



ENTREVISTA



AÇÃO ARTÍSTICA INTITULADA DIA FLUXOS, 2015. Disciplina Sobre Ser Artista
Professor. PPGAV/UDESC. Profa. Dra. Jocielle Lampert, 2015.

Entrevista com a Professora Doutora Ana Mae Barbosa, realizada por Fábio Wosniak no ano de 2016 em São Paulo.

Ana Mae Barbosa possui Pós-Doutorado (CUNYC-EUA), Doutora em Educação Humanística (B.U. -EUA), Mestre em Arte Educação (S.C.S.C.-EUA) , Especialista em Educação para Adultos (S.E.- EUA), Bacharel em Direito (UFPE-BR). Curadora de Arte e Autora de vários livros sobre Arte e Educação. Membro da Comissão Científica da UNESCO para a organização do Congresso Mundial sobre Arte Educação 2006. Pesquisadora do Centro de Pesquisa em Design e Professora dos cursos de Mestrado e de Graduação em Design da Universidade Anhembi Morumbi. Professora Titular aposentada no doutorado da Universidade de São Paulo(ECA). Foi presidente da International Society of Education through Art (1990-1993) e Diretora do Museu de Arte Contemporânea da USP(1987-1993). Recebeu vários prêmios, entre eles, Grande Prêmio de Crítica da APCA (1989), Prêmio Edwin Ziegfeld (USA_1992), Prêmio Internacional Herbert Read (1999), Achievement Award (2002/USA) e o Mérito Científico na categoria de comendador do Ministério de Ciências e Tecnologia (2004, Brasil). Fonte: <http://www.anhembi.br/ppgdesign/docentes.html>

Fábio Wosniak: Na terceira edição do seu livro *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*, logo no primeiro capítulo, tem algo que me chamou bastante atenção, que é quando a senhora escreve que o livro *Arte como Experiência* de John Dewey, necessita de decodificadores arrojados para atualizar o pensamento Deweyano. Pergunto: do ano da escrita do seu livro até hoje, podemos ler estes decodificadores?

Ana Mae Barbosa: O livro *Recorte e colagem*⁴⁸ teve duas edições, aí eu parei e me disseram: "Você deve isso a gente, atualizar John Dewey". Por que quando eu publiquei foi já muito tempo depois da tese. O livro é metade da tese de meu doutorado, eu peguei só John Dewey, por que a outra parte foi Walter Smith que estudei. Mas, Walter Smith

⁴⁸ A primeira edição do livro "John Dewey e o ensino da arte no Brasil" chamava-se recorte e colagem. BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. Recorte e colagem: influências de John Dewey no ensino de arte no Brasil. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1982.



estava lá longe, eu enchi a paciência de Walter Smith, essa é a verdade naquela ocasião. Hoje vejo os méritos dele, mas, pelo menos afastou a escola primária e secundária da escola de Belas Artes que era extremamente academicista, terrível, e baseado em Smith se criou um programa diferente para escola primária e secundária, especialmente pública. Mas naquele momento eu estava cansada e me engatei com John Dewey. Por que eu sou obrigada a publicar a tese inteira? Não vou, eu só vou pegar o pedaço de John Dewey. Demorei muito para traduzir, porque essa eu escrevi em inglês direto. Terminei não traduzindo e pedi a PUC, para o pessoal que tinha iniciado o curso de tradução aqui na PUC, e tinha também um outro, começando na USP, eu dividi: metade para um, metade para outro, e foram os alunos da USP e da PUC que traduziram.

O livro foi publicado muito tempo depois, eu não sei nem quanto tempo, mas foi. Porque tem gente que se apaixona pela tese, que quer continuar imediatamente, e tem outros que enjoam, no meu caso eu enjoiei e parti para outra coisa completamente diferente que era metodologia. Deixei a história pela metodologia durante um tempo. Sei que foi bastante tempo depois, em 82 ou 83, por aí que publiquei *Recorte e colagem*. A tese foi em 77, cinco anos antes. Publiquei em uma ocasião em que John Dewey era detestado no Brasil, porque houve uma briga, um racha muito grande da Escola Nova com educadores católicos aqui no Brasil, assunto o qual eu discuto agora neste meu último livro. E nesse racha, lá foi o Dewey para o lixo. Jogaram John Dewey no lixo, jogaram a água do banho com o bebê dentro, como dizem os franceses. Era uma campanha muito grande contra Dewey. Era assim: não li e não gostei.

