino, pouco antes realizada aqui em S. Paulo”. (HISTÓRIA..., 1980 p. 50, grifo nosso).

c) Desdobramentos críticos:

Arte e Ensino, uma semana de poucos acertos

A Semana de arte e ensino, encerrou-se ontem na Universidade de São Paulo com uma recusa: os artistas, professores e estudantes de artes decidiram-se pela criação de núcleos representativos de seus interesse em vários Estados, em vez de uma sociedade que representasse a “ categoria, ou melhor, as diversas categorias que se dedicam ao ensino de arte e as varias atividades artísticas representadas na USP – de artistas plásticos a músicos, passando por atores e outros. A versão de que os artistas e adjacências prescindem de sociedades representativas acabou vingando sobre o resto e a questão do monopólio do poder parece ter pesado favoravelmente nos que defendem a tese de que a espontaneidade em arte é o fundamental.

A recusa dos participantes em criar sociedade do tipo que reúne cientistas, a SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência), tem certo fundamento os professores do ensino artístico, universitários e artistas acham com certa razão que os artesoes populares tem vez numa possível comunidade do tipo. Em teoria não haveria razão nenhuma para de legar poderes a um entidade que seria enfeixada por professores universitário. Mas o problema continua: os professores de Educação Artística não saíram mais fortes na Semana. Na falta de uma definição sobre sua real função nas escolas, continuado sendo os festeiros com o encargo de organizarem convescotes de fim de ano.

O problema define toda uma situação, na verdade se fosse possível delimitar a distancia que existe entre determinados profissionais de arte e outros fazem das atividades artísticas um mero modo de vida (e não raras vezes para não se definirem como profissionais), a situação seria outra. Os professores da Educação Artística chegariam necessariamente a conclusão de que seu destino independe dos artesões. E, obviamente, tratariam de se reunir sob um associação qualquer que os representasse junto ao governo e a sociedade como um todo.

Por mais que a arte se defina como uma atividade espontânea que prescinde das instituições, uma coisa é ser artista plástico e lutar por um lugar ao sol no mercado da arte; outro é ser instrumento sinfônico e outra ainda – é ser professor no primeiro e segundo ciclos, ou simplesmente lecionar numa universidade. A rigor, alias, os próprios artistas não possuem sequer uma problemática comum: um compositor sinfônico que se defina como artista não tem nada a ver com artistas plásticos e entre esses há os que se dedicam ao

mercado: outros simplesmente ignoram qualquer questão que envolva transações comerciais.

Enfim e trocado em miúdos: parece ter havido um equívoco fundamental na Semana de Arte e Ensino quanto a situações específicas de cada uma das categorias que se dedicam ou simplesmente estudam artes: os atores e estudantes de teatro tem muito tempo em comum entre si no capítulo de sobrevivência. O mesmo pode se dizer quanto aos professores de Educação Artística e os pintores ou músicos. Nas relações de produção que se estabelecem entre estes profissionais e seus empregadores ou nas complexas relações que existem entre certas categorias entre si, existem mais diferenças do que possam imaginar os defensores da filosofia de que não há diferenças entre artistas, professores de arte, estudantes de arte.

Elas existem e existirão em todos os níveis: a prova disso ficará muito clara No dia em que os artesões populares tiverem de recorrer aos núcleos que surgem como resultados da semana realizada na USP. Eles serão ignorados pois ignoram tais núcleos. Quanto aos professores de Educação Artísticas, talvez consigam alguma coisa por si mesmos, nunca por obra e graça de atores e instrumentistas. Estes tem seus problemas específicos e continuarão a tê-los enquanto não se organizarem em seus próprios órgão de classe. (SQUEFF, 1980, p. 13).

No que diz respeito aos periódicos em Revista, algumas trazem dados com informações que fazem referência direta a Semana. Assim, em 1981, como forma de manter o diálogo e aprofundar as reflexões sobre Arte e Universidade, a organizadora da Semana, propôs aos demais membros do corpo editorial da Revista Comunicações e Artes¹¹⁹, a realização de uma mesa sobre o tema, reunindo professores e artistas vinculados a ECA, FFLCH e FAU na USP. Dentre os pontos, a abordagem se centrava em dois aspectos principais, que foram nomeados de “externamente” - as relações entre Arte e a Universidade, “o lugar da escola de arte dentro da Universidade” e “entre Arte e sociedade através da Universidade” - e, “internamente” – as relações entre fazer e pensar a Arte dentro das escolas de Artes. No início do debate, o mediador da mesa Arnaldo Daraya Contier, professor da FFLCH/USP, propõe a análise de temas gerais sobre o lugar da Universidade e o lugar nela ocupado pelas escolas de Arte, apontando aspectos sobre as indagações presentes naquele momento na Universidade, a saber: a crise da universidade; reforma universitária e a implantação dos cursos de Artes e comunicações após a concretização da reforma universitária.

¹¹⁹ A Revista Comunicações e Artes da ECA/USP, de n.10/1980, anunciou as mudanças editoriais que visavam a ampliação de seus leitores para além do meio universitário, por meio da venda em redes de livrarias espalhadas pelo Brasil, além de assumir a “forma de números monográficos”, passando a se dedicar a discutir um único tema por edição. Nessa edição foi promovido o debate na ECA/USP sobre Arte e Universidade, “A ideia foi reunir artistas que ensinam, que não ensinam, professores ligados à arte-educação, professores de escolas de arte e de outros domínios da Universidade para discutir as relações entre arte e Universidade (...)”. (REVISTA COMUNICAÇÕES E ARTES, 1980, p. 13).

Dentre as reflexões propostas pela mesa, como seria possível apreender os temas apresentados, recorrentes nas discussões do período dentro da USP, e que buscava estratégias de compreender o período, considerando ainda que “Como todo debate do gênero, também este é inconclusivo e nem pretendeu ser diferente. Tem a única função de levantar aspectos que continuarão a ser discutidos nas escolas de arte por um bom tempo ainda” (REVISTA COMUNICAÇÕES E ARTES, 1980, p. 13).

Por fim, por meio das investigações sobre a *Semana de Arte Ensino*, acreditamos ser possível construir novas proposições sobre o ensino da Arte, identificando nos diálogos estabelecidos com o passado, importantes elementos da memória e da história, com vistas a compreensão da Arte/Educação nos dias atuais.

Iconografia – Estética da Atmosfera



imagem 52. Cópia de contato Semana de Arte e Ensino na ECA/USP (set. 1980).
Fotografia de Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato.
Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.

Iconografia – Estética da Atmosfera¹²⁰

A partir das memórias de alguns participantes e, da análise de um documento que discutia as condições de contratação dos fotógrafos, foi possível compreender o contexto de realização das fotografias.

Assim, uma parte delas foi realizada por fotógrafos profissionais independentes, não identificados, que durante a Semana de Arte e Ensino venderam suas fotografias na ECA, por meio da exposição das mesmas, dispostas no saguão de entrada. Esse foi o contexto de realização das fotografias que trazem a identificação da Semana de Arte e Ensino e a data do evento, como o caso da fotografia de Paulo Freire.

