

Ana Mae Barbosa: Você vai me lembrar alguns nomes. Como é o nome do diretor? Meu Deus, um cara tão conhecido, agora me esqueci do nome dele. Ferri! Foi no Ferri que eu fiz a Semana de Arte e Ensino.

Lis Coutinho: Bom professora, é um prazer ter a senhora como...

AMB: É um prazer ter vocês aqui! Eu sou uma entusiasta da ECA, eu acho a ECA uma grande Escola. Desde o começo combativa, política, enfrentando a contemporaneidade, sem esquecer das tradições também, então eu tenho um entusiasmo e um orgulho muito grandes de ter sido a primeira arte-educadora da ECA em artes visuais, em teatro já havia algumas pessoas que trabalhavam com teatro e educação.

L.C.: Então nós temos este prazer de poder contar com as suas memórias para compor uma memória da ECA nos seus 50 anos. Gostaria que a professora desse um pequeno panorama de como a sua escolha por Direito, inicialmente, até chegar à arte-educação.

AMB: Ah, essa é meio complicada... Minha escolha por Direito já não foi uma primeira escolha, minha primeira escolha seria Medicina mas eu perdi meus pais muito cedo, com 3 anos e 6 anos, fui criada pela família da minha mãe, uma família muito tradicional do nordeste, da aristocracia canavieira decadente do nordeste que era ainda, portanto, mais conservadora porque já não tinha dinheiro. Então, a única coisa que realmente que as famílias se seguravam era com a tradição, então as tradições não podiam ser rompidas, então você imagina, eu fui a primeira mulher da minha família a fazer um curso superior quando todos os homens desde a época do Império tinham curso universitário. Meu bisavô, por exemplo, se formou em Medicina, meu avô em Direito, meu pai em Engenharia, e etc., quer dizer, a tradição era uma tradição universitária da família. A família do meu pai, por exemplo, era uma família de intelectuais, até hoje tem nome de rua não só em São Paulo, mas no Rio de Janeiro, no Pará, é a família Tavares Bastos, de Aureliano Tavares Bastos. Mas pra mulher tinha que... eu brinco muito com meus primos dizendo que eu fui educada para dar o golpe do baú, porque como a família não era rica, mas tinha prestígio, então se supunha que eu pudesse fazer um bom casamento. E, portanto, foi difícil estudar, minha avó, por exemplo, vetou completamente a possibilidade de estudar Medicina por razões

puramente moralistas: como é que você vai estudar anatomia, vendo corpos, estudando corpos nus na frente de homens? Porque a maior parte dos alunos eram homens, né? E aí foi aquela linha da proibição mais baseada em emocional. Então ela adoeceu de pressão alta, dizendo “essa menina vai me matar!”, então acabou eu não vou fazer mais isso. Me restava o quê? A vala comum do Direito, porque inclusive meus próprios professores – havia pedagogia naquela época, mas meus próprios professores me recomendavam: “vá fazer um curso mais importante, pedagogia não tem tanta importância, e etc.” Então meus próprios professores me convenceram a ir procurar um dos três mais importantes cursos da época – Medicina, Direito e Engenharia, esses eram os de maior prestígio. Felizmente essa hegemonia se quebrou e hoje você tem cursos de hospitalidade, você tem cursos de todas as áreas práticas da vida que são muito importantes e que dão empregos importantes também para as pessoas.

L.C.: E como é que foi que você se interessou por arte?

