

Ana Mae Barbosa: terna e eterna orientadora

Ana Mae Barbosa: Tender and eternal advisor

José Minerini Neto*

*Doutor em Artes pela ECA/USP com residência no Teachers College da Universidade de Columbia/Nova York, Mestre em Estética e História da Arte e licenciado em Educação Artística/Desenho. Pesquisador independente, professor e coordenador aposentado na rede de ensino particular da cidade de São Paulo; autor de materiais didáticos para ensino e aprendizagem da Arte e formador de equipes educacionais em museus e instituições culturais. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9190-6307>.

Resumo |

Este relato apresenta a participação fundamental de Ana Mae Barbosa em minha formação no Núcleo de Arte/Educação da ECA-USP, assim como em sua orientação para minha pesquisa de doutoramento, que defendi na mesma instituição. O texto amplia-se com o relato sobre o Seminário Histórias da Arte Educação: diálogos com Ana Mae Barbosa, na Mesa nº 3, em 26 de agosto de 2016, no Instituto de Artes- UNESP, quando foram examinadas a história da educação em grandes exposições nacionais, e a importância da pesquisadora e professora para a Arte/Educação nacional.

Palavras-chave: Ana Mae Barbosa. Arte/educação. Pesquisa. Orientação acadêmica.

Abstract |

This report presents Ana Mae Barbosa's fundamental participation in my training at the Art / Education Center of ECA-USP, as well as in her orientation for my PhD research, which I defended at the same institution. The text expands with the narrative about the Seminar Histories of Art Education: dialogues with Ana Mae Barbosa, at Table No. 3, on August 26, 2016, at Instituto de Artes-UNESP, when the history of education in large national exhibitions, and the importance of the researcher and teacher for the National Art/Education were examined.

Keywords: Ana Mae Barbosa. art education. research. academic advisor.

Fig 1: Identidade visual do **Seminário Histórias da Arte/Educação: diálogos com Ana Mae Barbosa**



FONTE: Acervo do autor - 2016.

Organizei minha apresentação para o **Seminário Histórias da Arte Educação: diálogos com Ana Mae Barbosa** em duas partes. A primeira, trata de minha chegada em 2000 no Núcleo de Apoio à Cultura e Extensão em Promoção da Arte na Educação NACE/NUPAE da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo ECA/USP, onde fui aluno da Rejane Coutinho e da Ana Amália Barbosa durante dois anos. Não participei do curso de especialização que Nakashato (2017) pesquisa em sua tese de doutorado, mas sim de quatro outros cursos, dois de aperfeiçoamento e dois de aprofundamento em ensino e aprendizagem da arte. A segunda parte deste texto trata de minha pesquisa de doutorado, orientada por Ana Mae Barbosa, a quem conheci pessoalmente quando ingressei no NACE/NUPAE.

Porém, antes disso, já era leitor de seus livros. A primeira vez que li um livro escrito por ela tem uma história engraçada, que torno pública agora. Era - se não me engano - 1998, e estava em férias de inverno, quando resolvi pintar as paredes do meu apartamento. Certo dia, cansado de ficar tanto tempo dentro de casa, saí, fui a uma livraria e comprei dois livros. Um deles foi *Na sala com Danuza* (1992), um livro de etiqueta repleto de humor; a começar pelo título, que ironiza o filme “Na cama com Madonna”, lançado em 1991, e que causou furor

mundial porque apresentava a intimidade da cantora Madonna durante a turnê do show “Blonde Ambition”. Lembro-me que no livro tinha uma pergunta do jornalista Zé Simão, que era mais ou menos assim: “- Danuza, se um casal for preso, quem entra primeiro na viatura? O homem ou a mulher?” Esse era o tom, de humor.

O outro livro que comprei foi *A imagem no ensino da arte*, de Ana Mae Barbosa. Quando o texto de Danuza Leão começou a ficar sem graça, comecei a ler o segundo. Abandonei as tintas, meu apartamento ficou parcialmente pintado por dois anos e meio e desde então a arte/educação entrou na minha vida¹.

Em 2000, ingressei na primeira turma de aperfeiçoamento do NACE/NUPAE. Cheguei para fazer um semestre e fiquei por dois anos². Lá pude experimentar - segundo Ana Mae - a pedagogia da autonomia de Paulo Freire em cursos de aperfeiçoamento e aprofundamento em arte e educação.