O início da Pós-Graduação em Educação foi muito anterior ao início da Pós-Graduação em Arte/ Educação. Então as Pós-Graduações, as primeiras, mais fortes, eram



das Universidades católicas e baniram totalmente John Dewey. John Dewey e Anísio Teixeira não eram mencionados nas Pós-Graduações. Foi um período muito curioso.

E a Cortez publica o meu livro. Um assessor da Cortez me chamou e disse: "Olha, eu vou te contar uma coisa, eu estou arriscando a minha pele, porque duvido muito que venda, pois há um total alijamento acerca de Dewey e isso é livro para Pós-Graduação, onde ninguém está estudando John Dewey". Na verdade, eu dei uma sorte tão feliz que John Dewey pipocou no mundo. Alguns artistas nos Estados Unidos, foram instrumentais desta virada positiva para John Dewey. Por que, naquele momento era muito difícil definir o que é arte contemporânea, (e a única maneira que eles acharam), e a maneira mais adequada que eles acharam para defini-la foi a de *Arte como experiência*, que via a Arte como cognição, Arte como isso, Arte como aquilo, Arte como aquilo outro. Quer dizer, passou a fase da Arte como emoção, passou a fase da Arte como verdade interior, que era mais ou menos o caso do Tolstoy, por exemplo, quando defendia isso em relação à Arte e conceituava assim a Arte. E, não se achava onde, onde vamos achar a prática? É na experiência. Com a experiência. Ao mesmo tempo apareceram ideias de que é a experiência que vai construindo conhecimento, etc. Tudo se associando a experiência, e eles então começam a usar John Dewey que nem sequer fora traduzido no Brasil. *Arte como experiência* foi traduzido agora, nos anos 2000.

F.W: Com tudo isso que a senhora ainda me fala, dá para verificar que foram realizadas pesquisas relevantes no Brasil que atualizaram o pensamento de Dewey sobre a Arte como experiência?



A.M.B: Não. No Brasil não, mas em todo o mundo várias pesquisas. Inclusive eu passei quase seis meses nos Estados Unidos praticamente lendo John Dewey.

Da segunda para terceira edição, acho que foi da segunda para terceira, não tenho certeza a editora prendeu a reedição. Teve um momento em que eles prenderam e disseram: "Agora você deve isso a gente, publicamos o seu livro no momento em que John Dewey era detestado no Brasil, não era lido. Agora você nos deve uma atualização, porque agora a gente sabe que John Dewey está na moda". Também nos Estados Unidos onde ele tinha sido quase esquecido estava na moda novamente. Então você tem tudo, feminismo e John Dewey, as feministas voltaram a estudar John Dewey e os feministas também. Você tinha estudos sobre John Dewey e religião, você tinha estudos sobre Dewey e a ética principalmente o problema de ética contemporânea... Estava muito na moda no fim dos anos 70, estava na moda um pesquisador chamado Kohlberg que tratava do pensamento moral da criança, a evolução do pensamento moral da criança. E era Deweyano, ele usava os dois, Piaget e John Dewey. Então deflagrou uma escola baseada na ideia dele, do Kohlberg, da evolução do pensamento moral da criança. Eu me lembro que havia uns testes, um dos testes era como é que você resolve esta questão: "Seu filho está à morte, há um remédio muito importante que salvaria sua vida, você não tem dinheiro para comprar o remédio e não conseguiu o dinheiro com pessoa nenhum, você assaltaria a farmácia e roubaria o remédio?". A pessoa que tinha alto desenvolvimento moral dizia que não, mas era raro achar um desse, a maioria respondia que roubaria a farmácia para pegar o remédio. Então para mim era falido o teste, porque ele colocava este desenvolvimento ético e moral acima do próprio desenvolvimento emocional da pessoa, aí, a coisa falhava,



principalmente no momento em que você tem que optar por uma das duas coisas: ética ou afeto

F.W: A filosofia da educação de Dewey centra o currículo na criança, ou seja, em um currículo que articule os conteúdos com o ambiente social. Se pensarmos exclusivamente no campo das Artes Visuais, em consonância com a Abordagem Triangular, as experiências de ensinar e aprender tornam-se fundamentais para a construção de uma epistemologia do Ensino de Arte. Então, como a senhora define o conceito de experiência no Ensino e na aprendizagem em Artes Visuais?