AMB: Olha, por arte eu já havia... Minha mãe era musicista, minha mãe morreu com 33 anos mas já fazia concertos no Rio, no Recife. Mas essa área foi vetada na minha educação por causa do sofrimento dos meus avós; eles venderam o piano, deram todos discos que a minha mãe escutava e etc.; quando no rádio tocava alguma música que a minha mãe tocava, desligava o rádio, eles viveram o fim da vida, extremamente infelizes com a morte da minha mãe. Até não tive uma educação um tanto adequada porque eu comecei a não me interessar por música e forçar o lado visual, comecei a me interessar pelo visual. Mas isso era visto na minha família como “que pena, a mãe era tão talentosa, ela não tem talento nenhum!”. Eu não quis estudar música, eu me recusei a estudar música, e sempre tive um interesse enorme pelo visual. E esse interesse enorme pelo visual se desenvolveu muito no contato, no Recife, com grupos que trabalhavam com isso, por exemplo, o grupo do Gráfico Amador, em Recife; quando eu comecei a frequentar o Gráfico Amador, já Aloísio Magalhães era uma espécie de guru do Gráfico Amador. Mas entre eles havia outras figuras muito interessantes como Olando da Costa Ferreira, que tem um livro fundamental, publicado pela Edusp inclusive, sobre os meios de reprodução do Brasil desde o Império. Então, foi expandindo esse meu interesse, esse contato, principalmente com o Gráfico Amador, o contato com a Escolinha de Arte do Recife, com Paulo Freire – esse me definiu para a área de educação, eu não tinha nenhum interesse em fazer educação. Eu fui fazer um

curso com ele para preparação para um concurso de professor, muito influenciada pela minha família, pela minha avó, eu precisava trabalhar. E eles achavam que o único emprego digno para uma mulher era ensino; eu reagia mas tinha que obedecer né? E lá fui eu fazer o curso com Paulo Freire e a Rosana Freire para preparar para esse concurso. A primeira coisa, ele já era muito preocupado com o campo de referências do aluno, então ele pede para que a gente escreva o porquê nós queríamos ser professores. Eu escrevi exatamente porque não queria ser professora, então ele entrega a todo mundo as redações, como a gente chamava naquela época, e não entrega a minha. E eu digo “e a minha?” e ele diz “eu quero que você venha mais cedo amanhã, porque eu quero conversar com você”. E realmente em poucas horas, em três horas mais ou menos, ele me convenceu que educação não era aquilo que eu tinha tido, que eu tinha tido repressão mesmo, e que educação poderia ser uma forma de libertação do sujeito, né? E aí eu comecei a me encantar, nesse curso eu entrei em contato com arte-educação, porque Paulo Freire era ligado à Escolinha de Arte do Recife, que era dirigida por uma mulher fantástica, está viva, está com mais de 90 anos, Noêmia Varela, e ela nos deu aula de arte-educação, para você ver como Recife era potente intelectualmente, Recife era realmente contemporâneo. Isso antes de 64, 64 foi um golpe terrível para Recife, mas até 64 era realmente uma potência intelectual, apesar das dificuldades, não tinha internet, era difícil livro, nós descobríamos os livros, mandávamos buscar os livros, a Biblioteca da Escolinha era excelente, então tomei contato com isso, com arte para criança, como era importante para o desenvolvimento da própria inteligência da criança, não só a capacidade criadora, da inventividade, da capacidade de articular ideias né? E fiquei encantada porque eu tinha tido exatamente o inverso. Cheguei a ter, num colégio de freira, em Maceió, que a freira botou uma borboleta para a gente copiar, porque era na base da cópia mesmo, e eu fiquei encantada achando que eu tinha acrescentado coisas maravilhosas na minha. Todo mundo entregando, quando eu entreguei a minha ela ficou absolutamente revoltada, e disse que tinha acabado de dar uma aula sobre o joio e o trigo, do Evangelho, aí disse: “olha aí o joio no meio deste trigal que são vocês, os desenhos lindos e esse horrível!” Não mostrou à turma e rasgou. Então eu tinha tido esse impacto, então descobrir a importância da liberdade de expressão no desenho foi absolutamente revelador para mim. Daí eu comecei, num concurso eu passei no segundo lugar, o Secretário de Educação me perguntou o que é que eu queria e pra onde eu queria ir e eu pedi um curso no Rio de Janeiro, na Escola Normal do Rio de Janeiro, que ele me deu, e pedi pra ir para a Escolinha de Arte que era particular e ele cedeu. Eu

fiquei à disposição da Escolinha de Arte do Recife e aí comecei a trabalhar. Em pouco tempo eu já estava dando curso para a Universidade Federal de Pernambuco, que Noêmia Varela era professora da Universidade Federal de Pernambuco e dava aulas na Escolinha, dava os estágios supervisionados na Escolinha. Então ela foi pro Rio de Janeiro e eu fiquei encarregada dos estágios, então foi um ótimo contato com a universidade, com o curso de professorado de desenho, que se chamava na época, mas como Recife era vanguarda, no curso de professorado de desenho não se dava só desenho geométrico, já era um curso em que se fala em arte, em livre expressão da criança e etc. Muito avançado o curso do Recife.