Outra parte das fotografias foi realizada pelos integrantes da comissão de fotografia, formada pelos alunos do curso de Artes Plásticas e coordenados pelo professor Fausto Pires. Um outro grupo, por sua vez, formado por alunos da ECA, constituiu a equipe de fotografias feitas especialmente para a Semana, realizadas com os filmes da ECA e reveladas em seus laboratórios.

Essas fotografias, assim como o vídeo realizados pelos alunos do 6º semestre do curso de Cinema da ECA/USP, coordenados por Chico Botelho, e o vídeo do “Ateliê de TV”, produzido pelo TVDO, foram nossa principal referência visual de pesquisa, permitindo compreender a estética da atmosfera da Semana, suas dinâmicas e narrativas.

Cabe destacarmos que os participantes entrevistados, foram convidados a pensarem em uma imagem ou palavra que fornecesse suas impressões ou seu sentimento sobre a Semana, buscando indícios de compreensão sobre a dimensão do que foi a Semana para eles. A palavra mais recorrente entre os entrevistados foi “colaboração”. Também Ana Mae Barbosa expressou anos antes a percepção da experiência de colaboração entre todos os participantes,

¹²⁰ Por iconografia podemos compreender o estudo das representações figuradas; repertório dessas apresentações ou ainda: 1. estudo descritivo da representação visual de símbolos e imagens tal como se apresentamos quadros, gravuras, estampas, medalhas, efígies, retratos, estátuas e monumentos de qualquer espécie, sem levar em conta o valor estético que possam ter; 2. descrição de imagens, pinturas, medalhas etc. da antiguidade, de uma determinada civilização etc. ; 3. repertório de imagens próprio de uma obra ou de um gênero de arte, de um artista, de um período artístico; 4. material pictórico relacionado a ou que ilustra um tema (i. botânica); 5. repertório de imagens ou símbolos tradicionalmente associados a um tema (esp. lendário ou religioso); 6 conjunto de ilustrações que constitui ou completa a documentação de uma obra de consulta; 7. coleção de retratos de homens célebres; 8. grupo de especialistas ou seção de uma biblioteca, de uma instituição cultural etc., encarregada de organizar, descrever, arquivar e conservar imagens (gravuras, fotos etc.) (a i. da biblioteca nacional) • etim icon(i/o)- +-grafia, pelo fr. iconographie (1547) 'estudo das representações figuradas; conjunto de ilustrações e lat. iconographia,ae 'pintura ou desenho de retratos, imagem col iconoteca • par iconografia(s.f.).(In.Dicionário Houassiss da Lingua Portuguesa)

organizadores, departamentos e Universidades em meio a ebulição democrática. E ela quem explica:

Olha, pra mim foi a maior experiência de colaboração daqueles que estavam ali pra assistir, daqueles que estavam ali fazendo, das diversas universidades aqui, de faculdades aqui de São Paulo e de toda a ECA, porque todos os departamentos, eu não me lembro de ter um departamento que tenha deixado de trabalhar, então era uma colaboração enorme de todos. Essa colaboração foi sendo mais difícil porque as exigências depois dos outros encontros já eram outras, cada um tinha a sua vida etc., mas estava aquela ebulição democrática. [...] (BARBOSA, 2013, p.18.)

Nesse contexto, apresentamos a seguir as fontes iconográficas e a estética da atmosfera a partir das fotografias inéditas que localizamos e recuperamos sobretudo por meio de cópias de contato reveladas.



Imagem 53. Fila no telefone público conhecido entre os estudantes da época por “Orelhão”.
Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro.
Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.



Imagem 54. Carrinho de “cachorro quente”. Semana de Arte e Ensino (1980), ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.



Imagem 55. Marajó, técnico gravura do ateliê de gravura ECA/USP.
Semana de Arte e Ensino (1980), ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 56. Socialização: lanche Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.



Imagem 57. Manifestação Artística: musical. Semana de Arte e Ensino (1980). FAU/USP
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.



Imagem 58. Wesley Duke Lee. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.



Imagem 59. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa durante a Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito de Ana Mae Barbosa.



Imagem 60. Professor João Luis Lafeta e, ao fundo sorrindo, Maria Carolina Duprat.
Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.



Imagem 61. Público assistindo comunicação “De Mario de Andrade a Roberto Carlos e vice e versa”.Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP. Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.

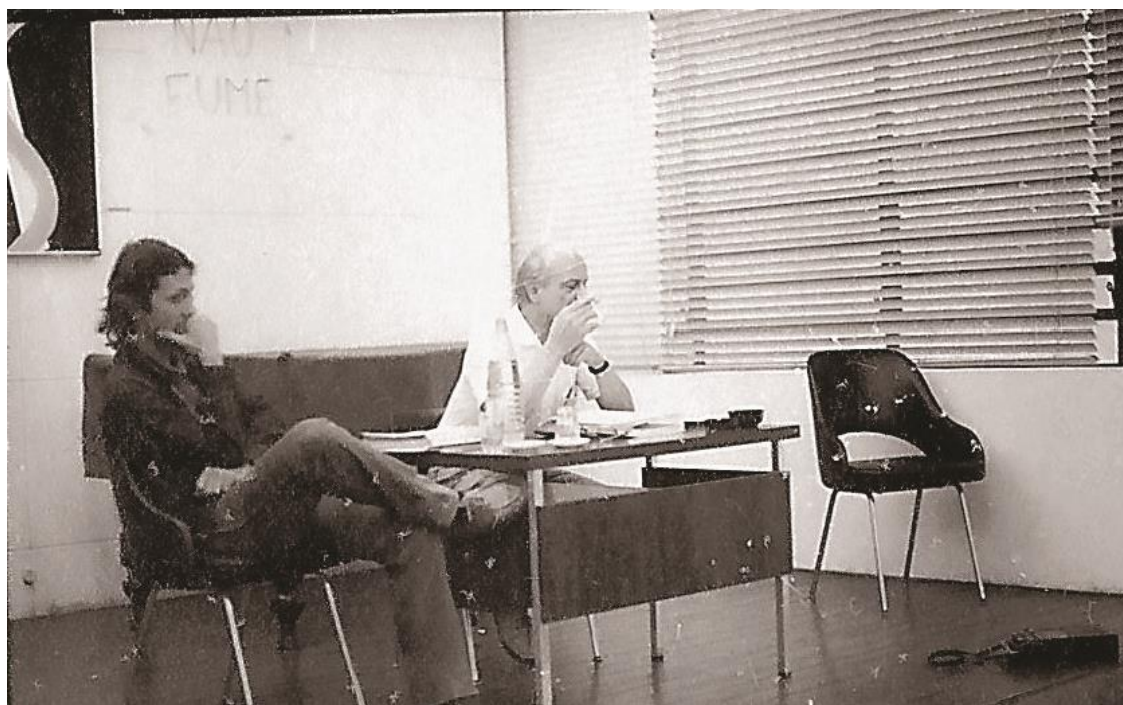


Imagem 62. Comunicação de “De Mario de Andrade a Roberto Carlos e vice e versa” por José Miguel Wisnik, mediado por Thomaz Farkas. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal inédito Ana Mae Barbosa.



