



REVISTA APOTHEKE

ENTREVISTA COM ANA MAE BARBOSA (AMB) ¹

Organização e realização: Grupo de Estudos Estúdio de Pintura
Apotheke Coordenado e idealizado pela Prof.^a Dr.^a Jocielle
Lampert

Entrevistadora: Tharciana Goulart da Silva (TGS)

T.G.S.: Considerando a perspectiva do professor/artista, como a senhora avalia a relevância da prática poética/artística para a prática docente?

A.M.B.: Eu acho as duas coisas, a prática e a teoria extremamente relevantes para a formação de um artista. Costuma-se dizer que a Universidade não forma artista, claro, família também não forma artista. O que forma um artista é o desejo do artista de ser artista. Agora, que a Universidade pode ajudar muito e atrapalhar muito, também pode. Essa coisa das modas, da Educação seguir a moda, parece coisa de moda de vestir. A moda é sazonal, passa um tempo que é Derrida, depois vai para um outro, sempre filósofo francês. O Brasil é um país de mentalidade extremamente colonizada. Cada vez eu me espanto mais com o inconsciente coletivo colonizado que nós temos, que rejeita a América Latina somente para valorizar Estados Unidos e Europa. Tudo que vem da Europa é bom para esse pensamento colonizado, quando realmente não é isso. Eles estão tão perdidos no mundo de hoje quanto nós estamos. Precisamos encontrar dentro de nossas experiências comuns de América Latina respostas para o nosso problema, que é dirigido pelo principal problema, que é essa mentalidade colonizada.

Mas, essa relação da teoria com a prática é absolutamente fundamental para que o artista tome consciência do que quer e do que fazer. Foi um artista que colocou isso em prática de uma maneira extraordinária, a pergunta: "Quem somos, onde estamos, para onde vamos?". Essa pergunta de Gauguin, que foi um dos mais perturbados artistas da História da Arte Moderna,



é fundamental. Gauguin foi também um dos mais maltratados artistas, não pelo mercado, o mercado valoriza muito, mas até hoje o preconceito contra Gauguin é muito grande. A coisa mais normal na vida comum é você se separar, casamentos de desfazem, casar outra vez, ir para lugares distantes etc. Gauguin foi sempre criminalizado pela sociedade porque largava a mulher e se mandava para o Taiti, enlouquecido por lá, mas uma loucura extremamente produtiva.

Fui obrigada a pesquisar um pouco sobre Gauguin, porque, no último congresso em que fui presidente da INSEA, escolhemos para o tema não algo escrito, escolhemos uma obra para ser o tema, e a obra foi esse quadro do Gauguin, "Quem somos, onde estamos, para onde vamos?". Que, aliás, é um trabalho lindíssimo. Isso aconteceu em Montreal. Todas as escolas da cidade receberam para cada aluno uma reprodução da obra e foi pedido para os professores que se trabalhasse com os alunos essa obra. Foi fantástico! Em um jantar, as coisas usadas, inclusive não só em Arte, mas em *design* também, tinham alguma intervenção. Eram *re-leituras*, *re-organizações*, um *re-pensar* da obra do Gauguin. O jogo americano era desenhos de crianças, e nós podíamos refletir inclusive sobre a orientação que eles haviam tido, porque depende muito da orientação do professor o que a criança vai fazer. Em alguns, era óbvio que a professora tinha ressaltado o problema da natureza, Gauguin e a natureza. Outras, que havia ressaltado principalmente o problema religioso, a dupla religiosidade que o quadro mostra. Outros mostravam claramente a dupla cultura do Gauguin, a do Taiti e a europeia. E assim por diante. Outros, até a própria forma de ler o quadro, como ele havia invertido a leitura da escrita ocidental para privilegiar a leitura da escrita oriental. O nascimento começava na direita e a juventude vinha mais à esquerda até a velhice que está representada no fim do quadro, na extrema esquerda. Então, havia leituras diversas,



interessantíssimas. Gauguin coloca o problema da reflexão, não digo nem teoria, refletir sobre o que você faz, absoluta consciência do que você faz, buscar essa absoluta consciência daquilo que você faz e do que você quer. Não é claro o que você quer, para ninguém, não é claro o que a gente quer da vida, mas é isso o que nos leva a sermos seres humanos racionais, leva a crescer, é pensar sobre as nossas próprias propostas. Então, a teoria ajuda a pensar nas propostas, no caso do artista. Eu acho absolutamente fundamental isso, e o que faz um artista não é só domínio técnico. Outro erro é só prestar atenção ao processo de criação e não ao processo técnico. Não é bem isso, você tem que levar em consideração todos os elementos que entram na criação, na busca de representação ou de apresentação de uma obra de Arte, e um deles, fundamental, é a consciência daquilo que você faz.