L.C.: Isso nós estamos falando da época da Ditadura Militar?

AMB: Não, antes ainda da Ditadura, porque a Ditadura foi realmente muito feroz. Eu e meu marido tínhamos acabado de construir uma casa e estávamos muito felizes, eu na Escolinha e ele trabalhando já em universidade quando ocorre a Ditadura Militar. Nós não tínhamos nada com o governo, mas os nossos amigos todos eram ligados ao governo, inclusive o governo Arraes. E, curiosamente, muita gente se socorreu lá de casa quando a ser perseguido politicamente, quando começou a ser ameaçado de ser preso. Porque a gente não tinha nenhuma ligação direta com o governo, e então nós hospedamos muita gente e tivemos muita sorte porque quando, devemos ter sido denunciados pelos vizinhos, nós morávamos numa vizinhança de gente rica. Meu marido havia herdado o terreno e eu tinha herdado algum dinheiro, construímos uma casa nesse terreno, o que não era um bairro pra gente jovem, era um bairro pra gente assim: presidente do sindicato de cana do nordeste, presidente da associação de comércio de Pernambuco, coisas assim, sabe?, donos de uma grande loja que chamava-se Laviana Leal naquela época, era uma região de ricos, a gente desconfia que devemos ter sido denunciados e começou a ir polícia, Exército, cerrar a casa, procurar se havia pessoas escondidas, eu acho que a denúncia foi de que havia pessoas escondidas e havia mesmo! Nós desconfiamos quando uma rua pouco movimentada começou a aparecer muito carro e jipes na rua, não era de chapa branca, como a gente chamava, não era carro oficial mas a gente ficou com medo e aí tratamos de distribuir todos os nossos hóspedes. Aí não aguentamos mais mesmo e fomos para Universidade de Brasília, que naquele momento o governo tinha demitido nove professores da Universidade de Brasília e o Darcy de lá de fora dizia “recomponham isso, não se demitam, se

mantenham, isso é passageiro.” A ideia que esse golpe era passageiro, então a gente tem que se manter nos postos lutando e tal. E então nós fomos para a Universidade de Brasília, onde fui trabalhar com uma figura extraordinária Dr. Alcides da Rocha Miranda, um bauhausiano convicto. Eu realmente aprendi muito com ele na base, numa espécie de tutor direto, porque ele era um homem delicadíssimo, de uma finesse do trato, ele costumava me dar um livro dizendo “você precisa conhecer mais a Bauhaus, me dava o livro – ele só me pegou a primeira vez – e dias depois, ele calculava, dez, quinze dias depois ele vinha me fazer uma pergunta: “O que é que você achou daquilo, etc. no livro?”. Eu, a primeira vez fui pega, eu não tinha lido, nunca mais ele me pegou, o que ele me dava eu lia imediatamente e ficava pronta, levantava questões, porque quando ele viesse conversar eu faria outras questões a ele. Foi assim que aprendi muito; tive 11 meses na Universidade de Brasília, mas acontece que a história da Universidade de Brasília de perseguição continuou. Antes, eu deveria inaugurar lá uma Escolinha de Arte, que tinha uma função social, ela era muito preocupada com a vida social de Brasília, com a educação daquele povo que tava se mudando pra Brasília e o Dr. Alcides então criou a Escolinha de Arte da Universidade mas, principalmente, para atender filhos dos funcionários de baixo salário, porque ele dizia: “Daqui a 10 anos eu quero ver os filhos de faxineiro frequentando esta universidade”. E ele tinha uma enorme de esperança de que arte, como eu também, desenvolvia a capacidade cognitiva, que vai ser depois empregada em qualquer área de estudo que você escolha. Mas a Escolinha deveria ser toda ela baseada no bom design, quer dizer, os móveis da Escolinha foram uma tese de mestrado, a adaptação do espaço, outra tese de mestrado, então as coisas escolhidas, até os potes para tinta tinham que ser bem escolhidos e de bom design e ele cuidava também do material. As coisas feitas naquela época – isso eu estou falando de 65 – as coisas de plástico, eram muito feias, não havia bom design para plástico, então plástico era coisa que a gente procurava evitar nessa Escolinha. Então nós compramos formas de bolo mais bonitas para usar, tinta, entendeu? Uns vidros bonitos para limpar os pincéis, tudo tinha que ter bom design, a ideia era de cercar de bom design, bem bauhausiana essa ideia. Tudo que cercava a criança nessa Escolinha tinha que ser de bom design. Infelizmente já havíamos distribuído os convites para a inauguração da Escolinha quando a universidade foi invadida pelo Exército, invadida e tomada. Eu morava dentro da universidade num lugar que até hoje chamam “Colina” e a gente tinha um passe pra entrar e sair da nossa própria casa. Foi um choque muito grande, houve uma coisa inédita nas universidades do mundo inteiro: todos nós pedimos