Imagem 63. Elza Ajzenberg, provavelmente em debate.
Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.



Imagem 64. Grupo de dança de Maria Duschenes. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.



Imagem 65. Sala da ECA/USP lotada.
Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac.
Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.



Imagem 66. Nilza de Oliveira e Silvia Meireles na comunicação “Experiência com crianças”.
Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.

Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.



Imagem 67. Ateliê de Artes Visuais com Alice Brill. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.



Imagem 68. Ateliê de teatro. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa.



Imagem 69. Ateliê de gravura. Ao fundo Alice Reiko e Luiz Claudio Mubarac.
Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 70. Ateliê de gravura. Luiz Claudio Mubarac. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 71. Ateliê de gravura. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 72. Gravura. ECA/USP. Semana de Arte e Ensino (1980).
Fotografia: Luiz Claudio Mubarac.
Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 73. Marajó. Ateliê de gravura. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 74. Happening. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 75. Curso dança primitiva. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

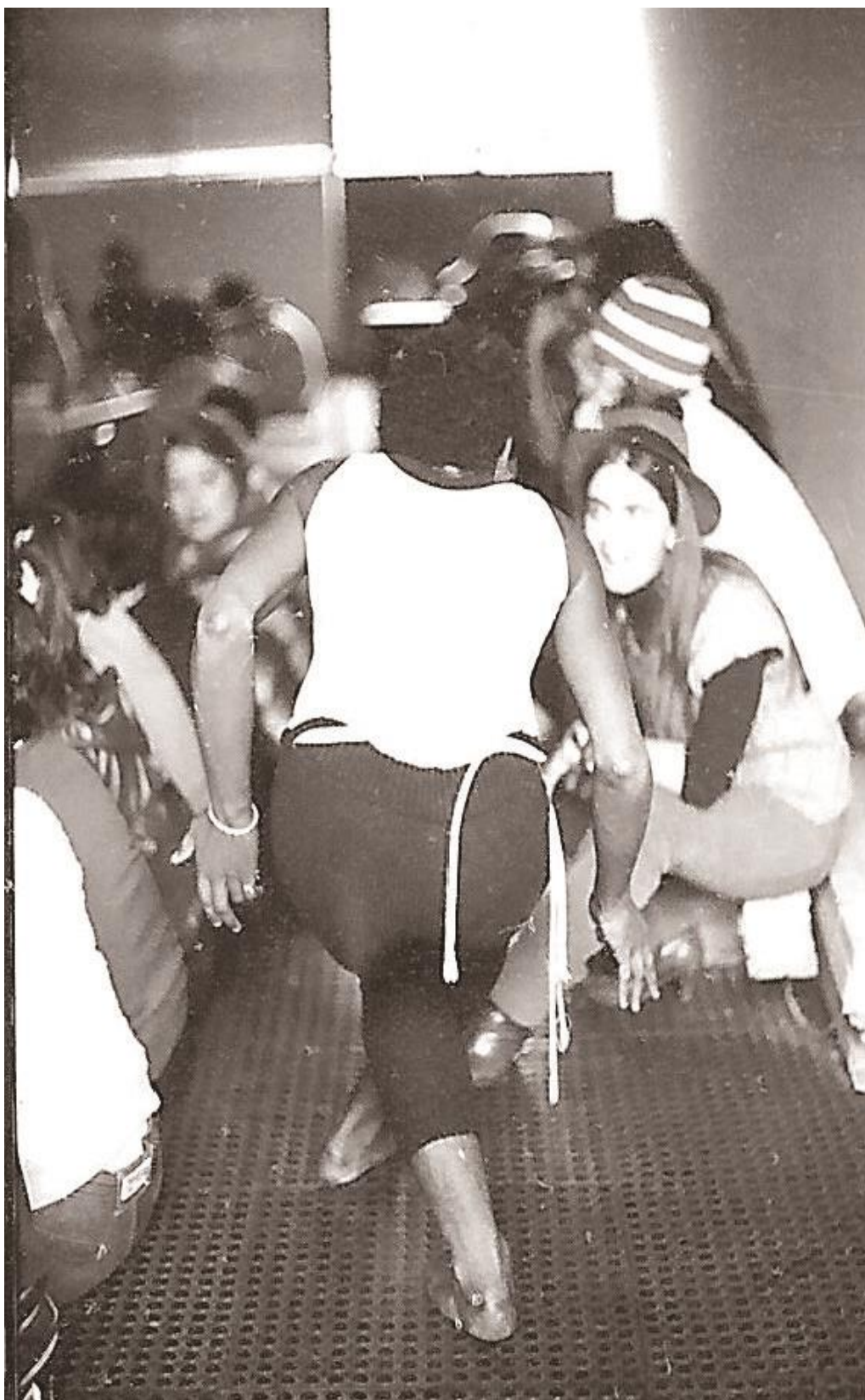


Imagem 76. Curso dança primitiva. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 77. Happening. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

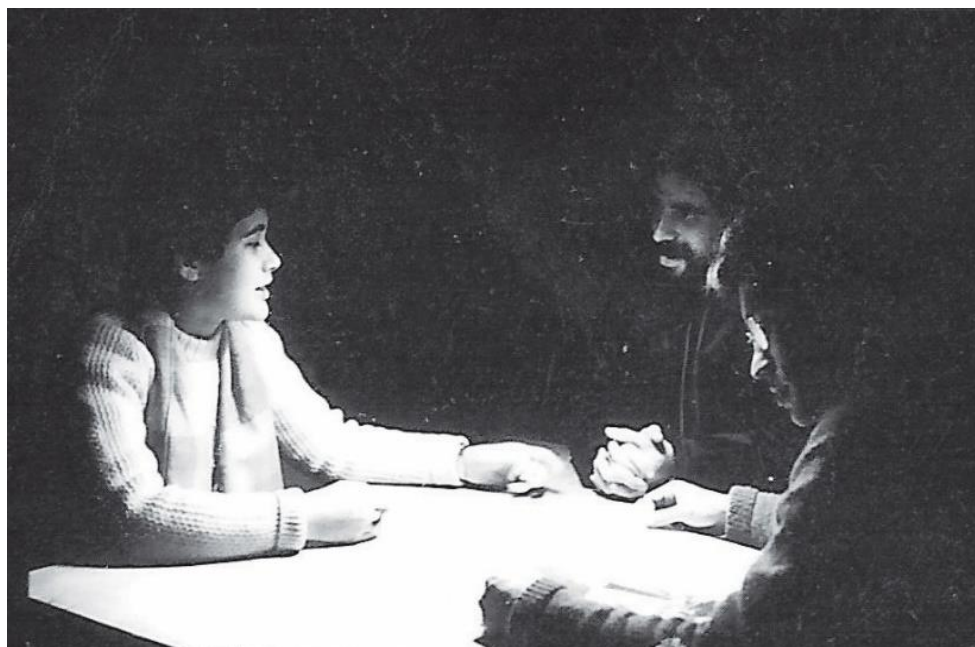


Imagem 78. Grupo de criação no laboratório Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.
Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa



Imagem 79. Francisco Cassiano Botelho Júnior (Chico Botelho).
Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.

Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

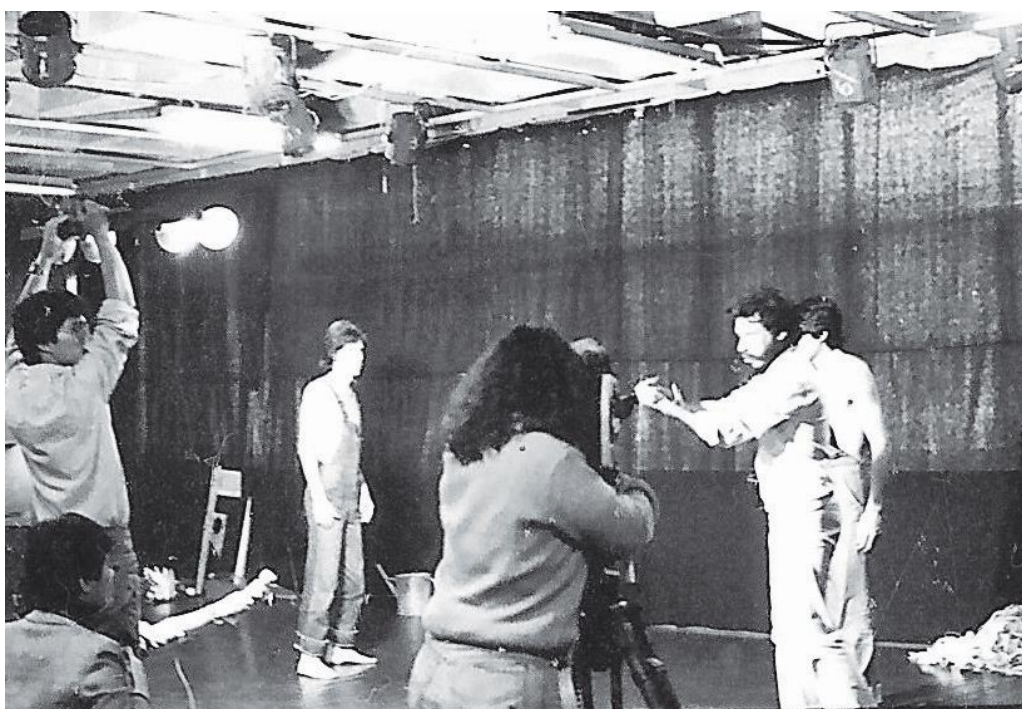


Imagem 80. Francisco Cassiano Botelho Júnior (Chico Botelho), dirigindo o videodocumentário
Semana de Arte e Ensino (1980), durante o ensaio da peça de *Zero a Ene*, dirigida por Janô e texto de
Timothenco Whebi. Semana de Arte e Ensino (1980). ECA/USP.

Fotografia: Madalena N. Hashimoto Cordaro. Pesquisa do original Daniella Zanellato
Fonte: Acervo pessoal e inédito Ana Mae Barbosa

Videodocumentário I

Semana de Arte Ensino, 1980

**Direção: Francisco Cassiano Botelho Júnior
(Chico Botelho)**



<https://drive.google.com/file/d/1QhExUoXcROkplRbn4jMyahyyFcYEosaJ/view?usp=sharing>

Videodocumentário II

Ateliê TV: Semana de Arte e Ensino, 1980

Direção: TVDO



<https://drive.google.com/file/d/1CvuqGjGaL7i89JVZHFYDUztaVqAcnEba/view?usp=sharing>

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org.). *Um mundo coberto de jovens*. São Paulo: Com-Arte, 2016.

A BRIGA pela Arte. *Artimanha*: o jornal, São Paulo, ano XII, nº 0, p. 6, ago./set.1980.

ADUSP analisa o 1º Congresso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18797, 19 set. 1980. Educação/Agenda, p. 12. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7439&anchor=5400164&origem=busca&pd=1673e201f8d8a13e3f0fb8463dff5823>. Acesso em: 14 jul. 2020.

ADUSP – ASSOCIAÇÃO DOS DOCENTES DA USP. Em defesa da USP. In: [JORNAL] I Congresso da USP. [São Paulo]: Comissão Organizadora do I Congresso da USP – ADUSP – ASUSP – DCE, [1980]. 1 folheto. [p. 3].

ADUSP. *O livro negro da USP: o controle ideológico na Universidade*. São Paulo: ADUSP, 1978.

ADUSP. *Para onde vai a USP?: I Congresso da Universidade de São Paulo: agosto/setembro de 1980*. São Paulo: Adusp, [1980].

AJZENBERG, Elza. Esboço para associação de imagens. In: BRADBURY. Ray et al. *O Pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

ANJOS, Augusto dos. Versos íntimos. In: ANJOS. Augusto dos. *Toda a poesia: com um estudo crítico de Ferreira Gullar*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. . 125

ARANTES, Pedro Fiori. *Arquitetura Nova: Sergio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões*. São Paulo: Ed. 34, 2002.

ARAÚJO, Braz José de (org.). *A crise na USP*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

ARMES, ROY. *On vídeo: o significado do vídeo nos meios de comunicação*. São Paulo: Summus, 1999.

ARTE e educação. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 101, n. 32249, p. 17, 3 maio 1980d. Disponível em <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19800503-32249-nac-0017-999-17-not>. Acesso em: 18 jul 2020.

ARTE e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18657, 2 maio 1980a. Agenda/Educação: Agenda da educação, p. 10. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?anchor=4242754&pd=79ac93c5fd96f0e2c7984be9a611fd66https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7329&anchor=4244870&origem=busca&pd=5ef3d1fe9af4da6014be0694b6416b10>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ARTE e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18732, 16 jul. 1980e. Educação: Agenda da educação, p. 11. Disponível em:

<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7374&anchor=4321500&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=d957f219f002333c9fd0137292ddf526>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ARTE e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18739, 23 jul. 1980g. Agenda/Local/Educação: Agenda da educação, p. 10. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7381&anchor=4323449&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=e8b76f863854b1fa24f2f1cab68bf7eb>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ARTE e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18746, 30 jul. 1980f. Ilustrada: Artes Plásticas, p. 29. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7388&anchor=4325663&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=c06e41f9bd43cf05bb754ac15336925c>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ARTE e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18750, 3 ago. 1980h. 3º caderno: Agenda: Agenda da educação, p. 26. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7392&anchor=4257678&origem=busca&pd=669cdab95b07da68b19409f4a64fcfdd>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ARTE e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18769, 22 ago. 1980c. Educação: Agenda da educação, p. 13. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7411&anchor=4323388&origem=busca&pd=b4d4fb04ca17b91d5f73414fa93208376>. Acesso em: 14 jul. 2020.

ARTE e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18785, 7 set. 1980b. Educação: 3º caderno: Agenda da educação, p. 27. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7427&anchor=4261323&origem=busca&pd=f8ef4bbf37074a798816f034452289fa>. Acesso em: 14 jul. 2020.

