

Autobiografia¹

Ana Mae Tavares Bastos Barbosa
(Universidade de São Paulo/Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo/SP, Brasil)

Dividirei a minha vida em cinco momentos, de acordo com o contexto em que vivi: os anos da formação básica; os anos da ditadura; mestrado, doutorado e depois; direção do Museu de Arte Contemporânea; e após a aposentadoria. A morte e a política do país pontuaram minha vida.

Os anos de formação

Nasci no Rio de Janeiro, mas a primeira perversidade da vida comigo foi me tirar dessa cidade maravilhosa. Meu pai, que era um engenheiro elétrico educado nos Estados Unidos, na Universidade de Chicago, morreu quando eu tinha três anos. Minha mãe, que nunca havia trabalhado, conseguiu um emprego em uma cidade muito menor no Nordeste do Brasil, Recife, perto do estado de Alagoas, onde viviam seus pais, mas infelizmente morreu quando eu tinha seis anos. Eu não tinha irmãos e irmãs. Depois que minha mãe morreu, fui morar em uma espaçosa casa em Alagoas com meus avós. Era uma espécie de fazenda na área urbana. Eu podia ter cachorros, galinhas, etc. Criar caranguejos era a minha grande diversão. Eu até tive em uma gaiola, por alguns dias, um jacaré, que foi apanhado em um lago que tínhamos na propriedade. Eu vivi minha infância em um paraíso de frutas e de espaço livre, mas sozinha, sem crianças ao redor. Aprendi a ler sozinha. Meu avô tinha uma biblioteca muito boa, então, quando perceberam que eu podia ler, eu já havia lido alguns livros que não eram apropriados para crianças.

¹ Este texto é a transcrição de uma palestra gravada por Ana Mae Barbosa para o Projeto de História do Ensino da Arte da Miami University (Oxford, Ohio, EUA) em 2002. O texto original em inglês foi traduzido por Maria Helena Wagner Rossi e por Cleyton Anderson Cavalcanti da Silva para ser publicado neste número da Revista GEARTE.

Do primeiro ao sexto ano eu estudei em escolas católicas. Uma delas era tão legal que eu queria ser uma freira, mas, por razões econômicas, ela fechou as portas. A segunda era o oposto; era tão impulsionada por valores de dinheiro e status, que me fez brigar com minha avó para eu mudar para uma escola pública. Eu estava desfrutando de certa liberdade na educação da escola pública, quando novamente minha vida foi alterada pela morte. Meu avô faleceu. Era impossível para a minha avó – à época já idosa – e uma adolescente (eu tinha 14 anos) viverem sozinhas naquela propriedade rural nos subúrbios da cidade. Meu tio que morava em Recife nos levou para viver lá. Fui para uma escola pública muito boa e, apesar da vida tutorada dos adolescentes daquela época, tive uma experiência adolescente festiva, graças à grande família de minha tia, a esposa do meu tio. Seu irmão costumava levar-me a todos os lugares com suas filhas – da mesma idade do que eu. Ainda somos amigas. Uma delas, Clarice, admiro muito. Estudou Arte/Educação depois de um casamento infeliz, já mãe de três crianças. Há quatro anos fiquei muito feliz de ir ao Recife para vê-la receber o maior Prêmio em Arte/Educação do estado de Pernambuco.

Na nossa época, não era usual uma mulher jovem ir à universidade. Foi uma luta convencer minha avó a aceitar meu desejo de estudar na universidade. Havia apenas três cursos importantes a serem seguidos por um aluno excelente: Medicina, Direito e Engenharia. Eu tentei primeiro obter o apoio da minha avó para estudar Medicina. Por razões morais, ela proibiu. Como poderia uma mulher ver corpos nus lado a lado de seus colegas masculinos? Então eu decidi estudar Direito, mas eu precisava de dinheiro para pagar meus estudos. Segundo minha avó, eu tinha que trabalhar para estudar, mas o único trabalho aceitável para a mulher na minha classe social – a velha classe alta economicamente decadente – era ensinar. Eu tinha um diploma de ensino médio (uma espécie de diploma de Escola Normal), que me permitia ensinar na escola primária, mas toda a minha família sabia que eu odiava a ideia de me tornar professora desde que eles escolheram essa modalidade de ensino médio para mim. Ninguém jamais imaginou que eu aceitaria lecionar para pagar o curso de preparação para entrar na Faculdade de Direito. Mas eu aceitei, e essa foi a minha grande sorte na vida. A fim de conseguir um lugar para ensinar nas escolas públicas – que remunerava muito bem naquele tempo – foi necessário passar em um exame difícil. Eu assumi um trabalho temporário de ensino para pagar o curso de