demissão, pouquíssimas pessoas não pediram, mas a grande maioria, 200 e tantos professores, pediram demissão, as demissões foram aceitas, algumas pessoas foram chamadas pessoalmente para negociar, para continuar, alguns aceitaram, outros peremptoriamente negaram. José Marques de Melo estava incluído nesses, ele tinha acabado de chegar na Universidade de Brasília pra ser professor da Universidade de Brasília. Eu acho que antes dele assinar o contrato ele se demitiu, assinou a demissão antes de assinar o contrato! Então o grande drama era voltar pra Recife; como vocês sabem, o Rio Grande do Sul e Pernambuco foram os estados que mais sofreram no início da Ditadura por serem governados por homens politicamente fortes e que então se acusava de comunistas. Então, voltar pro Recife nessa situação; a acusação era essa: são tão comunistas que foram expulsos da Universidade de Brasília. Foi um ano que a gente viveu... engraçado, olhando o meu currículo eu vejo o ano de 66 não tem nada, não fiz nada em 66; voltei grávida, já de oito meses e cuidei da minha filha. Voltei para Recife. Casa tava alugada, nossa casa, tivemos que morar em dois apartamentos, um em cima e outro embaixo, uma vida extremamente complicada mas a gente dizia: vamos dar um tempo aqui pra poder a minha filha, que é Anamália, crescer – que tá entregando a tese de doutorado dela agora na USP daqui a uns dias. Ela é uma lutadora, ela teve um AVC tronco-cerebral, ela é tetraplégica, ela não fala, não come há dez anos e tá enfrentando o doutorado e terminou a tese. Jamais pensei que ela conseguisse terminar; e a orientadora dela também sem pressionar porque era uma escolha de prazer, estudar por prazer.

L.C.: Doutorado em quê?

AMB: Nas artes visuais, nas artes plásticas, no CAP, em ensino e aprendizagem da arte. Bom, então, eu estava grávida, exatamente, de Anamália, e a coisa era deixar crescer um pouco e meu marido até brincava, dizia assim: “eu quero que o pescoço fique duro que eu vou-me embora daqui de qualquer jeito!”, porque era muito difícil, a discriminação foi terrível, por exatamente nós termos voltado demitidos da Universidade de Brasília. Então viemos para São Paulo um pouco na base do “vamos ver no que é que dá”.

Fomos muito bem recebidos, eu acho uma coisa assim, foi fantástica a maneira em que pessoas que nós nem conhecíamos – João já conhecia o Antônio Candido de Melo e Souza que foi a pessoa que disse que lutou aqui pra arranjar um trabalho pra ele, tava tudo difícilíssimo e isso foi em 66. Chegamos aqui em dezembro de 66.

Em 67 foi a luta pra trabalho e como tava muito difícil, Antonio Candido conseguiu pra mim e meu marido uma bolsa pra ele fazer o doutorado na FAPESP, e assim foi que começamos. E eu comecei, voltei a ensinar na escola primária, praticamente, porque a Escolinha de Arte do Recife era ligada a uma rede de Escolinhas, coordenada por Augusto Rodrigues, no Rio de Janeiro, e aqui não tinha Escolinha mas, tinha muita gente formada pela Escolinha, que a Escolinha do Rio tinha um curso de preparação para professores de arte. Havia pessoas aqui, eu fui ensinar numa escola montessoriana. O José Mindlin que foi uma pessoa que nos recebeu magnificamente, ele e a família dele, a mulher dele, começou a juntar pessoas, mulheres, que ele sabia que tinham vontade de trabalhar e que poderiam trabalhar abrindo uma escola de arte. Isso aconteceu, abrimos uma Escolinha de Arte aqui em São Paulo, na rua José Maria Lisboa, nos Jardins, e começamos. Tivemos um excelente apoio da comunidade judaica e muita gente que hoje é artista plástico e tal passou por essa Escolinha.