ARTE e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18837, 29 out. 1980i. Educação – Agenda: Agenda da educação, p. 12. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7479&anchor=4875812&origem=busca&pd=d766b6d4b162626236dce62652bfd0e9>. Acesso em: 13 jul. 2020.

ARTES: o ensino em discussão. *Artimanha*: o jornal, São Paulo, ano XII, nº 0, p. 2, ago./set.1980.

ASSEMBLÉIA de Professores da ECA-USP, 29 de setembro de 1980. In: ADUSP. *Para onde vai a USP?*: I Congresso da Universidade de São Paulo: agosto/setembro de 1980. São Paulo: Adusp, [1980].

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. Os pioneiros: 20.10.1985. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, [2019b]. Disponível em: https://site.videobrasil.org.br/festival/arquivo/festival/programa/1402035#artistas_1402035. Acesso em: 5 jul. 2019.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, [2019a]. Disponível em: <https://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/textos/89720#txt89734>. Acesso em: 5 jul. 2019.

ASUSP – ASSOCIAÇÃO DE SERVIDORES DA USP. Servidor quer democratização. *In*: [JORNAL] I Congresso da USP. [São Paulo]: Comissão Organizadora do I Congresso da USP – ADUSP – ASUSP – DCE, [1980]. 1 folheto. [p. 3].

AVIGHI, Carlos. USA: anos 50. *In*: BRADBURY, Ray *et al.* *O Pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

AZEVEDO, Ana Angélica. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 17 out. 2017.

BAPTISTA, Denise Martha Gutierrez. [Depoimento]. Destinatário: Daniella Zanellato. [S. l.], 26 out. 2020. 1 email.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da Arte: anos 1980 e novos tempos*. São Paulo: Perspectiva, 2012b.

BARBOSA, Ana Mae. Apresentação. *In*: SEMANA de Arte e Ensino: 15 a 19 de setembro: programa. [São Paulo]: Dep. de Artes Plásticas, ECA-USP, 1980.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação: conflitos/ acertos*. São Paulo: Ed. Max Limonad LTDA, 1984.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação: leitura no subsolo*. 9. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 2012a.

BARBOSA, Ana Mae. [Depoimento]. Depoimento concedido a Daniella Zanellato, São Paulo, 2017.

BARBOSA, Ana Mae. [Depoimento]. Depoimento concedido a Daniella Zanellato. São Paulo, 5 jan. 2023a.

BARBOSA, Ana Mae. [Depoimento]. Depoimento concedido a Daniella Zanellato. São Paulo, 9 jan. 2023b.

BARBOSA, Ana Mae. [Depoimento]. Depoimento concedido a Daniella Zanellato. São Paulo, 17 dez. 2022a.

BARBOSA, Ana Mae. [Depoimento]. Depoimento concedido a Daniella Zanellato. São Paulo, 29 dez. 2022b.

BARBOSA, Ana Mae. [Depoimento]. Destinatário: Daniella Zanellato. [S. l.], 11 fev. 2020. 1 email.

BARBOSA, Ana Mae (org.). *Ensino da Arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARBOSA, Ana Mae. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato e Bruna Calegari. São Paulo, 11 maio 2018a.

BARBOSA, Ana Mae. [Entrevista] Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 16 mar. 2019.

BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino de Arte no Brasil*. São Paulo: Cortez, 2015.

BARBOSA, Ana Mae. O ensino das Artes Visuais na Universidade. *Revista de Estudos Avançados*, São Paulo, v. 32, n. 93, p. 331-348, 2018b.

BARBOSA, Ana Mae. *Redesenhando o desenho: educadores, política e história*. São Paulo: Cortez, 2015.

BARBOSA, Ana Mae. *Transcrição Profa. Dra. Ana Mae Barbosa*. Entrevista cedida a Lis Coutinho. [São Paulo]: ECA, [2014]. Disponível em: http://www2.eca.usp.br/memorias/sites/default/files/transcricoes/Transc_Ana%20Mae%20Barbosa.pdf. Acesso em: 17 jun. 2018. A entrevista é parte do Projeto Memórias da ECA/USP: 50 anos. O vídeo da entrevista pode ser visto em: <http://www2.eca.usp.br/memorias/pt-br/entrevistas/Ana%20Mae%20Barbosa>. Acesso em 17 jun. 2018.

BARBOSA, Ana Mae Tavares. Arte-Educação: 10 anos depois. *Ar'te: estudos de Arte-Educação*, São Paulo, n. 1, p 3-5, verão de 1982.

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Teoria e prática da Educação Artística*. São Paulo: Cultrix, 1975.

BARBOSA, Ana Mae; FERRAZ, Maria H.C.T. A Semana de Arte e Ensino. In: NOGUEIRA, Ana M. N. *A História da Arte-Educação em São Paulo*. São Paulo: AESP, 1986.

BOSI, Alfredo. Em defesa do ensino público. In: ARAÚJO, Braz José de (org.). *A crise na USP*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. 2.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRADBURY, Ray *et al.* *O pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

BRASIL. Decreto-Lei nº 477, de 26 de fevereiro de 1969. Define infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares, e dá outras providências. In: CAMARA DOS DEPUTADOS. *Legislação*. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, [2022]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-477-26-fevereiro-1969-367006-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 20 ago. 2022.

BRASIL. *Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961*. Fixa diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1961. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4024compilado.htm. Acesso em 12 ago. 2022.

BRASIL. *Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968*. Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1968. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L5540compilada.htm. Acesso em 15 jul. 2022.

BRASIL. Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências. In: CAMARA DOS DEPUTADOS. *Legislação*. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, [2022]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html>. Acesso em: 17 jul. 2022.

BRASIL. *Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979*. Concede anistia e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 1979. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm#:~:text=LEI%20No%206.683%2C%20DE%2028%20DE%20AGOSTO%20DE%201979.&text=Concede%20anistia%20e%20d%C3%A1%20outras,Art.. Acesso em 15 jul. 2022.

BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti. *XIV Festival de Inverno de Campos do Jordão: variações sobre temas de ensino da arte*. 2009. Tese (Doutorado em Teoria, Ensino e Aprendizagem) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-19112010-091513/publico/1706152.pdf>. Acesso em: 5 set. 2016.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. Plano-piloto para poesia concreta. In: TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 403-405.

CASTRO, Nadia Teixeira de. [Depoimento]. In: BRADBURY, Ray *et al.* *O pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

CHAIA, Miguel. Introdução. In: CHAIA, Miguel (org.). *Arte e Política*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Educação em País Pobre. In: ARAÚJO, Braz José de (org.). *A crise na USP*. São Paulo: Brasiliense, 1980a.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Educação Simplesmente. In: ARAÚJO, Braz José de (org.). *A crise na USP*. São Paulo: Brasiliense, 1980b.

CHAUÍ, Marilena de Souza. Ventos do progresso: a universidade administrada. In: PRADO JUNIOR, Bento; TRAGTENBERG, Maurício; CHAUÍ, Marilena de Souza; ROMANO, Roberto. *Descaminhos da educação pós-68*. São Paulo: Ed. Brasiliense. 1980c. p. 31-56.