preparação para o exame anual, e os organizadores do curso eram Paulo Freire e sua esposa, Elza Freire. No primeiro dia ele nos pediu para escrever uma redação explicando por que queríamos ser professores. Eu escrevi explicando que eu estava sendo obrigada a lecionar a fim de ganhar dinheiro para estudar na universidade. Na próxima aula ele comentou todos os textos, exceto o meu. No final, eu perguntei sobre o texto e ele disse:

– *Com você eu quero falar em particular.*

Marcamos uma reunião e depois de conversar com ele por três horas eu estava convencida de que a educação poderia ser um processo de liberdade e não aquilo que eu tinha vivido. Paulo Freire converteu-me para a educação. Em seu curso, eu descobri a Arte/Educação com uma professora, Noemia Varela, que era diretora da Escolinha de Arte da qual Paulo Freire era o presidente do Conselho. Ele ainda não era famoso nacionalmente, mas já era localmente muito influente. Ele e Eunice Robalinho, mãe de um amigo meu, continuaram me estimulando a fazer o exame para entrar na faculdade de Direito.

O ano de 1956 foi muito bem sucedido para mim. Tirei o segundo lugar em ambos os exames: para a faculdade de Direito e para o sistema público de ensino e, ainda, tive um namorado que se tornou o meu marido. Somos casados há 42 anos. Temos um filho, que é poeta, com quatro livros publicados e um prêmio nacional de poesia e uma filha, que é arte/educadora, artista e mãe de nossa única neta (um ano de idade), Ana Lia, nossa grande paixão.

A vida estava indo muito bem; eu me casei e escolhi lecionar na Escolinha de Arte do Recife com Noemia Varela e Paulo Freire como orientadores quando a morte novamente mudou minha vida. Minha sogra, já viúva, morreu deixando sete filhos. Ninguém me perguntou se eu poderia tomar conta deles. Como meu marido era o filho mais velho e o único casado, foi dado por certo que devíamos ter a responsabilidade de criar as crianças. Eu era persistente em continuar trabalhando e acredito que o trabalho na Escolinha salvou a minha vida, que era um inferno nessa época.

A Escolinha de Arte do Recife pertencia ao Movimento Escolinhas de Arte, liderado por Augusto Rodrigues, um artista. Foi a primeira institucionalização da Arte/Educação modernista no Brasil. A primeira Escolinha foi criada em 1948 no Rio de Janeiro, a capital do país na época. Quando comecei a trabalhar, o movimento tinha 12 filiais, mas quando criei, em 1965, a Escolinha de Arte de Brasília, a nova capital do Brasil, já havia 132 Escolinhas. Tive uma alta posição na Escolinha do Recife, depois que Noemia Varela foi trabalhar na Escolinha do Rio de Janeiro. Fui responsável pelas atividades da Escolinha na Universidade Federal de Pernambuco, incluindo o ensino de uma disciplina em Arte/Educação. Herbert Read e Lowenfeld eram os autores dominantes em nossos cursos para professores.

Depois de sobreviver por seis anos à pressão da família do meu marido, especialmente tias e tios que nunca ajudavam, mas criavam batalhas para nos envolver, minha vida começou a ser dirigida pela política do país sob uma ditadura militar muito dura.

Os Anos da Ditadura – depois de 1964

Apesar de meu marido e eu nunca termos estado envolvidos com a Realpolitik², tivemos amigos envolvidos e foi muito triste para nós vê-los na prisão ou ter que deixar o país. Por exemplo, Paulo Freire deixou a prisão para ir ao exílio no Chile.

Em 1965, decidimos aceitar empregos na recém-criada Universidade de Brasília. Um de seus criadores, o educador Anísio Teixeira, tinha sido aluno de John Dewey. Nós levamos conosco nosso filho, um irmão e duas irmãs do meu marido – uma grande família para um jovem casal. Mas, apesar das dificuldades, eu estava fascinada em viver em um prédio de Oscar Niemeyer.