Mas, a Escolinha já começava a sair do modernismo. Por que o que é o modernismo na arte-educação? Foi principalmente impressionismo, a ideia de que a criança, o adolescente, o adulto tem direito de expressar as suas ideias, organizar seu pensamento, emoções, afetos e etc. Então nunca houve uma arte-educação cubista, porque o impressionismo é que dominou o ensino da arte em todo o mundo, não só no Brasil. Não havia um ensino para a arte, havia o ensino da arte, era o fazer a arte, mas não o ensino para você entender a arte, você se relacionar com arte, você usufruir da arte, isso não havia. A grande virada do modernismo para o pós-modernismo foi acrescentar este lado, a compreensão da arte, a capacidade de atribuir significado à arte, foi uma conquista pós-moderna. Aliás, nossa Escolinha, aqui em São Paulo, já começava a fazer pesquisas, no sentido inclusive de ampliar o sentido da arte, não mais a arte apenas aquilo codificado por museu e por críticos, mas arte imagem, imagem do dia-a-dia, começando pelo design. Nós começamos a trabalhar com as crianças pra analisar design, obviamente já vinha com influência bauhausiana do Dr. Alcides da Rocha Miranda, uma grande influência de Aloísio Magalhães, que foi um grande designer no Brasil. É curioso, Aloísio foi de olhar tão inteligente que o logo do Banco do Brasil é dele, e todo novo presidente fica com vontade de mudar aquele logo e imprimir as suas digitais na identidade do banco. Aí chama designers e eles em geral tem recusado dizem: “olha eu acho tão perfeito que não tem como mudar isso aqui.” As ideias de Aloísio foram muito importantes porque quando o design no Brasil é instituído com a Esdi no Rio de Janeiro, é instituído no modelo que eram as aulas do Omar na Alemanha

e que era extremamente separada da arte, a ideia era separar o desenho da arte. Aloísio, que foi trabalhar na Esdi, que foi um dos que criaram a Esdi, tinha uma outra concepção da relação entre o modernismo e a tradição. Então ele valorizava muito a tradição do povo brasileiro, aquele que faz o candeeiro de lata aproveitada e etc. Tanto que quando nós fizemos o primeiro evento de arte-educação da ECA, que foi em 1980, a Semana Arte e Ensino, essa que eu disse a vocês que eu tenho o filme, que eu não sei onde é que está mas que eu vou achar, Aloísio foi um dos que key notes, quer dizer, uma das primeiras conferências, ele, Paulo Freire, até brincava comigo dizendo que aquilo era coisa de pernambucano, etc. Mas era a minha maneira de inter-relacionar a minha cultura trazida do Recife com a cultura de São Paulo, também uma cultura muito bem alimentada. Então a fase da Escolinha foi extraordinária, fizemos várias pesquisas, uma delas era interdisciplinaridade, começamos a trabalhar sobre esse assunto, outra delas foi essa relação da imagem do cotidiano, do povo, do pôster, do outdoor com a percepção da criança acerca da arte também. A outra pesquisa muito interessante que a gente começou a fazer foi com televisão. A pergunta era essa: a televisão era mal vista pelo professor, achava que iria sair dali só estereotípias, e não o que e etc., então a nossa pesquisa era essa se realmente ver televisão embota a capacidade criadora? Era essa a nossa pergunta. Daí eu fiz uma pesquisa com meu próprio filho.

L.C.: Desculpa, qual foi a resposta?