CHIZZOTTI, A. *Pesquisa qualitativa em Ciências Humanas e Sociais*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

CHRISPINIANO, José; FIGUEIREDO, Cecília. “A ECA é o principal foco de agitação da USP”. *Revista Adusp*: Associação dos Docentes da USP, São Paulo, n. 33, p. 63-68, out. 2004. Disponível em: <https://www.adusp.org.br/files/revistas/33/r33.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2018.

CITELLI, Adilson. Tempo vivido: um depoimento sobre participação estudantil e resistência à ditadura. In: KUNSCH, M. M. Krohling (org.) *50 anos depois: a resistência da ECA-USP à ditadura militar*. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 11-24.

COELHO NETTO, José Teixeira. Encenações do simulacro. In: BRADBURY, Ray *et al.* *O Pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *A Assessoria Especial de Segurança e Informação (AESI) na Universidade de São Paulo*. São Paulo: USP: Comissão da Verdade da Universidade de São Paulo, 2018. v. 1.

COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *A Escola de Comunicações e Artes: o microcosmo da disputa por um projeto de modernidade*. São Paulo: USP: Comissão da Verdade da Universidade de São Paulo, 2018. v. 8.

COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Depoimentos de ex-estudantes*. São Paulo: USP: Comissão da Verdade da Universidade de São Paulo, 2018. v. 9.

COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Graves violações dos direitos humanos na Universidade de São Paulo (1964 a 1985): apresentação e recomendações*. São Paulo: USP: Comissão da Verdade da Universidade de São Paulo, 2018.

COMISSÃO DA VERDADE DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Mortos e desaparecidos*. São Paulo: USP: Comissão da Verdade da Universidade de São Paulo, 2018. v. 3

[COMISSÃO organizadora da Semana de arte e ensino]. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18785, 07 set. 1980. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais: Notas, p. 46. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7427&anchor=4261434&origem=busca&pd=8761a4ebdeb2c96b7bbb2d7abd19b50c>. Acesso em: 14 jul. 2020.

COMISSÃO ORGANIZADORA DO I CONGRESSO DA USP ADUSP – ASUSP – DCE. À Comunidade da USP. In: [JORNAL] I Congresso da USP. [São Paulo]: Comissão Organizadora do I Congresso da USP – ADUSP – ASUSP – DCE, [1980]. 1 folheto. [p. 1].

COMO levar a arte para além do simples adorno. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 101, n. 32.371, p. 18, 23 set. 1980. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19800923-32371-nac-0018-999-18-not>. Acesso em: 18 jul. 2020.

[CONVITE]. In: [JORNAL] I Congresso da USP. [São Paulo]: Comissão Organizadora do I Congresso da USP – ADUSP – ASUSP – DCE, [1980]. 1 folheto. [p. 2].

CRISE na USP, o tema do 1º dia do congresso. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18793, 15 set. 1980. Local/ Educação, p. 10. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7435&anchor=4263110&origem=busca&pd=2b5ad1e5c324c27b6a110e75729c7884>. Acesso em: 14 jul. 2020.

DIRETORIA DCE-LIVRE “ALEXANDRE VANICCHI LEME”. Unidade na Universidade. In: [JORNAL] I Congresso da USP. [São Paulo]: Comissão Organizadora do I Congresso da USP – ADUSP – ASUSP – DCE, [1980]. 1 folheto. [p. 3].

DOREA, Egídio. *Sobre o USP 60+*. São Paulo: Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária USP, 2022. Disponível em: <https://prceu.usp.br/usp60/sobre/>. Acesso em: 15 out. 2022.

EDITORIAL. *Artimanha*: o jornal, São Paulo, ano XII, nº 0, p. 2, ago./set.1980.

EM BUSCA de soluções. *Artimanha*: o jornal, São Paulo, ano XII, nº 0, p. 3, ago./set.1980.

EM DEBATE uma nova associação. *Artimanha*: o jornal, São Paulo, ano XII, nº 0, p. 8, ago./set.1980.

FERNANDES, Florestan. *A questão da USP*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

FERRAZ, Maria Heloísa C. T. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 31 jan. 2018.

FERRAZ, Maria Heloísa C. T; FUSARI, Maria F. de Rezende e. *Arte na Educação Escolar*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

FERRAZ, Maria Heloísa C. T; FUSARI, Maria F. de Rezende e. *Metodologia do Ensino de Arte*: fundamentos e proposições. 2. ed. rev e ampl. São Paulo: Cortez, 2009.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Editora paz e terra, 1967.

FREIRE, Paulo. *Extensão ou Comunicação?* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1970.

GARCIA, Clóvis. Um poeta da nossa realidade e do futuro. In: BRADBURY. Ray *et al.* *O Pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

GIL, Antonio C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas. 2002.

GNASPINI, José Mauro. *Di-Glauber*: filme como funeral reprodutível. 2003. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001335079>. Acesso em: 4 jan. 2021.

GUINSBURG, Jacó; BARBOSA, Ana Mae. *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HISTÓRIA da arte. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18813, 5 out. 1980. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais, p. 50. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7455&anchor=4267372&origem=busca&pd=2864be451a0a01ca1029cbd6f9dc8e0b>. Acesso em: 14 jul. 2020.

INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Escolinha de Arte do Brasil. Brasília, DF: INEP, 1980.

"INFORME" ADUSP-ECA n. 1. In: ADUSP. *Para onde vai a USP?: I Congresso da Universidade de São Paulo*: agosto/setembro de 1980. São Paulo: Adusp, [1980]. p.169-170.

[INFORME sobre a organização da Semana. São Paulo: *s.n.*, jul. 1980]. 1 folha datilografada.

[JORNAL] 1º Congresso da USP. [São Paulo]: Comissão Organizadora do I Congresso da USP – ADUSP – ASUSP – DCE, [1980]. 1 folheto.

JUNGLE, Tadeu. Vídeo e TVDO: anos 80. In: MACHADO, Arlindo (org.). *Made in Brasil: três décadas do video brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

KUNSCH, M.M. Krohling. Apresentação. In: KUNSCH, M.M. Krohling (org.). *50 anos depois: a resistência da ECA-USP á ditadura militar*. São Paulo: ECA-USP, 2018. p. 5-7.

LACAZ, Guto. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanelatto. São Paulo, 4 jan. 2018.

LEMOS, Fernando Cerqueira. Algumas frases de 1980: março. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18904, 4 jan. 1981. 5º Caderno: Ilustrada: Artes visuais, p. 40. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7546&keyword=teses%2Cacademicas%2Catua%2Cis&anchor=4299696&origem=busca&originURL=&pd=1e1fe5b8cfdcb0881537493625f2e0d3>. Acesso em: 15 jul. 2021.

LEMOS, Fernando Cerqueira. De volta o concretismo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ano 59, n. 18785, 7 set. 1980b. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais, p. 46. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7427&anchor=4261434&origem=busca&pd=8761a4ebdeb2c96b7bbb2d7abd19b50c>. Acesso em: 14 jul. 2020.