Na Universidade de Brasília criei uma Escolinha de Arte. Foram necessários oito meses para preparar o prédio e os professores. Foi uma experiência fantástica.

² NdT – Na Enciclopédia Britânica, o verbete Realpolitik é definido como: “política baseada em objetivos práticos e não em ideais. A palavra não significa ‘real’ no sentido dado na língua inglesa, mas, sim, conota ‘coisas’. É uma política de adaptação às coisas como elas são. Realpolitik sugere, assim, uma visão pragmática, sem sentido, e um desrespeito às considerações éticas. Na diplomacia, muitas vezes é associado à busca implacável, embora realista, do interesse nacional”. Fonte: <<https://www.britannica.com/topic/realpolitik>>. Acesso em: 31 de jul, 2017.

Tudo na pequena escola deveria ter um bom design. O diretor do Instituto Central de Arte era um arquiteto “bauhausiano”, Alcides da Rocha Miranda. Lá, eu organizei a primeira conferência sobre Arte/Educação em uma universidade brasileira.

No entanto, uma semana antes da inauguração da Escolinha, o exército invadiu e fechou o campus da Universidade. Os 230 professores foram demitidos. Voltei para Recife, grávida, para ter minha filha. Meus colegas da Escolinha foram muito simpáticos, mas toda a atmosfera da cidade era muito repressiva.

Decidimos mudar para São Paulo, uma cidade maior. Lá, meu primeiro trabalho foi ensinar arte em uma escola primária Montessori, mas logo me juntei a um grupo para criar uma Escolinha de Arte.

Era uma escola experimental. Nós pesquisamos sobre o ensino por meio de projetos e interdisciplinaridade entre as artes. No meu primeiro livro – *Teoria e Prática da Educação Artística* (1975) – há um capítulo sobre nossas pesquisas. Paulo Freire, já em Genebra, fornecia livros e orientação. Sua filha trabalhou comigo. A única perturbação na vida era uma doença do meu filho, que marcou minha alma muito profundamente. Tenho certeza de que ele não teria sobrevivido sem sequelas se não estivéssemos vivendo em São Paulo, um centro médico mais avançado. Ser consciente desse fato me ajudou a me adaptar e amar São Paulo.

Dessa vez, o esforço familiar concentrou-se em dar condições para o meu marido escrever sua tese de doutorado.

Meu primeiro encontro com a comunidade internacional da Arte/Educação foi em 1970, no congresso da InSEA³, em Coventry, na Inglaterra, organizado pela presidente da InSEA, Eleanor Hipwell. Não consegui ler meu artigo, porque meu inglês era terrível, como ainda é. Uma professora brasileira, Lea Elliot, o leu para mim. Não consegui interagir com colegas internacionais, mas o congresso estimulou-me muito para prosseguir em novos estudos. Éramos mais ou menos 12 brasileiros no congresso. Nós fundamos em Coventry uma filial brasileira da InSEA, a SOBREART.

³ NdT – InSEA é a sigla da International Society for Education through Art (Sociedade Internacional de Educação pela Arte): <http://www.insea.org/>.

A presidente, autoeleita, era esposa do governador do Rio de Janeiro (escolhido pela ditadura militar), que estava lá representando a Escolinha de Arte de Augusto Rodrigues. Ela foi presidente por 14 anos, usando a associação apenas para a sua causa.

Mestrado, doutorado e após

Em 1971, comecei a procurar como me inscrever em um programa de mestrado no Brasil. O preconceito contra a Arte/Educação era terrível. Uma historiadora abriu uma pequena possibilidade para mim. Ela me aceitaria no programa de mestrado se eu trabalhava sozinha, porque não sabia nada sobre Arte/Educação.

Entretanto, meu marido recebeu uma espécie de bolsa de pós-doutorado para ir à Universidade de Yale. Eu tentei uma bolsa no Brasil, mas recebi uma carta do Ministério da Educação dizendo que eles não reconheciam a Arte/Educação como um campo de pesquisa. Eu guardo essa carta até hoje. Em Yale, fiquei feliz por ser convidada a colaborar no programa de Português. Eu dei um curso sobre cultura brasileira, recebendo dinheiro suficiente para pagar minhas taxas no Southern Connecticut State College.