AMB: A resposta era não, com meu filho foi bem clara, mas nunca publiquei essa pesquisa inclusive. Mas eu ainda tenho os desenhos todos dele. Então foi forçado a fazer de uma certa maneira, ele teve um problema com sete anos de idade, teve um problema de saúde e foi obrigado a ficar na cama, teve uma hepatite fortíssima, e naquela época se mandava ficar na cama, sem fazer movimento nenhum, e então ele só via televisão. Eu disse bom, vamos aproveitar e fazer uma pesquisa. Separei os últimos desenhos dele e comecei a trabalhar com ele com uma pranchetinha; ele via os filmes e depois dizia “vamos desenhar alguma coisa do filme”, quer dizer muita ampla a coisa, sem uma proposta mais específica pra desenhar. E aí, indo, indo, indo, o movimento que esse menino ganhou no desenho foi incrível e, depois que ele saiu da cama eu comecei a propor a ele desenhar da imaginação, e ele aproveitou todo aquele movimento aprendido na televisão, ele aproveitou no desenho chamado livre. Então esse foi um dos pontos que a gente usou depois na Escolinha pra provar que as outras mídias relacionadas à imagem

têm lugar na educação, aquilo que vive falando de cultura visual, que na escola não é só importante a arte codificada como arte porque o epíteto arte já é julgamento já significa julgamento de qualidade mas, também a imagem que vem de outras mídias como da televisão, como do computador e etc., enfim, a imagem que nos cerca. Então, na Escolinha nós tínhamos desconfiado disso, que era preciso ampliar o escopo imagético na educação da criança. Você imagina que a gente já desconfiava nisso, quando eu entro na ECA, como eu entro na ECA também seja interessante. Foi criado o curso de, vocês sabem que artes, vem depois da comunicação na ECA, vocês conhecem essa história que havia um dinheiro para a arte, para um Instituto de Arte e aí se faz uma Escola de Comunicação Social mas a turma que ficou de trapo que ficou se sentindo roubada pressiona e aí a gente tem arte. E é muito curioso que não foi um plano teórico que colocou junto arte e comunicação, mas foi uma relação absolutamente fantástica pra se enfrentar as grandes mudanças num mundo não só da arte mas da comunicação também. Então eu acho que foi uma combinação perfeita, trabalhar arte e comunicação junto, foi uma combinação absolutamente perfeita pra enfrentarmos os desafios da contemporaneidade. O que houve foi o seguinte, criou-se o curso lá de artes visuais em 71, esse curso já teve que ser enquadrado no novo currículo mínimo de licenciatura em artes visuais, a ECA nunca aceitou uma licenciatura que houve em educação artística que era uma licenciatura em dois anos para formar o professor pra ensinar música, teatro, artes plásticas, dança, desenho geométrico, tudo junto da primeira à oitava série no Ensino Médio. Então a ECA já criou um curso de licenciatura em artes plásticas, licenciatura em teatro e licenciatura em música. A licenciatura começa e são deixadas as disciplinas que tratavam especificamente de uma metodologia de ensino de arte e os estágios supervisionados foram deixados pros últimos anos. Então o aluno já quando chega os últimos semestres, o aluno não podia se formar se não tivesse essa disciplina que era obrigatória no currículo mínimo. O José Marques me avisa que tava precisando de professor, porque você não leva seu currículo. Então eu levei o meu currículo, sei que houve outros currículos, eu acho até que foi muito honesto que eu não conhecia o pessoal das artes, não conhecia o Zanini, por exemplo, sei que havia outras pessoas conhecidas dele, pelo menos uma outra pessoa conhecida deles, conhecida do grupo que tinha formado o CAP, o curso de artes plásticas, mas eu era a única que estava já no mestrado, eu estava no mestrado nos Estados Unidos, e tava terminando meu mestrado, só me faltava a tese, já tinha feito todos os cursos, só me faltava a tese, já tinha publicação, já tinha publicado nos Estados Unidos, já tinha publicado no Brasil, artigos,

etc., tinha publicado até mais lá nos Estados Unidos que no Brasil e em revistas, artigos em revistas. Eles me pediram não incluir os artigos, mas eles, muito honestamente, me pediram que eu já tinha publicado. Então eu entreguei, sei que foi lido, porque eu recebi marcado de volta, e então foi assim que eu fui contratada para a ECA.