A partir do segundo curso, nós (eu e demais alunas/os que estávamos juntos desde o semestre anterior) é que decidíamos o conteúdo a ser estudado, até que chegou um ponto em que a Ana Amália falou: “- Não tenho mais nada para ensinar a vocês! Vamos embora, vocês têm que trabalhar, e colocar em prática tudo que foi estudado”.

¹ Antes disso – embora inquieto - me considerava um professor de Educação Artística, nos sentidos definidos pela Lei 5692/1971, na qual se pautou minha licenciatura.

² Em 2000, participei de dois cursos: “Aperfeiçoamento em aprendizagem da arte e cultura contemporânea” e “Aperfeiçoamento em ensino da arte: produção em contexto”. Em 2001, integrei o corpo discente de mais dois cursos: “Extensão universitária em ensino da arte: produção e contexto” e “Extensão universitária em ensino da arte: produção e pesquisa”. Foram ofertados, respectivamente, no primeiro e no segundo semestres de cada ano.

Naquele curso, nós produzíamos arte nas aulas de Ana Amália³; estudávamos história do ensino da arte com Rejane Galvão Coutinho e contextos artísticos com o cantor Carlos Fernando. Era a Proposta Triangular, como se chamava então. Esse curso foi um dos analisados em tese de doutorado defendida em 2007 por Fábio José Rodrigues da Costa, na Universidade de Sevilha/Espanha (COSTA, 2007). Anos depois, Costa (2007) me entrevistou⁴ na Sala de Arte em que ministrava minhas aulas para alunos do 6º ao 9º ano, situada na Avenida Paulista, 900, 2º andar. Fui um dos três alunos por ele selecionados para compor sua tese de doutorado.

Trata-se da primeira turma do curso de aperfeiçoamento, que foi a minha turma⁵. Assim foi a minha história no NACE/NUPAE. Ao chegar lá no primeiro dia de aula de 2000, fui parar na sala da secretária. Só sabia de Ana Mae Barbosa por livros, não a conhecia e não sabia como era sua aparência. De repente, ela chegou reclamando de dor nas costas, porque um táxi que a transportava havia batido e ela levou um tranco. Lá estava eu completamente desavisado na sala da secretária, ao lado de Ana Mae Barbosa e das professoras Rejane Galvão e Ana Amália, o que soava, ao menos, insolente.

Dois anos se passaram, e foi no decorrer desses cursos que surgiu meu interesse em pesquisa e pós-graduação. Até então, não pensava em mestrado e doutorado. Mas, sempre tive interesse por arte e por história, o que me levou ao Mestrado em História da Arte sediado no Museu de Arte Contemporânea (MAC/USP), em um programa que envolve a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

³ Mostrei, na ocasião do Seminário, um pequeno pedaço de uma pintura que fiz em 2000. Originalmente, é bem maior, e foi produzida dentro da disciplina de Ana Amália. Esse detalhe de pintura transformou-se em um cartão, que compôs uma caixa livro de arte/educadores com mensagens em tamanho 21x15cm, feita por todas e todos os participantes do seminário.

⁴ Fotografias e análises dessas entrevistas encontram-se em COSTA (2007).

⁵ Ana Mae tomou a palavra e disse: "- Ele só estudou presencialmente numa turma, a que eu o chamei para ser observador participante".

(FFLCH/USP), a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU/USP) e a Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP). Trata-se do PGEHA/USP - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, no qual pertenço à segunda turma ingressante, em agosto de 2003. Meu interesse em compreender o tempo presente pauta as escolhas que faço em minhas pesquisas: recortes históricos específicos que ajudem a compreender o tempo em que vivo. Assim se deu com o mestrado (MINERINI NETO, 2007) e com o doutorado (MINERINI NETO, 2014).

A segunda parte deste texto pauta-se em tópicos e imagens de minha tese de doutorado, conforme já dito, orientada por Ana Mae Barbosa.

Preparando-me para defender o mestrado, fui assistir à defesa de doutorado de Ana Maria Pimenta Hoffmann - também na ECA/USP - e nessa ocasião surgiu o tema do doutorado que desenvolvi. A tese de Hofmann (2009) era sobre crítica de arte nas primeiras Bienais de São Paulo, e foi então, que - muito generosamente - Ana Mae, que estava na Banca, disse que não havia uma pesquisa sobre a história da educação nas Bienais de Arte de São Paulo. Depois disso a consultei, fiz o projeto da tese, o inscrevi em linha de pesquisa do Programa de Artes Visuais da ECA e tive o aceite de Ana Mae na orientação do projeto.