No começo, tive uma experiência esquizofrênica. Em Yale, os alunos de classe alta me tratavam como uma rainha. Ao final de cada aula me convidam para almoçar, ofereciam-se para retirar livros na biblioteca, e assim por diante, enquanto na escola de classe média – a Southern Connecticut State College – o reitor me recebeu perguntando, muito educadamente:

– *Posso perguntar a você quem vai pagar o seu curso?*

Eu disse: – *Eu mesma.*

Então ele continuou: – *É minha obrigação avisá-la que provavelmente você vai desperdiçar seu dinheiro, porque sei que os padrões de educação da América do Sul são muito baixos e os nossos padrões, muito altos.*

– *Eu vou tentar,* respondi.

Tive alguma dificuldade em ser aceita pelos colegas. Eu era transparente para eles. Eu não existia. Provavelmente, eles me viam como mais uma latino-americana para competir com eles. Eu tive dois professores maravilhosos no Southern Connecticut State College: George Harrington, que era meu conselheiro e me ajudou a superar a resistência dos meus colegas de classe, e Robert Saunders, meu querido amigo até hoje. Nunca fiz um curso com Robert Saunders, mas Harrington me aconselhou que eu procurasse a sua orientação para minha tese sobre *História da Arte/Educação no Brasil: das origens ao Modernismo*.

Anos depois (1984), ele me ajudou a organizar a primeira Conferência sobre História da Arte/Educação, aconselhando-me a convidar Arthur Efland e Foster Wygant. A conferência antecedeu alguns meses a 1ª Conferência da Penn State⁴ sobre História da Arte/Educação. Organizei mais dois eventos em História, um em 1986 na Bahia e outro na Universidade de São Paulo em 1989.

No final do primeiro semestre do Programa de Mestrado, George Harrington indicou meu nome para representar o Southern Connecticut State College, com meu artigo para sua disciplina, no congresso mundial de InSEA em Zagreb. Dessa vez eu pude ler e discutir o meu texto, mas tive pouco contato com os colegas. Meus filhos tiveram uma intoxicação alimentar que os levou ao hospital em Zagreb.

De volta ao Brasil, publiquei minha tese e venci um concurso para lecionar na Universidade de São Paulo, que precisava de professor para duas disciplinas em Arte/Educação no novo curso de Licenciatura em Artes Plásticas, criado pelo governo federal para preparar professores de Educação Artística, matéria obrigatória por lei da 1ª à 8ª série (Lei 5692/1971).

Em 1977 meu marido foi contemplado com a Bolsa Guggenheim e escolheu ir para Harvard. Mesmo sem bolsa, eu iniciei meus estudos para o doutorado na Universidade de Boston (BU), no Programa de Educação Humanista (não existe mais). Não havia doutorado em Arte/Educação na BU naquela época. Uma Fundação em São Paulo (FAPESP) pagou a taxa de matrícula. Foi um *tour de force*. Peguei

⁴ NdT – Universidade Estadual da Pensilvânia, Estados Unidos.

todos os 12 cursos e submeti minha proposta de tese em um ano, porque meu marido poderia ficar apenas um ano fora de São Paulo. Na cultura brasileira naquela época não concebíamos que uma mulher pudesse ficar longe de casa, sozinha, em benefício de sua carreira. De volta ao trabalho em São Paulo, escrevi a tese sobre a *Influência Americana sobre Arte/Educação Brasileira: Walter Smith e John Dewey*. Em seis meses voltei para o exame. Eu tinha pressa dessa vez, porque a USP me prometeu criar um curso de Pós-Graduação em Arte/Educação assim que eu tivesse meu doutorado. Eu fui a primeira doutora em Arte/Educação no Brasil e a única por dez anos.

No entanto, a criação da linha de pesquisa em Arte/Educação no Programa de Pós-Graduação em Artes só foi possível em 1983, e em 1989 meus primeiros alunos obtiveram seus doutorados. Uma das mais brilhantes, Regina Machado, é hoje responsável pelos programas de Arte/Educação, Pós-Graduação e Extensão da USP.