Você imagina que maravilha que foi trabalhar junto com o pessoal de jornalismo, de relações públicas, de cinema, foi uma verdadeira... com já essa ideia de um conceito de arte como campo expandido. Já vinha com esse conceito desde o meu tempo em Brasília e do tempo do Gráfico Amador, também. Sempre tive o maior apoio, eu acho que olha foi, não posso reclamar de falta de apoio do pessoal de comunicação, eu acho que foi o pessoal que mais apoio arte-educação foi o pessoal de comunicação, mais do que o pessoal de artes visuais. O pessoal de teatro também, achei um enorme apoio no grupo de teatro, que eram Sábado Magaldi, valorizando arte-educação, até chegaram a orientar, porque não tinha quem orientasse teatro e educação, chegaram a orientar. Jacó Guinsburg também, Clóvis Garcia, tive um apoio muito grande, tanto que eu fiz exame de titular, eu fui titular usando uma vaga que era do teatro, que eles emprestaram pra mim. Então eu tive uma... Acho que foi realmente tive condições de trabalho de colaboração e de entendimento com meus colegas absolutamente extraordinário. Mais do que o pessoal de artes visuais, que ainda vivia num auto modernismo onde se repetia o slogan de que arte não se ensina, algumas pessoas tinham tido experiência de arte pra criança e adolescente mas era dentro da concepção de modernista, aquela concepção de que arte sai de dentro e não que é algo extremamente baseado na capacidade de interpretação do ser humano. Tive uma sorte tremenda de que a maior parte do meu tempo na ECA ter como chefe de departamento o Zanini, ele que sim era uma pessoa que valorizava educação, arte na educação e ele era extraordinário como chefe, contanto que a gente não fosse amá-lo pra pedir dinheiro, porque não tinha mesmo de onde tirar, podia fazer o que quisesse, realmente. Então eu consegui fazer sem dinheiro o que eu quis dentro da ECA graças à ajuda dos colegas de todos os outros departamentos, o pessoal daquilo que se chamava CCA na época, que era do curso de comunicações e artes, que chama CCA ainda hoje? E esse pessoal era extraordinário, todos eles também foram grandes apoios, cinema também, era de grande apoio, eu não pedia nada pro Ismail que o Ismail não atendesse, o João Cândido também foi outro parceiro fantástico quando eu queria fazer congressos, entregava pra ele a organização do cinema.

Então eu acho que a base do desenvolvimento da arte-educação da ECA tem que ver com essa relação, com esse influxo. Olha, a ideia de mediação cultural é uma ideia que

veio cedo, influenciada pela comunicação, Barbero, que desde cedo a ECA estudou, depois também por Paulo Freire, alimentado também por Paulo Freire a ideia dele de educação comunitária de ação. Chegou o momento da pós-graduação; esse foi um momento mais difícil, eu tive poucas dificuldades na ECA, uma delas foi a dificuldade do reconhecimento do meu mestrado feito nos Estados Unidos. E era um professor americano que encrocava com o meu mestrado e depois nós ficamos amigos sem problemas, mas era este americano que justamente encrocava. Demorou muito tempo a ser reconhecido; depois disso, depois do mestrado, quatro anos depois, eu fui fazer meu doutorado, tudo sem bolsa – tem mais essa. Quando eu pedi uma bolsa pro mestrado, a CAPES respondeu o seguinte: que não reconhecia a área de arte-educação como uma área de pesquisa – eu tenho essa carta até hoje. Uma das coisas que eu mais me orgulho é 30 anos depois o Ministério de Ciência e Tecnologia me dar uma comenda nacional do mérito científico, então nesses 30 anos a arte-educação se firmou como área de pesquisa, com inúmeras teses. E a ECA foi durante 15 anos, mais ou menos, o único doutorado em arte-educação do Brasil, eu acho que 10 anos o único mestrado, então foi durante muito tempo a única universidade, quer dizer, a universidade, a ECA foi um celeiro para arte-educação, foi um celeiro porque até hoje os grandes arte-educadores que dirigem programas saíram da ECA, por exemplo quem coordena o mestrado e doutorado em artes na Universidade Federal de Minas Gerais é Lúcia Pimentel – foi doutorado na ECA, foi minha orientanda –, quem está coordenando o mestrado e o doutorado na UNESP foi minha orientanda a Regiane Coutinho, o grande programa na Universidade do Rio Grande do Sul de arte-educação é coordenado por uma ex-orientanda minha, a Analice Dutra Pilar, quer dizer, os principais, os mais importantes mestrados e doutorados ainda são dirigidos, orientados, por pessoas que saíram desse núcleo inicial da USP quando havia ainda só um mestrado e um doutorado, especialmente um doutorado só no Brasil. Tinha muita preocupação com esse mestrado e esse doutorado em que eles saíssem formados com uma única ideia que seria a minha, porque não tinha outros arte-educadores como professores, tinham excelentes professores na ECA de arte, de comunicação e eles faziam esses cursos todos, essas disciplinas todas mas, de arte-educação, especificamente, só eu, então eu comecei a trazer muita gente de fora e trazer gente de fora com a ajuda da INSEA, da International Society of Education through Art, na qual eu trabalhei durante 12 anos como representante da América Latina, depois como presidente, depois como vice-presidente, então trouxe muita gente do Teacher's College, da Columbia University, da Ohio State