A.M.B: O conceito de experiência é muito amplo, a experiência de você contatar com a Arte, a experiência de você fazer algo que você não considera Arte porque não é reconhecido pela comunidade crítica, mas é um fazer, o fazer voltado para o visual digamos, ou para música mesmo, você não é um grande músico, mas essa experiência de você tentar tirar de um instrumento uma música, a experiência de você tentar com seu corpo uma comunicação de um personagem... Então eu vejo essa experiência absolutamente fundamental para que você se interesse por Arte. Se você não tem essa experiência dificilmente você vai se interessar por Arte. Se você não tem a experiência do ver, a experiência do estar imerso nisso, de assistir uma peça, às vezes é uma só que deflagra no sujeito uma paixão pelo Teatro, e como aquilo se integra no seu ser, se integra de tal maneira, que você se sente em comunidade com o mundo quando você está imerso em uma peça de Teatro, em uma obra de Arte.

Eu defino o conceito de experiência nesta integração, de você poder lidar com a gramática visual do ponto de vista de proposição, quer dizer, do ponto de vista de



construção, de você tentar construir algo, e você principalmente e aprofundadamente se inter-relacionar com a produção de Arte dos outros. É a produção de Arte dos outros e a sua própria produção. Essa relação que, para mim é a experiência.

A gente tem um problema nos Museus que eu não tinha MAC. Mo MAC tínhamos um lugar que os visitantes produziam. Eles viam o Museu todo, focavam em algumas obras junto com o educador do Museu, mas eram eles que escolhiam o que ver, o educador do Museu não tinha um roteiro para mostrar aquilo que ele queria, o roteiro era construído pelos visitantes. Então eles escolhiam uma determinada obra para ser discutida, conversar. Eu tinha uma equipe de educadores extraordinária. Tinha gente de Dança, de Teatro, de Música e de Artes Visuais, a maior parte de Artes Visuais, mas tinha também o pessoal interdisciplinar que poderia trabalhar com corpo frente aquela obra e etc, para que introjetando a obra, mas de compreender, mais do que fluir, eu acho que é introjetar a obra. E depois nós corríamos para o ateliê onde eles poderiam trabalhar na área de fazer também. Inclusive, tinha uma máquina de xerox que eles poderiam tirar cópia da imagem e completar, ampliar, alongar, etc. Havia toda uma possibilidade dentro daquele ateliê, isso baseado na minha ideia de que experiência para o Ensino da Arte é isso, é integrar o fazer com o ver. Mas. eu tive resultados de experiências que eram curiosíssimas que as crianças não saíram do esquema com o qual elas chegaram. Depois de uma estimulação sensorial e visual enorme, eles iam para o ateliê e desenhavam a mesma linha de terra, casinha, solzinho lá em cima. Não funcionou para essa criança. Eu tenho que ter a humildade de saber que não funcionou. A minha estimulação para ela não funcionou, vamos ter que procurar outra estimulação. Em uma visita ao Museu muitas



vezes não dá para você descobrir uma eficiente estimulação, mas na sala de aula é possível sim dado o contínuo contato com a criança

Eu já vi cenas incríveis. Eu lembro de no MAC da Universidade, onde estavam as peças principais da coleção, porque tinha mais vigilância que no Ibirapuera, No Ibirapuera tivemos duas tentativas de assalto, então se colocou as grandes peças, as pérolas da coleção lá, porque a USP tinha segurança de manhã, de tarde e de noite. E fim de semana a USP era aberta e o pessoal passava por lá. Eu queria levar o povo que estava lá pelo chafariz da USP, queria levar aquele povo para o MAC, e o pessoal ia principalmente para ir ao banheiro.