É uma pena que no Brasil tenhamos hoje apenas três programas de pós-graduação em Arte/Educação: O programa que criei na Universidade de São Paulo, outro, criado por uma ex-aluna minha, Analice Pillar, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e outro na Universidade Federal de Santa Maria, coordenado pelo professor Ayrton Dutra Corrêa que atualmente está fazendo o pós-doutorado na USP sob minha orientação. Para obter um lugar nesses programas é uma luta, porque temos aproximadamente 132 cursos de graduação no país.

A minha impressão sobre as universidades americanas mudou muito para melhor depois da minha experiência na Universidade de Boston (BU). Foi Paulo Freire quem me aconselhou a estudar lá, porque conhecia minhas preocupações políticas. Os professores eram politicamente informados e a preocupação social sempre estava presente nas salas de aula. Fiquei intrigada; ou os Estados Unidos tinham mudado muito em cinco anos ou a Universidade de Boston era realmente diferente do formalismo de Yale e da competitividade do Southern Connecticut State College. Ser uma estudante estrangeira na BU era um desafio. Professores e colegas frequentemente questionavam sobre igualdade de direitos, racismo, pobreza, etc. em ambos os países. O respeito pela pluralidade, mesmo que teórico, era um imperativo. Tenho a fantasia de que o multiculturalismo nos EUA começou na BU. Pelo menos

meu multiculturalismo começou lá. Eu me tornei amiga de uma grande professora, Nancy Smith, que me enviou para fazer cursos na Mass College of Art⁵. Al Hurwitz, nesse tempo dirigindo a Arte/Educação das escolas públicas de Newton, foi muito amigável. Ele me convidou para escrever meu primeiro artigo para uma revista em inglês e meu primeiro capítulo em um livro em inglês. O artigo foi publicado na revista *Art Education*. O capítulo *Brazil: emphasis on the new* foi publicado no livro *Art in Education: an international perspective*. Isso deu alguns problemas aos editores – Al Hurwitz e Robert Ott – porque a editora achou que era muito político. Naquele tempo, nos Estados Unidos, as relações entre Arte/Educação e Realpolitik não eram uma preocupação. Mas Robert Ott defendeu meu capítulo sob o argumento das diferenças internacionais. No meu ano de doutorado, além de estudar muito, dei várias palestras na BU, em Harvard e em outros lugares sobre arte e cultura no Brasil. Naquela época, as pessoas nos Estados Unidos estavam interessadas na América Latina.

Em 1980 a ditadura estava no seu fim. O governo era militar, mas não tínhamos mais tortura. Os setores da educação estavam politicamente e conceitualmente desorganizados, então eu ousei tentar organizar os educadores de arte. Pedi ao diretor da Escola de Comunicações e Artes, um homem aliado à ditadura, permissão e dinheiro para organizar um seminário sobre Arte/Educação, muito modestamente designado Semana de Arte e Ensino. Ele concordou, porque, como me disse depois, pensou que a Arte/Educação só interessaria a poucas pessoas. Sendo assim, ele imaginou um pequeno encontro. Tivemos 3.000 educadores de arte de todo o país. Viajei muito ao redor do país para criar outras Associações Estaduais. Para essa conferência obtive grande apoio dos colegas que trabalhavam em Comunicação, especialmente os jornalistas. Eles sempre ajudaram mais a Arte/Educação na USP do que os artistas e historiadores da arte.

Em 1982 desenvolvi meus estudos de pós-doutorado sobre Marion Richardson na Inglaterra. Foi a primeira vez que deixei a família, ficando sozinha em Birmingham por seis meses. Foi uma experiência difícil, mas reconstrutiva. Antes disso, eu nunca pude pensar que poderia viver sozinha. Meu marido e minha filha de 15 anos ficaram

⁵ NdT – Massachusetts College of Art and Design, Boston, Estados Unidos.

comigo nos últimos seis meses. Foi a primeira vez que meu marido me seguiu, uma situação muito difícil, porque ele estava acostumado a ser a pessoa que conta, a pessoa importante. Eu sempre o segui. Na Inglaterra, meus amigos eram David Thistlewood, John Swift, Rachel Mason, Sheila Paine e um grupo de estudantes brasileiros na School of Art. Os estudos críticos e multiculturalismo estavam muito vivos nesse momento.