Eu acho essa palavra conscientização, que é freiriana, uma palavra importantíssima para o artista. Mesmo que ele não tenha pensado nada daquilo no momento de fazer, mas a ele é dado pensar depois do que aconteceu. Mesmo que de repente junte a heurística, que os russos não chamam criatividade, mas a heurística tem alguns caminhos de surpresa para o próprio criador. Ele vai por um caminho, de repente algo o desencaminha do que ele estava propondo e este algo apresenta a ele uma solução. Mesmo assim, é preciso ter paciência com o que aconteceu. Desencaminhar também é importante.

Então, a sua pergunta para mim é positiva. Gauguin dizia, por exemplo, que para esse quadro tinha subido ao pico de uma montanha, com muita febre, doente, e lá ele tinha pintado isso de uma maneira como um jato. Passou vários dias sem comer e sem dormir, pintando. Então ele atribuía muito isso ao inconsciente dele. Descobrisse depois que há alguns exercícios, alguns desenhos dele de tempos que parecem que ele usou partes desse exercício em um quadro. Não o desmente, ele



pode estar em um processo de busca e procura e ter desenhado muitas coisas nessa busca e de repente essas coisas se inter-relacionaram, um descaminho qualquer fez essas coisas se inter-relacionarem. Daí ele passar três dias sem comer ou dormir, não sei quantos dias que ele afirmou, e terminar o trabalho. Mas não um pipocar. É resultado de caminhos e descaminhos. Então, acho que o artista às vezes por efeito de *marketing*, hoje é efeito de *marketing*, naquela época não, naquela época havia certo romantismo sobre o ato de pintar e criar. Então, seja lá qual for a razão em um momento cultural, muitas vezes o próprio artista não reconhece o caminho que trilhou.

Sobre o processo criativo, por exemplo, um dia, alguém estava buscando uma solução para um pneu. Como vamos remendar pneu? E aí caiu um pedaço de borracha em cima de uma chapa quente. Quer dizer, deu uma luz na cabeça. Quem sabe vamos experimentar isso. Quem falava muito dos acasos no processo de criação era Fayga Ostrover, mas não era um acaso muito acaso, é um acaso para algo que estava sendo procurado, já estava sendo empreendido. Essa consciência do processo de criar é fundamental para o artista lúcido, o artista que constrói sua história, sua carreira, etc. Mas vocês podem dizer, há mais os doentes mentais? Aí é outra história que eu não conheço, não domino. Há um processo mental qualquer que os leva a, em certos momentos, fazer trabalhos extraordinários que eles mesmos julgam extraordinários, que dizem que não sabem como. É muito comum dizer que foi uma inspiração de Deus, que foi algo, eles costumam dizer isso, mas são, na minha opinião, uma busca de saúde mental. Em um momento ele acerta algo porque está com uma forte mobilização interna em busca de sua saúde mental.



T.G.S.: Em uma entrevista à Carta Maior de 2006, a senhora defende a presença do Arte Educador e do artista em sala de aula. Desse modo, pergunto: como a senhora percebe a concepção da identidade do professor/artista atualmente, considerando este um profissional que possa atuar em ambas as áreas, da docência e do fazer artístico?