Trago aqui - além da tese - uma etapa intermediária. Fui em 2013 fazer residência no mesmo lugar que Rejane Galvão Coutinho, no Teacher's College da Universidade de Columbia, em Nova York - TC, que tem influência muito grande, desde a Escola Nova, do "Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova" (O MANIFESTO ..., 2010) do Brasil, a partir da figura de Anísio Teixeira (que foi aluno de John Dewey e é um dos autores desse manifesto).

A pesquisa que fiz no Teacher's College foi sobre programas educativos em museus de Nova York, Washington, Filadélfia e Boston. Os museus foram organizados em três grupos: grandes museus,

museus de médio porte e museus pequenos. Todos receberam o mesmo formulário com as mesmas questões, a partir de solicitação de minha co-orientadora no TC, a professora Judith M. Burton, que me disse: "- Faça um questionário para que seja mais fácil para você tabelar esses dados"⁶.

Esses questionários foram feitos, e apresentei brevemente esse trabalho, mas é do que eu menos costumo falar. Em breve, farei uma apresentação a partir de mais alguns aspectos dessa pesquisa, porque tenho percebido um movimento, em algumas instituições museais, de desamparo ao professor; assim como o ressurgimento de alguns movimentos falando sobre as crianças em museus.

O MASP fez uma exposição sobre crianças, que se chamava "Histórias da infância", entre 8 de abril e 31 de julho de 2016. Mas, tenho a impressão que a exposição não trouxe alguma referências a Suzana Rodrigues, no Club Infantil de Arte (de Suzana Rodrigues) no MASP. Isso deixa claro, mais uma vez, a importância de trabalharmos com a história da educação, e rompermos esse limite da crítica de arte, que se distancia e esquece de olhar para a história da arte/educação das próprias instituições. A dissertação de mestrado da Rita Bredariolli é magnífica, fala de Suzanna Rodrigues no MASP (BREDARIOLLI, 2007), e está em minha tese, especificamente quando trato dos museus à moderna, defendidos por Mário de Andrade, onde um dos objetivos é a educação.

Minha tese tem mais de quatrocentas páginas, e foi uma opção muito consciente. Optei por escrever tudo isso, porque muitos documentos dessa história já se perderam. A professora Iveta Maria

⁶ O relatório dessa pesquisa, **Art education in museums**, inédito, apresenta a compilação desses dados.

Borges⁷ participou da equipe educativa da Bienal de 1998, e na tese eu coloquei fotografias que estão em relatório organizado por ela sobre essas atividades.

Passei dois anos dentro do Arquivo Histórico Wanda Svevo, da Fundação Bienal de São Paulo (AHW), levantando documentos primários para construir a tese, que abrange até 2011, ano em que foi implantado o Educativo Permanente Bienal (que já não tem mais esse nome; hoje se chama Educativo Bienal).

O primeiro grande desafio foi periodizar a história da educação na Bienal de São Paulo. Cheguei à conclusão que é possível organizá-la em dois grandes períodos, que possuem, claro, sub períodos. Em síntese (e por se tratar, na tese, da história do ensino da arte nas Bienais de Arte de São Paulo), fez-se necessário periodicizar, o que resultou em dois agrupamentos: de 1951 a 1984, Propostas Educacionais em História da Arte; e de 1985 a 2011, Propostas Educacionais em Arte/Educação.