De volta ao Brasil participei muito ativamente da redemocratização do país.

Dirigi com Claudia Toni e Gláucia Amaral o primeiro projeto ou primeiro evento do primeiro governo eleito no estado de São Paulo após 20 anos de ditadura. Foi o Festival de Campos do Jordão. Antes, era apenas um festival de música para poucos estudantes de música talentosos. Organizamos um Festival Multicultural e Multimídia com oficinas e cursos para 400 professores de arte de escolas públicas do estado de São Paulo. Durante 15 dias os professores viveram juntos em dormitórios, fazendo, pensando e vendo arte. Foi uma espécie de introdução dos professores de arte ao início da Arte/Educação pós-moderna. Damos grande ênfase ao contexto e às análises de obras de arte. Tivemos dois críticos em residência para ajudar a compreensão das exposições. Concertos, filmes, teatro e dança eram apresentados todas as noites ao público em geral, mas planejados para a apreciação dos professores. Foi o início da Abordagem Triangular, que nós sistematizamos e pesquisamos depois no Museu de Arte Contemporânea, quando fui sua diretora. Esse festival teve uma grande visibilidade na mídia. Os dois maiores jornais de São Paulo tomaram diferentes lados; um ficou entusiasmado com nosso trabalho e o outro publicou apenas severas críticas.

Eu detestava ser o centro das atenções, então deixei minha posição no novo governo e voltei para a Universidade, onde eu pude trabalhar criando cursos de extensão para professores da Secretaria de Educação e um curso de especialização, uma espécie de curso de pós-graduação sem tese para professores – muito bem-reconhecido e funcionando até hoje. A Universidade de São Paulo foi o centro de reconstrução da Arte/Educação para a democracia.

Em 1984, tivemos no Brasil um congresso mundial da InSEA, organizado pela esposa do ex-governador do Rio durante a ditadura. Por razões políticas, não fui convidada a colaborar. Ela até me proibiu de ter, no congresso, a noite de autógrafos do meu quarto livro, *Arte/Educação: conflitos/acertos*. No entanto, meus amigos e alunos organizaram uma sessão de autógrafos fora do congresso, em uma galeria de arte na mesma universidade que abrigava o congresso. Foi o meu livro mais bem sucedido. Quase toda a edição foi vendida naquela noite.

Naquele congresso fui eleita para o Conselho Mundial da InSEA, no qual servi durante seis anos, antes de ser eleita presidente, graças à indicação de Elliot Eisner (de 1991 a 1993). Eu era, até então, a única pessoa originada de um país não hegemônico a presidir a InSEA. Tive um grande apoio do Canadá, França, Estados Unidos, mas tive alguns momentos ruins com a oposição da Inglaterra e da Austrália. Nunca procurei explicações para essa oposição; apenas trabalhei para duplicar a adesão de associados e tornar as regras da InSEA mais flexíveis, pois países pobres não podem seguir as regras que os ricos estabelecem.

Graças à InSEA, conheci aqueles que hoje são meus melhores amigos nos Estados Unidos: Maryl De Jong, Pat Stuhr, Julie Lindsey, Larry Kantner, Michael Parsons, Mary Stokrocki.

A direção do Museu de Arte Contemporânea – MAC USP

Em 1986, fui convidada para ser a Diretora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, o segundo mais importante museu de arte do Brasil e a mais importante coleção europeia de arte moderna e contemporânea da América Latina.

Fui bem sucedida em captar recursos para construir um novo prédio para o museu, ampliar a coleção e iniciar uma coleção de gravuras americanas contemporâneas. Larry Rivers, Alex Katz, Ed Paschke, Frank Stella, Claes Oldenburg e Tom Wesselmann produziram gravuras especialmente para o Museu.

Exposições

Em sete anos (1986-1993) eu idealizei e organizei mais de 200 exposições, sendo curadora de shows de artistas como Christo e Barbara Kruger e de vários artistas brasileiros para serem enviados para países da América Latina e Estados Unidos. Sob minha direção, o MAC recebeu todos os anos o prêmio da melhor exposição.