A.M.B.: Muito positiva também, mas é preciso ter formação como professor. O artista, por ser artista e por ser criador, pode cometer erros extraordinários com uma criança e impedi-la de continuar criando, bloqueá-la, e com as melhores das intenções. É preciso conhecer a evolução do pensamento visual da criança, a evolução da produção, a evolução da recepção do objeto visual, da imagem na criança. Tudo isso é preciso que o artista conheça. Conhecer também alguns elementos de Educação. Eu me assusto quando vejo artistas falarem de fazer uma cartilha para Ensino da Arte, pelo amor de Deus, quer dizer, nunca ouviram falar em Paulo Freire. Para mim, o educador brasileiro que nunca ouviu e que nunca leu nada de Paulo Freire, tem que voltar a estudar, não precisa ir para a Universidade, mas voltar a estudar. Aluno meu, a coisa é assim, sou eu e Harvard, porque Harvard é assim. Você só entra na Pós-Graduação em Educação em Harvard tendo lido Paulo Freire. Tenho uma orientanda agora que está nesse caso. Ela quer fazer uma tese de doutorado sobre a gestão em *design*. "Como você pode desenvolver a capacidade empreendedora do indivíduo através de uma disciplina que é chamada de Gestão do *Design*, que existe em quase todos os cursos de *design*?". Não ser apenas um gestor replicante, mas um gestor que propõe novos negócios e etc. Tudo muito bem, a primeira coisa que eu disse para ela é "leia Paulo Freire". Eu não vou dar receita, mas vou avisando, *Pedagogia do Oprimido* é o mais difícil livro de Paulo Freire. Quer entrar de cabeça? Leia *Pedagogia do Oprimido*. Não quer entrar de cabeça, pois esse é filosófico e



tudo mais, mas quer ler Paulo Freire mais para lhe iluminar, você vai para uma livraria, senta próximo à estante de Paulo Freire e comece a olhar, e compra e leva para casa o livro que você achar mais indicado para o seu caso. Não dou receita e nem título de livro. Você vai escolher, porque eu quero que você leia. Um professor brasileiro, sem ler Paulo Freire, eu acho um pecado, de qualquer área. Sou completamente contrária a aquele que botou 'chega de Paulo Freire' na manifestação³.

Eu acho que a identidade, para mim, do professor artista é aquele que trabalha em função do desenvolvimento da sua própria construção pessoal. Estou falando do artista visual, a construção pessoal da sua visualidade, e ao mesmo tempo se interessa por Educação, por aquilo que a Arte pode influir na Educação em crianças e adolescentes, e que se prepara para as duas funções, a de ser artista e a de ser educador.

Eu acho que falta, em geral, aos educadores, um trabalhar com Arte. Não é nem ser artista, é um trabalhar com Arte, porque ser artista, quem diz, quem determina, não sou eu, não é você, não é a própria pessoa, é a comunidade crítica. E esta é um imponderável. Você não entende como passa gente completamente à margem da comunidade crítica e vai de repente encontrar uma comunidade crítica fora o Brasil que o valida. Hoje em dia tem vários casos, como por exemplo, Vik Muniz. Ele só foi ser valorizado depois que foi valorizado lá fora. Ele é um artista muito consciente, muito interessante. O que ele pretende? Ele pretende ao mesmo tempo fazer valer a Arte para todos, para todas as classes sociais. Ele está envolvido em trabalhos educacionais, ele busca o trabalho educacional. Também admiro muito aqueles que fazem do seu trabalho de Arte um trabalho educacional, quando o seu trabalho já é um trabalho educacional. O Beuys é um exemplo clássico desse que fazia das suas *performances* já um trabalho educacional. Que propunha certas *performances* aos seus alunos que eram o próprio



trabalho educacional dele de artista. Dizem que ele fazia, por exemplo, o Kiefer andar a pé uma enorme distância até chegar a casa dele para eles discutirem a Arte, falarem sobre Arte. Ele dizia que aquela caminhada, era e fazia parte do processo educacional. Então, eu acho que hoje os artistas estão muito conscientes disso, de que é possível ser um artista e o seu trabalho de artista ser um trabalho educacional, considerarem assim. E também o seu trabalho de educador ser considerado Arte, vice-versa, as duas coisas. Mas eu acho bem possível isso, e também acho que é possível você ser só um educador e trabalhar com Arte. Acho importante sempre trabalhar com artes, sempre tentar fazer alguma coisa, não para mostrar.