Tem uma favela ao lado da USP, a favela São Remo. E uma menina que obviamente devia ser de lá, estava mal vestida, suja e tal, entrou para ir ao banheiro, só que os guardas odiavam isso, e eu dizia: "gente ao passar por dentro do Museu para ir ao banheiro eles podem descobrir alguma coisa". Essa menina descobriu o autorretrato do Modigliani. Eu vi essa menina com os olhos tão acesos frente ao autorretrato do Modigliani que as outras passavam, corriam, e ela não dava a menor importância para o que estava acontecendo ao redor dela enquanto estava vendo aquela obra, olhando a obra. Foi uma coisa curiosa, eu tive vontade de me aproximar dela para explicar quem era o artista, aí eu pensei, você está louca, deixa ela ter este instante de recepção viva como ela está tendo agora, ela não vai esquecer jamais essa imagem, e, se eu for interromper, ela esquece. Vai lembrar o nome do artista, mas pode esquecer a obra. E deixei -a lá, e ela ficou mais um momento lá olhando. E aí se desligou, foi ao banheiro e voltou por outro caminho, por que acho que ela queria encontrar outra experiência, mas ela não achou e foi embora.



F.W: Então, experiência pode ser diferente de experimentação, de experienciar e principalmente de vivência?

A.M.B Sim. Acho que sim. Você pode ter uma vivência de alguma coisa, e essa coisa não deflagrar outra experiência. Experiência para mim é aquela que deflagra outras experiências. E o Dewey exemplifica muito bem com problema da pedra, a pedra rolando, se ela chega até o fim da montanha, até o pé da montanha, ela vai chegar modificada em relação ao caminho que começou lá em cima. Esta é a experiência completa. Essa experiência completa de Dewey para mim tem muito a ver com a conscientização de Paulo Freire.

Eu fiquei devendo a vida inteira ao Elliot Eisner um artigo comparando Eisner, Paulo Freire e John Dewey, eu nunca escrevi, eu nunca tive coragem de escrever. Eu vejo muitas semelhanças nos dois, aliás, foi Paulo Freire que me deu o primeiro John Dewey para eu ler. Eu era aluna dele no Recife e ele me deu, lembro perfeitamente o livro que ele me deu, *Meu credo pedagógico*, era bem fácil para uma aluna que estava saindo do Ensino Médio ler. E aí foi meu encontro com ele, foi na minha saída do Ensino Médio.

Eu vejo essas duas coisas muito semelhantes, e em uma vivência você pode não ter consciência do que te aconteceu e não deflagrar outra vivência. Pode ficar na memória como algo muito agradável, ser significativa, mas esse significado construído na experiência, aí não. Experimentação pode ser alguma coisa inteiramente aleatória, você vai experimentar e experimentar e tem prazer com aquela experimentação, vai te servir para alguma coisa, mas, você não está tendo muita consciência do que está acontecendo, também pode ser assim. Eu defendo todas,



eu acho que vamos pensar na experimentação, é bom a experimentação para você se aproximar da Arte, mas a experiência não é como leite instantâneo. Você tem que ser preparado, tem que ser uma coisa cozinhada, refletida O professor ao provocar a experiência tem que saber mais ou menos até aonde ele quer chegar. Outra coisa, não é admissível, isso John Dewey dizia muito bem, que o professor suponha que o aluno teve uma experiência. Quer dizer, árvore? Todo mundo conhece a árvore, todo mundo teve uma experiência de árvore. Bem, mas pode ter sido uma experiência aleatória, pode até ser uma mera vivência, uma experimentação, um passar e ver pouco, e sentir pouco, e se ligar pouco. Enquanto que essa experiência preparada pelo professor, algo como: vamos levar a um lugar, eu quero que eles sintam as camadas da árvore, quero que vejam a diversidade das folhas, quero que vejam a diversidade do desenho dos ramos em diferentes árvores, porque umas crescem com poucos ramos, outras com mais, é da natureza de cada árvore? Então é isso que o professor tem que preparar para que realmente seja uma experiência, que cria outra experiência e que reflita conscientemente no aluno. Por isso eu acho muito semelhante a experiência e a conscientização.