Política multicultural

Desenvolvi uma política multicultural no MAC. Foi o primeiro museu no Brasil a apresentar uma exposição de um artista americano negro, Jacob Lawrence. O MAC conseguiu montar pelo menos uma exposição por ano sobre os códigos culturais e estéticos do outro. Tivemos o projeto Estética das Massas, que exibiu designers de carnaval, arte popular, arte produzida por pessoas de classes socialmente desfavorecidas, arte tradicional, etc.

Eu publiquei dois artigos em inglês: *Cultural identity in a dependent country: the case of Brazil*, no livro *Beyond multicultural Art Education: international perspectives*, editado por Doug Boughton e Rachel Mason (Munich; New York: Waxmann, 1999, p. 185-199). Ainda, *Art in Brazil: several minorities*, no livro de Phoebe Farris-Dufrene *Voices of Color: art and society in the Americas* (New Jersey: Humanities Press, 1997, p. 65-71) e um livro em português (*Tópicos utópicos*, 1998) sobre as exposições multiculturais no MAC sob a minha direção. Os artistas e os historiadores da arte foram muito contra essa política multicultural, mas eu ganhei o Grande Prêmio de Crítica de Arte em 1989.

Arte/Educação no Museu de Arte Contemporânea

Organizei um Departamento de Arte/Educação (12 professores), que se tornou o líder da reconstrução do ensino da arte no Brasil. O Departamento de Arte/Educação trabalhou com sucesso em parcerias com outras instituições como a Secretaria de Educação de São Paulo (sob direção de Paulo Freire) e diversas fundações. Em sete anos, o Departamento recebeu a visita de mais de 70 especialistas estrangeiros em Arte/Educação para dar cursos e palestras. Organizamos o primeiro congresso

nacional para discutir o ensino de arte nas universidades, que encerrou afirmando a necessidade de uma avaliação formal e oficial do sistema em todo o país. Em 1989 eu organizei outro Congresso, dessa vez para defender a obrigatoriedade da Educação Artística, que estava em perigo. Uma nova lei federal planeja tirar a arte das escolas. Tivemos 49 professores de arte de fora do país e 1.200 professores de arte brasileiros nesse congresso.

Publicamos o primeiro livro de um museu brasileiro para ensinar pessoas sem acesso à educação formal sobre as obras de arte da coleção. Iniciamos uma coleção de arte para crianças muito bem sucedida até agora.

Criamos uma exposição permanente para cegos e vários projetos para crianças em situação de rua e outras pessoas marginalizadas.

Nas universidades do Brasil, o reitor é eleito dentre os professores titulares. Eu participei ativamente das eleições em 1993, trabalhando para um candidato que perdeu. O novo reitor me despediu do Museu. Fiquei sabendo pelos jornais. Eu voltei para o Departamento, mas por que eu tinha brigado publicamente com o novo reitor, não fui bem recebida. Decidi aposentar-me.

Após a aposentadoria

Continuei dando cursos no Programa de Pós-Graduação e orientando estudantes. Atualmente tenho seis alunos de doutorado, dois de mestrado e um pesquisador de pós-doutorado sob minha orientação.

Em 1994, tornei-me Presidente da Comissão de Especialistas de Ensino de Artes e Design do Ministério da Educação. Decidimos preparar o instrumento de avaliação dos cursos de artes. Planejamos quatro encontros com todos os reitores, diretores e representações de professores de todas as universidades brasileiras. Nós consultamos todos os cursos de artes no país. Entregamos nosso projeto de avaliação aprovado por todas as universidades ao novo governo e nos demitimos.

De 1995 a 1997 fui presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – para artistas, historiadores de arte, curadores, conservadores e

educadores de arte (ANPAP). Em 1996 eu organizei o Congresso da ANPAP na USP. Mesmo aposentada, recebi um grande apoio. O presidente, meu inimigo, estava quase no final do mandato.

Em 1997, publiquei um livro⁶ como resultado de uma pesquisa que fiz nas dissertações e teses sobre Arte/Educação no Brasil de 1981 a 1993 (80 trabalhos) à procura das influências estrangeiras na mudança do paradigma modernista para o pós-moderno. Elliot Eisner, Brent e Marjorie Wilson, Ralph Smith, Vincent Lanier, Robert Ott, Robert Saunders, Edmund Feldman, Rudolf Arnheim foram os americanos mais citados, juntamente com os britânicos Herbert Read e David Thistlewood. Eu publiquei seus artigos mais influentes e o artigo *Um dia escolar na vida de uma menina navajo*, de Mary Stokrocki, desconhecida até então no Brasil, mas que eu gosto muito. Fiquei motivada pelo fato de ter encontrado apenas uma tese sobre cultura indígena e precisávamos de uma participação maior da mulher no livro.