LEMOS, Fernando Cerqueira. Semana de arte e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18652, 27 abr. 1980a. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais, p. 50. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?anchor=4310866&pd=7c45b948786c43fbfca8b93458460456https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7329&anchor=4244870&origem=busca&pd=5ef3d1fe9af4da6014be0694b6416b10>. Acesso em: 15 jul. 2020.

LIMA, Sandra. São Paulo ganha novo polo cultural. *USP INTEGRAção: Revista da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária*, São Paulo, n. 3, p. 5-11, fev. 2020. Disponível em: https://issuu.com/uspintegracao/docs/af3_osp_integra_o_e3_p_ginas. Acesso em: 8 jul. 2020.

LOGE, Celso. Ray Bradbury entre o real e o possível. In: BRADBURY, Ray *et al.* *O Pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

LUDKE, H. A. MENGA; ANDRÉ, Marli E.D.A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Arlindo. Introdução: as linhas de força do vídeo brasileiro. In: MACHADO, Arlindo (org.) *Made in Brasil: três décadas do video brasileiro*. São Paulo: Itaú Cultura, 2003.

MANIFESTO dos professores, funcionários e alunos de Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. In: ADUSP. *Para onde vai a USP?: I Congresso da Universidade de São Paulo*: agosto/setembro de 1980. São Paulo: Adusp, [1980]. p. 57-58.

MANIFESTO. São Paulo: [s. n.], 19 set. 1980. Documento escrito à mão após a Plenária final ocorrida na Semana de Arte e Ensino.

ROLDÁN Ramirez, Joaquín; MARÍN Viadel, Ricardo. *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Archidona: Aljibe, 2012.

MARTINS, Maria Helena Pires. I Convenção Brasileira de Ficção Científica. In: BRADBURY. Ray et al. *O Pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

MEC vai rever política de pós-graduação em artes. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 101, n. 32343, p. 23, 21 ago. 1980. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19800821-32343-nac-0023-999-23-not>. Acesso em 18 jul. 2020.

MEDEIROS, Marta Olivia Bem. Timochenco Wehbi: Teórico, Dramaturgo e Encenador. São Paulo, 2017, p. 403. Dissertação. FFLCH/USP.

MEIHY, José Carlos Sebe B. *Manual de História Oral*. 5. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe B.; HOLANDA, Fabíola. *História Oral: como fazer, como pensar*. 2. ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2017.

MICHALSKI, Yan. *Os cursos de artes e a estrutura universitária*. [São Paulo: s. n.], 1980. Mimeografado. Manuscrito original pertencente ao acervo da ECA.

MILANÉS, Pablo. Canción por la unidad latinoamericana. Versão de Chico Buarque. In: BUARQUE, Chico. *Tantas palavras: todas as letras e reportagem biográfica de Humberto Werneck*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 277.

“MOCIDADE independente” na 2ª Mostra de Vídeo. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 62, n. 19582, 13 nov. 1982. Ilustrada, p. 46. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8224&anchor=4214583&origem=busca&pd=2126bcd3cdacaa70beea3b56ccc61c32>. Acesso em: 13 jul. 2020.

MONTIEL, Myrian. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 27 abr. 2019.

MOREJÓN, Julio García. Discurso de posse do Prof. Dr. Julio García Morejón na direção da Escola de Comunicações Culturais, outubro, 13, 1966. São Paulo: ECC/USP, 1967.

MURAKAMI, Kyoko. *Discursive Psychology of Remembering and Reconciliation*. New York: Nova Publishers, 2012.

NAKASHATO, Guilherme. *Das estradas e dos desvios: o Curso de Especialização em Arte/Educação da ECA/USP (1984-2001) e a formação do professor de Arte*. 2017. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São

Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-07072017-144537/publico/GUILHERMENAKASHATOV.C.pdf>, Acesso em 12 maio 2021.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração Civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985): ensaio histórico*. São Paulo: Intermeios, 2017.

[NÚCLEO de arte-educadores de São Paulo]. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18827, 19 out. 1980. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais: Notas, p. 44. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7469&anchor=4875443&origem=busca&pd=870a09e7d1aebeaa0439ac936848148a>. Acesso em: 14 jul. 2020.

OBA, Rosana. *Universidade de São Paulo: seus reitores e seus símbolos: um pouco da história*. São Paulo: EDUSP, 2006.

OLIVEIRA, Reginaldo Gomes, [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 25 abr. 2019.

ORSINI, Maria Stella. O mundo de fantasia do criativo. In: BRADBURY, Ray *et al.* *O Pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

O SABE-TUDO da Educação Artística. *Artimanha: o jornal*, São Paulo, ano XII, nº 0, p. 2, ago./set.1980.

PILLAR, Analice Dutra. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 17 out. 2017.

PIMENTEL, Lúcia. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 17 out. 2017.

PIMENTEL, Lúcia. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 20 abr. 2018.

PINTO, Jenny de Carvalho. O conteúdo sociológico de ‘O Pedestre’. In: BRADBURY, Ray *et al.* *O pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

PRADO, G. Breve relato da Pós-Graduação em Artes Visuais da ECA-USP. *Revista ARS*, São Paulo, v. 7, n.13, jan./jun. 2009.

[PRAZO para a entrega de comunicações]. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18736, 20 jul. 1980. 5º Caderno: Ilustrada: Artes Visuais: Notas, p. 42. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7378&anchor=4322617&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=92683c7575c9f5b8eefcc3e28a34018b>. Acesso em: 15 jul. 2020.

PRÉ-PROGRAMA. [São Paulo, s. n., 1980]. 5 p. datilografadas. Acervo pessoal de Ana Mae Barbosa.

PRIOLLI, Paulo. Depoimento: Paulo Priolli, 2013. In: ASSOCIAÇÃO CULTURAL VIDEOBRASIL. *TVDO*. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, [2019]. Disponível em: <https://site.videobrasil.org.br/acervo/artistas/textos/89720>. Acesso em: 5 jul. 2019.

[PRORROGAÇÃO do prazo para recebimento de comunicações]. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 58, n. 18764, 17 ago. 1980. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais: Notas, p. 44. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7406&anchor=4322018&origem=busca&originURL=&maxTouch=0&pd=c06f15c6dd7ebe89c00426e16d54ff8d>. Acesso em: 16 jul. 2021.

RESOLUÇÕES do I Congresso da USP. In: ADUSP. *Para onde vai a USP?: I Congresso da Universidade de São Paulo*: agosto/setembro de 1980. São Paulo: Adusp, [1980].

RESULTADOS da Semana de Arte e Ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18806, 28 set. 1980. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais, p. 46. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7448&anchor=5400540&origem=busca&pd=2d88af8726b80a672de430ce33470b59>. Acesso em: 14 jul. 2020.

REUNIÃO para semana de arte e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18687, 1 jun. 1980. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais, p. 50. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7329&anchor=4244870&origem=busca&pd=5ef3d1fe9af4da6014be0694b6416b10>. Acesso em: 15 jul. 2020.

REVISTA COMUNICAÇÕES E ARTES. São Paulo, n. 10, 1981. 159 p.