F.W: Por onde a senhora consideraria relevante começar uma pesquisa acerca da filosofia da experiência de Dewey, levando em consideração o processo de criação na docência?

A.M.B: Eu acho que a gente começa pelo próprio Dewey. Penso que seria a leitura de *Arte como experiência* essencial, que está bem traduzido para o português. Acho também que seria interessante o livro Experience the Art de Josef old church, não é um livro Deweyano, mas eu acho



interessante. Tem também hoje o Larossa que está sendo muito usado, que trabalha com o conceito de experiência, diz ele que é diferente do Dewey, eu não vejo grande diferença. O italiano Benedetto Croce também acho que é outra interessante vertente, ele chegou a querer fazer um debate com Dewey, mas Dewey não comprou a ideia sobre isso, dizendo que ele já havia falado antes da Arte como experiência, que ele tinha sido anterior e que Dewey não o citava, mas o Dewey não deu bola nenhuma, e eu desconfio que talvez não conhecesse, se Croce falou antes talvez Dewey não conhecesse.

Está se trabalhando muito essa ideia, de como iniciar desde a criança na pré-escola, desde essa idade, como você possibilitar essa experiência. Ainda não há uma consciência para considerar propriamente uma experiência, eu acho, da criança pequena. Mas você pode começar com a experimentação, cercando de materiais, cercando de estímulos, e porque não o trabalho de obra de Arte dentro de casa. Mas aí você esbarra com problema, que o problema do acesso. Eu recomendaria colocar em casa posters de boas obras de Arte para criança pequena, quer dizer, isso não é uma coisa extremamente cara. Eu usava, em minha casa chega crítico de Arte que critica. Por exemplo, tem um *poster* do Picasso ali naquela parede, mas tem amigo que disse: "como é que você mistura *poster* com obra de Arte? Isso é um absurdo!" Não acho absurdo nenhum. Se você não tem acesso à obra original, porque não a reprodução da obra.

F.W: Como a senhora vê o uso de barras e hífen, por exemplo, em palavras como artista/professor/pesquisador ou em Arte/Educação, Arte-Educação?



A.M.B: Eu nem sei se isso está certo ou não está. Eu fico escutando as coisas, quando elas fazem sentido eu mudo. Por exemplo, a Arte Educação é uma coisa que não fui eu que criei essa expressão, ela foi criada na escolinha de Arte do Brasil e foi levada para todo o país. Porquê? Por que não era a tradução para português da expressão inglesa? Não tenho certeza, tenho suposições. A tradução de *Art Education* é Educação Artística, porque no inglês o adjetivo vem na frente. Porque não? Eu tenho certa desconfiança que não foi erro de tradução mas que foi uma diversificação intencional. Porque o Augusto Rodrigues começa criou a Escolinha junto com uma Americana, Margaret Spencer, uma americana muito interessante. |As pessoas que a conheceram dizem, que conhecia as *Progressive Schools* de John Dewey, que conhecia o trabalho de John Dewey, e também uma coisa interessante, que ela era muito nacionalista pró Brasil. Ela ficava revoltada com o Brasil copiar as coisas e dizia que o Brasil deveria criar suas próprias estruturas básicas, criar sua própria Educação e não ficar querendo copiar. Ela não recomendava que a gente seguisse as *Progressive Schools*, mas que nós criássemos a nossa própria escola renovadora. Eu desconfio que, talvez por isso, ela não tenha querido traduzir o *Art Education* por a Educação Artística, que tenha sido uma coisa dela, mas, não sei, são suposições minhas. Porque, em primeiro lugar, o Augusto era uma pessoa rodeada de intelectuais, eles não iriam deixá-lo errar desse jeito a tradução se ele quisesse traduzir do inglês. Eu não acho gente que me fale sobre essa mulher, eu não consigo achar, mas continuo procurando.