A 1ª Bienal, de 1951, teve como grande falha a ausência de um programa educativo, porque um dos discursos adotados, que fundamentavam e justificavam porque fazer uma bienal de arte em São Paulo, era que ela iria levar as massas e os operários para o contato com a arte atual. A surpresa foi que, logo na primeira Bienal, dez mil estudantes foram visitar a exposição. Chegaram lá e se defrontaram com o espanto da arte moderna – leia-se arte abstrata –, surgindo a inquietação e a necessidade de um projeto educativo, pedagógico, na Bienal, de modo que essas pessoas fossem acolhidas, e suas inquietações debatidas. Esse debate, novamente, ganhou pauta no jornal **O Estado de São Paulo**, onde Sheila Leirner discute se arte se ensina ou se arte não se ensina e ela - me parece - encerra o artigo

⁷ A professora Iveta Maria Borges Ávila Fernandes integrou a equipe da XXIV Bienal de São Paulo e foi a responsável por escrever o relatório das atividades com professores nessa exposição.

dessa semana, dizendo que arte se aprende, mas não se ensina. Eu pensei que esse debate já estivesse superado; e já disse várias vezes que se arte não se ensina, meu currículo “está na praça” e eu estou desempregado! Porque o meu trabalho é ensinar arte; sou professor de arte no ensino fundamental. Sempre faço questão de deixar isso claro: minha opção, quando eu fui estudar arte, não foi ser artista; fui estudar arte porque queria ser professor de arte. Sempre olhei para a arte com viés educacional.

Essa questão da educação na Bienal foi posta pelos próprios estudantes (apresentei, nesse momento, uma fotografia de palestra para estudantes sobre a Bienal). Os organizadores começaram a organizar palestras, justamente para atender a demanda dos estudantes, que estavam tentando entender o que significava um trabalho de arte abstrata, que marcou intensamente as primeiras edições das Bienais paulistas. Em debate que aconteceu na Escola de Sociologia e Política de São Paulo (Suzana Rodrigues estudou lá!), foram analisadas a escultura “Gato Persa”, de Luciano Minguzzi, e a pintura “Namorados no café”, de Roger Chastel. Debateu-se que gato persa seria aquele, ou então, onde estariam os namorados e o café.

Isso tudo foi discutido já na primeira Bienal, em 1951; e os estudantes tomaram a frente nessa discussão. Aquele argumento de fazer a Bienal para educar o operário e o trabalhador, foi questionado muito tempo depois por Mário Pedrosa, no artigo “Bienal de cá pra lá” (PEDROSA, 1986). Ele diz que aquilo é um discurso parcial, pois Ciccillo Matarazzo – fundador da Bienal de São Paulo - queria entreter seus operários, de modo que não fizessem nenhuma rebelião ou manifestação trabalhista. Para tanto, enchia os operários de atividades, dentre elas, visitar a Bienal.

Nessa mesma Bienal, foram organizados, além de palestras, os Passeios Explicativos. Os comissários (que hoje chamamos de curadores) que acompanhavam as comitivas de artistas e de obras de

cada país presentes na exposição ficavam dentro das salas expositivas, recebendo o público para conduzir passeio, explicando o que era essa arte moderna.

Rita Bredariolli também falou neste seminário que quis compreender o que era arte modernista e pós-modernista. Em arte/educação, uma proposição claramente modernista é quando um monitor (hoje chamado mediador, educador ou arte/educador) explica o que é que as pessoas estão vendo, ou seja, empresta seus olhos para as pessoas verem a arte; preocupação que se relaciona com os passeios explicativos das primeiras Bienais.

Em um desses passeios, estava um professor e comissário alemão, que se tornou professor da Escola de Artesanato do MAM/SP, uma escola que durou apenas dois anos. Era Wolfling Pfeifer, que também dava aula de História da Arte nos cursos livres do MAM, que existem até hoje. Uma das disciplinas obrigatórias da Escola de Artesanato era História da Arte, do Pfeiffer. Naturalmente, por ser ele professor de História da Arte do MAM e a bienal ser sobre arte moderna, ele tornou-se o primeiro professor a preparar os monitores da bienal, já na 2ª Bienal, em 1953⁸.

Walter Zanini publicou uma reportagem, na época, com o nome desses educadores⁹. Quem trabalha com educação não formal em instituições culturais sabe que há uma movimentação em torno da exposição; alguns educadores chegam e outros saem, a demanda aumenta e chega mais gente para trabalhar e, se a demanda diminui – isso, infelizmente, às vezes acontece –, ocorre a demissão de educadores.

⁸ No Seminário, apresentei fotografias com Aracy Amaral na sala de Paul Klee, e Aparício Basílio da Silva, na Sala de Oskar Kokoschka, conduzindo passeios explicativos, ambos monitores preparados pelo professor Pfeiffer.

⁹ Apresentei também uma fotografia com monitores da 2ª Bienal que não constam na lista original de Zanini.