Em 1993/4 eu criei um Núcleo de Cultura e Extensão para a Promoção da Arte em Educação, interinstitucional e interdisciplinar, na Universidade de São Paulo. É coordenado agora por Regina Machado, e eu coordeno lá um curso baseado na Abordagem Triangular.

A Abordagem Triangular foi a primeira abordagem metodológica pós-moderna a ser pesquisada no Brasil. Eu a sistematizei e pesquisei suas possibilidades no MAC, em escolas públicas e privadas, com diferentes classes sociais. Em 1997, o governo estabeleceu o currículo nacional. Eles usaram a Abordagem Triangular, mas mudaram as designações para não reconhecer a história. Destruir a história para subjugar os professores era a agenda oculta do professor espanhol que desenhou o currículo nacional do Brasil. Ele foi orientador da dissertação da filha do então presidente do Brasil, Fernando Henrique Cardoso. Eles determinaram três componentes: criação, apreciação e contextualização, enquanto a Abordagem Triangular considera: fazer, ler a obra de arte ou a imagem e contextualizar. Meus ex-alunos do Ministério me convidaram como consultora, mas não tiveram a última palavra.

⁶ NdT - Arte-Educação: leitura no subsolo. São Paulo: Cortez Editora, 1997.

Em 1997 eu lecionei por um período na Universidade Estadual de Ohio. Ainda tenho muitos amigos lá, Pat Stuhr, Michael Parsons, Arthur Efland, Don Krug, Christine Morris, Lonnie Holley, Vesta Daniel e Jacqueline Chanda (que não está mais lá). O convite foi um tipo de prêmio de consolação. Um amigo me indicou para enviar meu currículo para o comitê de seleção do cargo de presidente do Departamento. O reitor e Terry Barret vieram ao Brasil para entrevistar pessoas com quem trabalhei, etc. No final, não fui escolhida, mas o prêmio de consolação foi muito estimulante.

Este ano eu vou publicar três livros. Um deles é sobre o pós-modernismo; outro é baseado em cinco programas sobre Arte/Educação para TV que eu coordenei – foi lançado em 1999 com grande sucesso. O último é sobre um artista brasileiro, Alex Flemming.

No ano passado (2001) fiz a curadoria de uma exposição de Alex Flemming para o Centro Cultural Banco do Brasil, um novo e prestigioso espaço cultural. Foi uma espécie de curadoria de diálogo, que eu vou discutir no próximo Congresso Mundial da InSEA este ano, em agosto, em Nova York.

Minhas pesquisas sobre História da Arte/Educação continuam.

Eu dei palestras por todo o mundo; a mais difícil foi no Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York, devido à imensa importância que os artistas do Brasil atribuem a esse museu. A mais assustadora, mas ao mesmo tempo a mais agradável, foi essa.

Autobiografia é avaliação de nossa própria vida.

Eu passei?

Ana Mae Tavares Bastos Barbosa

São Paulo, 2002

P.S. Minha felicidade morreu em 2 de julho de 2002, quando minha filha, de 36 anos, teve um acidente vascular cerebral e, como resultado, está sem movimento e sem fala. No entanto, para o nosso consolo, sua cognição não foi afetada. Minha prioridade é ela e sua filha. Ambas estão morando em minha casa.

Continuo trabalhando com entusiasmo na Universidade Anhembi Morumbi em um Curso de Pós-Graduação em Arte, Design e Tecnologia. Em 2006 meu marido, meu companheiro por 46 anos, faleceu.

Quem morreu, ele ou eu?

Parte de mim se foi com ele.

Parte dele restou em mim.

Algumas vezes eu penso com a parte dele em mim e me consolo.

Outras é difícil pensar porque sinto falta da parte que ele levou de mim.

Restaurar a unidade é impossível.

Vou vivendo aos pedaços.

10 de junho de 2008.