Eu tenho muitas vezes necessidade de voltar a pegar em tinta, em lápis, em coisas assim. Há uma necessidade de equilíbrio. Eu fazia, no começo da minha vida, eu desenhava e pintava. Desenhar e pintar eram minhas atividades preferidas. Mas, com o correr do tempo, com a vida corrida, eu fui largando isso e fui trabalhando somente a parte teórica. Mas sinto muita falta, às vezes. Então, em alguns momentos, eu penso por que que não vou para um lugar fazer um processo de ritual mesmo, de ir a um ateliê de alguém. Botar um ateliê em casa eu nunca pensei, pois não tenho espaço e possibilidade. Mas, ir para um ateliê de um artista, trabalhar um pouco, pegar um material qualquer, uma base, uma madeira, uma lata, um papel, o que for, e começar a trabalhar com tinta. Eu muitas vezes sinto necessidade da tinta. Eu sou mais movida à tinta do que movida a desenho. Vou adiando fazer isso, mas eu tenho essa necessidade. Alguém me disse: "Por que você não fotografa? Hoje em dia é tão fácil". Não é assim, não é a mesma coisa para mim, é outra coisa. Eu só vim a entender isso em mim depois da minha filha, pois minha filha trabalhava com o digital antes de ela ter o AVC e ficar paralisada. No hospital, Sarah tentou várias vezes. Há uma excelente Arte



Educadora no hospital, a Sarah, que tentou fazê-la não ir diretamente para o digital, pois ela dizia: "Não, eu tenho necessidade da materialidade da tinta", e até hoje ela faria melhor se não usasse o computador. Ela usa com os alunos dela o computador, mas ela trabalha e precisa sentir o pincel, a tinta correr no papel. São necessidades intrínsecas do professor exercitar a Arte e para o artista conhecer a Educação, conhecer a criança. Eu defendia os dois juntos em uma sala, quando havia uma grande reação temível dos artistas a trabalharem com qualquer área da Educação. Educação no Brasil é uma coisa que sofre um preconceito violento.

T.G.S.: Como a senhora percebe a Abordagem Triangular em vista dos conceitos e percepções presentes no termo professor/artista?

A.M.B.: Eu vejo a Abordagem Triangular como uma bússola. Essa imagem, na verdade, não é minha, é de Regina Machado. Por onde começar? Problema da relação professor-aluno, é o professor em relação com o aluno. O professor em uma turma pode começar pelo fazer, em outra turma pela leitura, em outra pela contextualização. A Abordagem Triangular é isso, ela não sai dando receita.

E o artista, o que faz? Eu parti um pouco dessa pergunta e do que estava no ar no pós-modernismo. E o que estava no ar era a importância da imagem. Portanto, negar a imagem na sala de aula era um absurdo total, como se fazia. O aluno poderia desenhar, pintar, fazer uma instalação, fotografar, ver as fotografias de seus colegas, mas não poderia ver as fotografias de um Sebastião Salgado, de um Cartier Bresson. Por quê? Porque havia o medo, o terror da cópia, mas, podemos argumentar com alguns teóricos que não há uma cópia absoluta, não é possível uma cópia idêntica. Portanto, mesmo que você



queira copiar, até mesmo sendo um falsário, dá para descobrir que é falsa.

O livro *Abordagem Triangular no ensino das Artes Visuais*, que eu fiz com a Fernanda, foi um livro meio movido a desespero. Eu estava muito desesperada com a tradução que fizeram da *Abordagem Triangular*, de releitura. Eu não falava no texto do livro *A Imagem no Ensino da Arte* nenhuma vez em releitura. Cai na bobagem de colocar na legenda "releitura de Maria Martins...". Como não liam o livro e liam só as legendas, começaram a fazer releitura, cópia mesmo. Eu estou me sentindo um monstro, porque estou fazendo a Arte Educação voltar atrás cinquenta anos, realmente me desesperou. Mas em um congresso em Medellín, na Colômbia, eu vi um professor espanhol dizer isso: "Se a *Abordagem Triangular* não tivesse sido lançada por uma professora Latino-Americana, ela já estaria ganhando o mundo". Falei com Fernanda, vamos procurar! Então, muito animada, comecei a pedir artigos. O livro só tem um artigo que foi escrito especialmente para ele. O resto é tudo artigo que já existia, já estavam escritos. Eu tive um problema sério no computador nessa ocasião e perdi muitos textos, e deixei de lado muitos textos bons. Não sei como recuperar esses textos. Me lembro de uma moça do Rio Grande do Sul que perguntou: "Eu lhe mandei um texto...". Me lembrei, meu Deus, o texto dela era excelente. Só que eu perdi, nunca mais recuperei o texto dessa moça. Era Paula Zoran o nome dela, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Então foi dado o problema. Eu própria digo que teve influências. Por exemplo, tinha muita crítica ao DBAE e ao *Critical Studies* no sentido de que eles estavam transformando o Ensino da Arte em pura crítica e dando muito pouca atenção ao fazer. Eu já tinha conhecimento dessas duas linhas quando sistematizei, pois não digo que criei, sistematizei, pois estava no ar essa necessidade da imagem na sala de aula. Era