Ser monitor da Bienal era então assunto. Do ponto de vista machista, as moças eram tratadas como “as moças bonitas da Bienal”, como se fossem um atrativo à parte na exposição. Tratavam-nas como se trata seres humanos em exposição desde as grandes mostras universais do século XIX, que colocavam humanos em estandes como seres exóticos, caso de países africanos que participaram de mostras no Palácio de Cristal, na Inglaterra, em 1851. Pessoas eram levadas para lá e ficavam em exposição! Ou então, como acontece no Salão do Automóvel, onde você chega e há uma mulher linda, seduzindo compradores e exibindo um carro: é um ponto de vista machista, vinculado ao mercado (se você vai lá e encontra coisas feias, ao menos moças bonitas verá).

Coloquei a questão do papel educativo presente na Bienal desde o início, porque até hoje o estatuto da Bienal – que já passou por várias modificações - tangenciou, mas nunca deixou claro que o papel da Bienal é educativo. Quem disse isso foi Anita Malfatti, quando foi lançado o projeto Bienal. Ela disse que a Bienal seria uma experiência didática fabulosa, assim como o próprio Walter Zanini, que destacou que a função da Bienal é fundamentalmente didática.

Eu diria que esse é o papel de qualquer boa exposição.

Poderíamos, ainda, discutir a virada educativa de artistas que trabalham com questões de educação, curadores que se aproximam de setores educativos, muitas vezes como estratégia política, para não perder o poder para o educativo de algum modo. Isso também acontece graças ao trabalho de Ana Mae, que defendeu a educação como obrigação das instituições culturais (e museais).

Mas, a Bienal nunca deixou isso claro. O MAM, por outro lado, tem no estatuto desde sua fundação ser função do museu dar cursos e

formar pessoas. É o "Fla-Flu" - como Ana Mae disse certa vez¹⁰, quando estávamos conversando pela internet - o "Fla-Flu MAM-MASP". O MASP fez escola de design, claramente vinculada à Escola de Ulm, herdeira da Bauhaus, enquanto o MAM foi para o lado do artesanato. Especulamos, tanto minha orientadora quanto eu, que a escola de artesanato também tinha um viés de design para a indústria.

Há um capítulo em minha tese voltado às exposições didáticas do MAM¹¹. Isto é um exemplo de exposição didática; é uma pesquisa dos alunos do curso de monitoria da 2ª Bienal que virou exposição didática do MAM. Exposições didáticas eram exposições de reproduções¹²; o MAM fez várias delas, e a hipótese que levanto sobre porque acabaram é porque as Salas Especiais da Bienal passaram a cobrir o papel didático e histórico daquelas exposições com reproduções.

A citação abaixo é de um documento muito importante na história da educação da Bienal de São Paulo, o qual Maria Bonomi, Salvador Candia, Maria Eugênia Franco e Fernando Lemos publicaram em 1966. Em "Por uma reestruturação das Bienais", eles defendem a criação de departamentos especiais com funções educativas dentro da Bienal:

Tem faltado às Bienais de São Paulo a existência de departamentos especiais com funções educativas determinadas e altamente dinâmicas, planejadas de maneira a atrair, continuamente, a atenção dos interessados e do público. Esta carência faz com que as Bienais aconteçam como fenômenos isolados, sem o preparo de uma publicidade de caráter didático, bem programada, não havendo uma estrutura estética e pedagógica ligando uma a outra, o que é uma das causas de falharem estas exposições,

¹⁰ Ana Mae fez analogia ao clássico jogo de futebol carioca Flamengo versus Fluminense, que é tomado pela rivalidade, assim como o MAM e o MASP, ao menos no período de suas respectivas fundações.

¹¹ Apresentei no Seminário, ilustrando este ponto, uma fotografia com a exposição didática "Arte e natureza", realizada pelo MAM/SP em 1954.

¹² Heloisa Costa pesquisa sobre exposições didáticas (COSTA, 2018), e publicou um artigo a respeito dessas exposições na Biblioteca Mário de Andrade (COSTA, 2016).

parcialmente, em sua função educativa principal. Não pode a orientação ao público ser considerada satisfatória, quando se limita à atuação de um errado conceito de monitores. (BONOMI; CANDIA; FRANCO; LEMOS, 1966, sem paginação).