Na época da ditadura incomodava muito aquela separação que a ditadura promoveu entre a Universidade, a escola primária, a escola secundária, entre o artista e a escola também, ninguém falava. Na época da ditadura foi muito difícil você continuar trabalhando com Arte. Eu por



exemplo, fui expulsa da Universidade Brasília, sai da Universidade de Brasília grávida e sem casa, pois minha casa havia sido alugada no Recife, então voltamos para o Recife para depois vir para São Paulo. Naquela época eu achava que havia um desentendimento entre o artista e o educador, entre a Educação e a Arte, o educador também tinha preconceito contra a gente trabalhar com Arte. Eles diziam coisas como "gente morrendo de fome vocês preocupados com Arte" era assim que a gente vivia, coisas que a gente ouvia.

Com isso eu resolvi colocar hífen, ficando Arte-Educação, para mostrar que há uma ligação, quer dizer forçar essa ligação graficamente, essa ligação da Arte com a Educação, um pouco de ingenuidade minha. Dona Noemia Varella, que era minha grande mestra, era com quem eu conversava sobre Arte Educação, com Paulo Freire eu conversava sobre Educação. E, também conversava muito sobre a Arte em Brasília com doutor Alcides da Rocha Miranda, também com o irmão do Augusto Rodrigues, que era tio de meu marido, tio por afinidade. Ele era grande colecionador, o Abelardo Rodrigues, colecionador de Arte barroca, de desenho, eram coleções fantásticas dele que existem até hoje. Por exemplo, na Bahia tem no Museu em Salvador com uma coleção dele que é de imaginária barroca. O Museu de Olinda, em Recife, tem uma coleção dele de desenhos de artistas brasileiros, inclusive cada um fazendo sua autobiografia, escrevendo sua autobiografia, escrevendo artisticamente e esteticamente a biografia. É bem interessante ver essa coleção dele.

Noemia Varella gostou da ideia do hífen e começou ela mesma a usar, e é quando começa a Pós-Graduação na ECA, todo mundo já começa a usar esse traço. Até que, um linguista disse para Lúcia Pimentel: "Eu acho que ela está errada, se ela quer estabelecer essa relação não é o hífen,



essa relação de pertencimento, de uma pertencer à outra, a Arte de pertencer à Educação, e a Educação pertencer a Arte, se dá com a barra invertida”, tanto que, a linguagem do computador usa. Então passei a usar a barra. . O hífen eu esqueci, mas às vezes eu escrevo com barra, às vezes escrevo sem barra. E no fim, eu não tenho grandes certezas, não é dogmático, é apenas uma expressão pessoal que eu desenvolvi e que meus alunos terminaram contaminados por ela.

Minha briga na Universidade, na ECA, foi para Arte Educação não sair do departamento de Artes. Eu gostaria que não saísse, briguei para não sair, ela tem que estar imersa na Arte, e portanto não deve ir para faculdade de Educação por que eu tenho medo que se *pedagogize* a Arte. Já havia várias *pedagogizações* da Arte, então mais uma?

Quando falamos de interdisciplinaridade em Arte Educação é curioso, porque nós já somos interdisciplinares. Nós somos necessariamente interdisciplinares. São duas áreas que se juntaram e vivemos brigando. Porque nós queremos mais interdisciplinaridade e não a polivalência. Mas me pergunto até que idade da criança é possível um professor ser polivalente? Então, esta é uma coisa que tenha como grande verdade, bom, eu não tenho grande verdade sobre nada. Só tenho uma verdade e essa aí é a paixão, é achar que Arte é uma coisa importante. Jamais deixaria meus filhos e netos sem Arte. Mas, por exemplo, para minha neta eu nunca disse “esse é fulano”, “esse ciclano”. Eu me aproveitei do fato de ter muitas obras de Arte em casa e deixei-a absolutamente livre, para ver ou para não ver, etc. Até quando ela estava com 12 anos eu pensei que já estava na hora de refinar o olhar , e que eu estava muito relaxada com ela e lhe perguntei: “Escuta qual



é a melhor coisa que você vê aqui nesta sala?”, aí ela começou a pensar e disse “depois eu lhe digo” e saiu rindo. Eu não lembro qual foi que ela achou melhor. Qualquer dia desses eu vou perguntar a ela de novo, “e agora? Porque você disse uma vez eu não lembro.”. Mas a pergunta era só para deflagrar o olhar perquiridor, para ver se ela já tinha olhado inquisitivamente em torno dela

F.W: Como a senhora avalia a Pesquisa Baseada em Arte como metodologia para uma pesquisa em Arte Educação?