um absurdo. Na literatura não só estimulavam para escrever, mas também a ler bons textos na sala de aula. A criança desde pequena tem livro na sala de aula. Por que na Arte você não tem imagem? Você é obrigada a só ver os trabalhos uns dos outros. Essa lógica não funcionava. Então, acho que para o professor artista também, pois o que se pede para o professor artista é que ele se contextualize. O que é que se pede ao artista? Que ele se contextualize. Felizmente as Universidades hoje aceitam as teses de Mestrado e Doutorado na linguagem da pessoa, do artista. Então, se é pintura, vai fazer pintura; se é vídeo, faz vídeo. Aceita mas exige também, porque ele vai ser professor, então se exige também o que se chama um memorial. Não é para você explicar a sua imagem, é para você se colocar, você mostrar que se entende como artista e como se entende como artista. Então, eu acho muito equilibrado até essas provas hoje para artista em Universidade. É isso que você quer, quer que você se contextualize. Quais são os seus, de onde vem você, qual a sua herança visual? Como a sua proposta está dialogando no mundo de hoje? Então essas são perguntas fundamentais para um artista. Portanto, a contextualização, eu acho que na Abordagem Triangular é uma coisa absolutamente imprescindível. Para viver no mundo, para estar no mundo, você tem que se contextualizar e contextualizar aquilo que você vive, aquilo que você conhece, enfim. Então, a gente vive dependendo dos contextos para tomar posição, e educação é contexto.

Descobri uma coisa há pouco tempo lendo uma revista na internet, não me recordo qual revista era, mas dizia que o colégio Porto Seguro, que é caríssimo para todos, criou em uma favela aqui em São Paulo um colégio que tem os mesmos professores, o mesmo currículo. No Porto Seguro da cidade, você tem 92% de vitória no vestibular dessas crianças, e lá na favela 20% apenas passam no vestibular. É o mesmo currículo,



os mesmos professores, o que falta? O contexto era outro, o contexto cultural, nesse caso. Eles agora chegaram a essa conclusão, que é preciso ver como fazer, e vai ser mais caro para eles fazerem essas crianças chegarem a uma vida cultural ativa, museus, galerias, teatros, cinemas etc. Porque falta a eles contextualizar as coisas, e se falta isso falta contextualizar as perguntas do vestibular. Quer dizer, é um problema de não entender sequer a pergunta que está sendo feita. Então, acho a contextualização absolutamente básica para qualquer tipo de aprendizagem, especialmente a da imagem, que você não traduz facilmente por palavras, nem a função do Ensino da Arte é fazer traduzir em palavras as imagens. Mas é importante também que você construa verbalmente um equivalente de interpretação pela imagem.

Nota:

¹ Possui graduação em Direito - Universidade Federal de Pernambuco (1960), mestrado em Art Education - Southern Connecticut State College (1974) e doutorado em Humanistic Education - Boston University (1978). Atualmente é professora titular aposentada da Universidade de São Paulo e professora da Universidade Anhembi Morumbi. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Arte/Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino da Arte e contextos metodológicos, História do Ensino da Arte e do Desenho, Ensino do Design, Administração de Arte, Multiculturalidade, Estudos de Museus de Arte e Estudos Visuais.