Parece-me que isso finalmente se configurou depois da implantação do Educativo Permanente por Stela Barbieri, em 2011. Não pesquisei sua atuação a fundo, mas venho acompanhando à distância. O educativo Bienal encolheu, não tem mais a mesma quantidade de pessoas que tinha quando foi fundado, e está lá agora como gerência educativa¹³.

Desde Wolfgang Pfeiffer, são várias as pessoas que passaram pelas propostas educacionais em História da Arte na Bienal. Daisy Peccini e Maria Isabel Branco Ribeiro foram as responsáveis pela educação nas Bienais curadas por Walter Zanini (16^a, em 1981, e 17^a, em 1983). Daisy Peccini foi orientanda do Zanini (se não me engano, sua primeira orientanda) e minha orientadora de mestrado. Zanini trouxe a figura do curador para a Bienal, mudou o formato de exibição herdado da Bienal de Veneza, porém, não mexeu no formato da educação, que foi o último do período da História da Arte.

A virada das proposições educativas feitas por historiadores da arte para arte/educadores foi feita na Bienal seguinte, na 18^a edição, e não houve ruptura. Historiadores da arte continuam até hoje trabalhando em conjunto com arte/educadores na Bienal, entretanto, foi desde a Bienal de 1985 que arte/educadores passaram a fazer parte dos projetos de arte/educação.

Aqui, trago um levantamento dos nomes de educadores que participaram das propostas arte/educativas da Bienal desde então: Ana Cristina Rocco Pereira de Almeida, Chaké Ekizian, Paulo Von Poser,

¹³ Atualmente, chama-se Programa Educativo da Bienal de São Paulo, e está vinculado à Superintendência de Projetos. Ver em: Fundação Bienal (2018).

Maria Luiza Saboia Costa, Tadeu Chiarelli, Lilian Tone, Egydio Colombo Filho, Berenice Reichmann Forsheim, Nelson Wendel Pirota, Mariela Kantor, Alexandre Mariath, Dr. Alfredo Nastari, Carlos Eduardo Uchôa, Nazareth Pacheco, Maria do Carmo Alferes, Lilian Amaral, Evelyn Ioschpe, Ana Helena Curti, Milena Chiovatto, Iveta Maria Borges, Guilherme Vergara, Tarcísio Tatit Sapienza, Mariasinha Fusari, Mirian Celeste Martins, Gisa Picosque, Renata Bittencourt, Maria Silvia Mastrocolla de Almeida, Nuria Kelo, Valquiria Prates, FAAP - Maria Carolina (Caru) Duprat Ruggeri, Marcelo Carvalho, Arteducação Produções (AEP), Denise Grinspum, Anny Cristina Lima, Valquíria Prates, Guilherme Teixeira, Ivo Mesquita, Ana Paula Cohen, Jussara Fonseca, Stela Barbieri, Daniela Azevedo e Laura Barbosa (gerente em 2016).

Lilian Amaral foi a responsável pela educação da Bienal de 1996, e esteve na Bienal de 1998, que foi concomitante com os eventos daquele encontro¹⁴ (que fiz "corpo mole" e não fui, Deveria ter ido, pois hoje me arrependo). Estudamos muito os folhetos desse encontro, e como eles circulam muito até hoje volta e meia ficam off line - o SESC tira do ar -, mas aqueles textos todos são muito usados e pesquisados; alguns Ana Mae republicou em livros.

Os cursos oferecidos pela Bienal a professores em 1998 são memoráveis, com a organização do Instituto Arte na Escola. Entretanto, os primeiros cursos para professores foram iniciativas não-oficiais da Bienal. Foi com o professor Antonio Santoro, que conseguiu uma dispensa da sala de aula dos professores da rede pública para participarem de uma manhã de curso com ele, que falei sobre a Bienal.

Desde 1998, os cursos e os materiais para professores se consolidaram na Bienal. Os materiais didáticos também têm o

¹⁴ Refiro-me ao encontro "A compreensão e o prazer da Arte", organizado por Ana Mae Barbosa e sediado no SESC Vila Mariana, em 1998.

pioneirismo do professor Santoro. O primeiro de todos é de 1970, mas não existe mais: era uma coleção de *slides*. O professor poderia emprestar da Bienal o jogo de *slides* com o projetor, e ficar com ele na escola durante dois dias, pois eram materiais para usarem em sala de aula. A primeira vez deu errado, porque atrás havia, impresso, um ingresso para visitar gratuitamente a Bienal, e as pessoas optavam por usar o ingresso, e não o material para sala de aula! Santoro fez também algumas pesquisas sobre a arte presente nas Bienais e as publicava em jornal.