RICHTER, Ivone Mendes. Histórico da Faeb: Uma Perspectiva Pessoal. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Ensino da Arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2008

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. São Paulo, 20 abr. 2018.

SALES, Heloísa Margarido. [Entrevista]. Entrevista concedida a Daniella Zanellato. Bragança Paulista, 8 abr. 2018.

SANCHES, Ligia. Vídeo, 'cultura cafajeste' da produção alternativa. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 62, n. 19567, 29 out. 1982. Ilustrada, p. 33. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=8209&anchor=4210226&origem=busca&pd=9386045aeafe1eeec4790dbd2599e47>. Acesso em: 13 jul. 2020.

SÃO PAULO (Estado). Decreto nº 46.419, de 16 de junho de 1966. Cria, na Universidade de São Paulo, a Escola de Comunicações Culturais, e dá outras providências. *Diário Oficial Estado de São Paulo*, São Paulo, ano LXXVI, n. 11, 17 jun. 1966. Diário do Executivo, p. 2-3. Disponível em: <http://dobuscadireta.imprensaoficial.com.br/default.aspx?DataPublicacao=19660617&Caderno=Poder%20Executivo&NumeroPagina=2>. Acesso em: 20 jul. 2022.

SÃO PAULO (Estado). [Resolução] 172. Dispõe sobre a participação de Professores de Educação Artística na Semana de Arte e Ensino promovida pelo Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. *Diário Oficial Estado de São Paulo*: Educação: Gabinete do secretário: resoluções SE de 16-9-80, São Paulo, ano XC, n. 176, 17 set. 1980. Caderno Executivo, p. 20. Disponível em: https://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f1980%2fexecutivo%2fsetembro%2f17%2fpag_0001_9C357IVCI2Q0OeF3DF2P4QKC04G.pdf

&pagina=1&data=17/09/1980&caderno=Executivo&paginaordenacao=100001. Acesso em 28 mar. 2021.

SAUL, Ana Maria. Paulo Freire na atualidade: legado e reinvenção. *Revista E-curriculum*, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 9-34, jan./ mar. 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/27365/19377> . Acesso em: 10 ago. 2021.

SEMANA da Universidade. *In*: [JORNAL] I Congresso da USP. [São Paulo]: Comissão Organizadora do I Congresso da USP – ADUSP – ASUSP – DCE, [1980]. 1 folheto. [p. 2].

SEMANA de Arte e Ensino: 15 a 19 de setembro: programa. [São Paulo]: Dep. de Artes Plásticas, ECA-USP, 1980b.

SEMANA de Arte e Ensino. Direção: Francisco Cassiano Botelho Junior (Chico Botelho). São Paulo: [s.n.], 1980c. 1 fita de vídeo (15: 07 min), VHS, digitalizado, son., pb. Pesquisa e recuperação, transcrição Daniella Zanellato. Acervo pessoal de Ana Mae Tavares Bastos Barbosa.

SEMANA de arte e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18786, 8 set. 1980e. Ilustrada; Artes plásticas, p. 21. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7428&anchor=4261757&origem=busca&pd=9b8e48de4871d3562d99b891c351e56b>. Acesso em: 14 jul. 2020.

SEMANA de Arte e Ensino: resultados dos debates. Dep. de Artes Plásticas, ECA-USP. 15 e 16 de set. de 1980d.

SEMANA de Arte e Ensino. São Paulo: [s. n.], 1980a. 1 folder.

SILVA, Thomaz Tadeu. *Documentos de identidade*: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SILVEIRA, Walter. [Depoimento]. Depoimento concedido a Daniella Zanellato, São Paulo, 31 jan. 2018.

SILVEIRA, Walter. Depoimento no vídeo Semana de Arte e Ensino. São Paulo, 1980.

SIMPÓSIOS abrem amanhã reunião de educadores. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18624, 30 mar. 1980. 3º Caderno: Educação, p. 27.

SQUEFF, Enio. Arte e Ensino, uma semana de poucos acertos. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, ano 59, n. 18798, 20 set. 1980. Educação, p. 13. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7440&anchor=5400202&origem=busca&pd=512b2d40ee126d46e7f9493b27780ec2>. Acesso em: 14 jul. 2020.

SOGABE, Milton. Arte e Mídia: por uma integração das linguagens. *In*: SEKEFF, Maria de Lourdes (org.). *Arte e Cultura*. São Paulo: Anna Lume/Fapesp, 2002.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Trad. L. L. Oliveira. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

[ÚLTIMA reunião preparatória]. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18757, 10 ago. 1980. 5º caderno: Ilustrada: Artes visuais: Notas, p. 50. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=7399&anchor=4258571&origem=busca&pd=9a8248d37ab3fa8fe92530723b70f61a>. Acesso em: 15 jul. 2020.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Comissão especial. *Projeto de criação da “Escola das Comunicações Culturais”*. Anexo à Circular SG nº 96, de 16 de novembro de 1965, que convoca para a reunião conjunta das Comissões de Ensino e Pesquisa, Orçamento e Patrimônio. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1965b. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/memorias/sites/default/files/REITORIA%20PROCESSO%20N-%208185%2C%20ABRIL%20DE%201965.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2022.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicações e Artes. *Ofício 1 388*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 26 ago. 1980.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Reitoria. Portaria GR nº 148, de 19 de março de 1965. Constitui Comissão Especial para os fins que especifica. *Diário Oficial [do] Estado de São Paulo (Estados Unidos do Brasil)*: Caderno Executivo, São Paulo, ano LXXV, n. 54, p. 3, 24 de março de 1965a. Disponível em: http://www.imprensaoficial.com.br/DO/BuscaDO2001Documento_11_4.aspx?link=%2f1965%2fexecutivo%2fmarco%2f24%2fpag_0003_9F1V4MKLGEN63e7GIK7KL38IKD6.pdf&pagina=3&data=24/03/1965&caderno=Executivo&paginaordenacao=100003. Acesso em: 15 jul. 2022.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

WEHBI, Timochenco. Caderno-programa. In: BRADBURY, Ray *et al.* *O pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

_____. O pedestre caminha.... In: BRADBURY, Ray *et al.* *O Pedestre*. São Paulo: ECA-USP, 1981.

YAMAMOTO, Erika. Anfiteatro Camargo Guarnieri é reinaugurado após reformas e ampliação. In: JORNAL DA USP. *Institucional*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <https://jornal.usp.br/institucional/anfiteatro-camargo-guarnieri-e-reinaugurado-apos-reformas-e-ampliacao/>. Acesso em: 5 jul. 2020.

ZAÉ JÚNIOR. *Uma escola para gênios compreendidos*. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, v. 40, n. 18, p. 110-118, 4 maio 1968.

Z., I. Semana de arte e ensino. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 59, n. 18731, 15 jul. 1980. Ilustrada: Artes plásticas, p. 29. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?anchor=4867999&pd=535a8a89b085a34b628a105fe1c19878>. Acesso em: 15 jul. 2020.

ZANINI, Walter. A videoarte no Brasil. In: JESUS, Eduardo (org.). *Walter Zanini: vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte*. São Paulo: Editora WMF, 2018.