A.M.B: Eu avalio muito bem, acho ótimo, inclusive o livro da minha filha é isso. Quem começa na USP com Pesquisa Baseada em Arte na Arte Educação, aliás, no Brasil quem começou foi a Regina Machado, não fui eu. Eu tenho horror quando escuto alguém dizer que algo foi feito por mim e não foi. Jornalista eu não falo, porque jornalista gosta de dar autoria para as pessoas e as vezes não é verdade, mas com jornalista eu não me meto, não me meto a discutir com jornalista. Eles são importantíssimos para nosso trabalho e Jornal vai embrulhar o peixe do dia seguinte, então deixa para lá. Agora, pessoas que são da área me atribuírem coisas eu fico nervosa por que é horrível, para o outro que foi o criador ou se pensa criador, parece que você está se atravessando e tomando para si as coisas.

Regina sempre foi admiradora do Elliot Eisner. O Elliot começa em 81 a fazer algumas coisas sobre isso. Eu vi uma exposição do Elliot no Canadá na British Columbia University uma exposição de Arte Educação magnífica. Essa exposição revelava o processo que o professor usou, olhando as imagens você tinha ideia de qual era o processo que o professor tinha usado para chegar os resultados. Então era fotografia da criança fazendo fotografia, modificando ali, modificando acolá, etc. Achei uma coisa magnífica a



exposição, quis trazer para o Brasil, mas não deu certo. Eu falei dessa exposição muitas vezes. Regina era grande leitora do Elliot Eisner Ela começou orientando em direção **a Pesquisa Baseada em Arte como metodologia para uma pesquisa em Arte Educação** com Vinicius, um rapaz do Rio mas não lembro como é que era a tese dele, e depois vem a tese de Cristina Pessi, que foi Regina que orientou e finalmente a de Ana Amália.

A tese de Cristina é baseada na análise das fotografias que ela tirou e que eu ficava ansiosíssima para ela fazer uma exposição, até que fizeram. E por fim veio Ana Amália que é a primeira em livro. Quer dizer, o primeiro trabalho de Art Based Research em *Art Education* publicado no Brasil é o da Ana Amália. Mas é isso, não é a/r/tografia, eu acho a/r/tografia com passos muito pré-determinados. Eu defendo mais a linha do Ricardo Marin, tanto que a/r/tografia supõe que a pessoa seja artista, essa coisa de supor que se seja artista pesquisador professor e escrever que é a base, que são os quatro domínios da a/r/tografia, supõe que a pessoa tenha que fazer. No caso de Ana Amália ela estaria eliminada da a/r/tografia, por que ela não tira sequer a fotografia, ela não mexe com os dedos.

O Ricardo convidou a Ana Amália para apresentar no congresso sobre Art Based Research na Universidade de Granada, eu disse, olha tem uma coisa Ricardo, ela não fotografa, quem o faz é quem estiver com a mão vazia tem, tem que documentar todos os momentos, só que não é ela que tira as fotos. Neste caso ela não é artista?. Mas ele disse "não, mas não tem problema nenhum". Como eu não pude ir apresentar e Ana Amália não pode viajar, ele, com a generosidade que o caracteriza. Mesmo apresentou o trabalho. É muito curioso, que depois disso ele fez uma experiência também assim na rua com os alunos dele onde pedia para as



pessoas que passavam e paravam que fotografasse. Então era quem passava ao redor que fotografava para se fazer a narrativa visual, a narrativa de imagem.

Ana Amália teve a exposição com 180 fotos para demonstrar todo o processo. Então eu sou a favor da Art Based Research para fazer a pesquisa e sou a favor da Art Based Research para avaliar a pesquisa.