Dentre as atividades artísticas ofertadas pela Bienal, uma delas é o Atelier Vivo, que estava na Mostra de Gravura Brasileira, em 1974¹⁵. Tinha um grande ateliê montado no terceiro andar, e o que lá crianças e adultos fizeram resultou em uma das exposições sob curadoria de Sheila Leiner, na 18ª Bienal.

Encerro minha participação comentando uma ação artística dentro da 28ª Bienal, em 2008¹⁶. Apelidada de “Bienal do vazio”, foi invadida por pixadores. Caroline Pivetta foi detida e ficou presa durante cinquenta dias. O ex-curador da Bienal, Paulo Herkenhoff, veio a público e se pronunciou a favor da garota. Isso, eu trato como uma ação artística marginal.

Referências

BONOMI, Maria; CANDIA, Salvador; FRANCO, Maria Eugênia; LEMOS, Fernando. **Por uma reestruturação das Bienais**. São Paulo: Bienal de São Paulo, 1966.

BREDARIOLLI, Rita. **Das lembranças de Suzana Rodrigues: tópicos modernos de arte e educação**. Vitória: EDUFESP, 2007.

¹⁵ Apresentei no Seminário também uma imagem com o primeiro projeto de arte feito por arte educadores, que é de 1985.

¹⁶ Sobre a 28ª Bienal, mostrei fotografia de uma ação artística ali ocorrida.

COSTA, Fábio José Rodrigues da. **Didáctica de las artes visuales: una proposición postmoderna**. 2007. 823 p. Tese (Doutorado em Educación Artística) - Facultad Ciencias de la Educación, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical y Plástica, Universidad de Sevilla, Sevilha, 2007.

COSTA, Heloíse. Museus imaginários no pós-guerra: o programa de exposições didáticas da seção de Arte da Biblioteca Municipal de São Paulo (1945-1960). In: **Anais do Colóquio Labex Brasil-França: Uma História da arte alternativa: outros objetos, outras histórias – da história colonial ao pós-modernismo**. São Paulo, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2016, p. 81 - 94.

COSTA, Heloíse. Educar para o moderno: entre a biblioteca e o museu. In: COSTA, Heloíse; CHAIMOVICH, Felipe; MAGALHÃES, Ana. **MAM 70: 1948-2018**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2018, p. 61 - 70.

COSTA, Heloíse; CHAIMOVICH, Felipe; MAGALHÃES, Ana. **MAM 70: 1948-2018**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2018, p. 61 - 70.

FUNDAÇÃO BIENAL. Gestão de Recursos Humanos. In: **Relatório 2017-2018**. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/relatorio/2017-2018/gestao-institucional/gestao-estrategica/gestao-de-recursos-humanos>. Acesso em: 10 set. 2019.

HOFFMAN, Ana Maria Pimenta Hoffmann. **Crítica de arte e Bienais: as contribuições de Geraldo Ferraz**. 2007. 251 p. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes DA Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

LEÃO, Danuza. **Na sala com Danuza**. São Paulo: Editora Siciliano, 1992.

MINERINI NETO, José. **Regina Silveira: antiarte e política (1973-1978)**. 2007. 105 p. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

_____. **Art education in museums**. Nova York: Teachers College/Columbia University, 2013. No prelo

_____. **Educação nas Bienais de Arte de São Paulo: dos cursos do MAM ao Educativo Permanente**. 2014. 448 p. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

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. 274 p. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O MANIFESTO DOS PIONEIROS DA EDUCAÇÃO NOVA. In: **Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932) e Dos Educadores (1959).** Recife: Editora Massangana; MEC; Fundação Joaquim Nabuco, 2010, p. 31- 66. Acesso em: 09 out. 2019. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4707.pdf>. Acesso em: 10 set. 2019.

PEDROSA, Mário. **Mundo, homem, arte em crise.** São Paulo: Perspectiva, 1986.

Data de submissão: 14/10/2019

Data de aceite: 27/11/2019