University, Chicago, da Universidade de Illinois, de várias universidades, Universidade do Texas, Universidade de Londres também, do Birmingham, da Universidade da School of Art of Education em Birmingham, do Instituto de Educação de Londres também, de vários lugares, da Suécia, comecei a trazer pessoal principalmente de onde havia já doutorados em arte-educação bem instalados e reconhecidos e com boa produção. Isso foi muito bom porque criamos uma rede internacional que até agora vem sendo alimentada – acho que dos meus colegas da época, eu sou a única que continua dando aula, acho que eu e o Michael P. que continuamos ainda dando aula, porque hoje eu dou aula no mestrado em design, arte, moda e tecnologia da Universidade Anhembí Morumbi, mas a maioria já se aposentou, mas tem uma nova rede de inter-relações aí, meus antigos orientandos com os antigos deles, dos meus colegas com quem eu partilhava as experiências. Que mais que você quer saber? Ah! Os simpósios e os congressos. Isso eu acho que foi outra parte importantíssima na ECA.

Duas coisas muito importantes da arte-educação da ECA: essa parte de discussão, de juntar grupos de pesquisa, grupos de professores também, de gente de sala de aula, porque nunca houve nenhum desprezo pelo professor de sala de aula desde a educação infantil até o ensino médio. O nosso objetivo, a gente estava lá na ECA pra formar este professor, formar bem este professor, além das pesquisas. Então eu acho que duas coisas importantes foi a relação com a Secretaria de Educação, com as secretarias, com as duas que sempre foi uma relação estreita, da ECA dar cursos pra eles e de inclusive dirigirmos, coordenarmos as novas propostas curriculares da Secretaria de Educação de Paulo Freire. Aí eu já tava no MAC, mas envolvi pessoal da ECA também, e isso Regina Machado, que nesse momento tava na ECA – dando as aulas porque eu já não tinha tempo de dar aula – ela também foi da equipe que buscava uma articulação interdisciplinar e buscava também uma renovação dos currículos de arte. A Secretaria de Estado também eu cheguei a ir no governo Montoro, cheguei a ir trabalhar como assessora do Secretário de Educação, e aí as duas coisas se imbricam: a parte de simpósios, seminários e congressos e o trabalho da Secretaria se imbricam no Festival de Inverno de Campos de Jordão, em 1983. Esse festival foi a primeira atividade do governo Montoro e a ideia era fazer o festival o mais multiplicador possível. O festival antes era para jovens músicos, se juntavam poucos alunos, os mais especiais do Brasil, vinham professores de fora, musicistas de fora e etc. E a ideia do grupo que pensava renovar as políticas culturais do governo Montoro foi dirigir isso pro professor que é o maior multiplicador, o professor de primeira à oitava série e de ensino médio. Então

fizemos um festival pra 400 professores, disso já é assunto de tese, já há uma tese na ECA acerca desse festival, ele foi o grande começo de uma democratização do ensino da arte, já introdução do ver a arte, do analisar a obra de arte, expandir a ideia de arte pra outras mídias, contamos com colaboração imensa da ECA, me lembro que a Cristina – que hoje dirige a Biblioteca Mário de Andrade, ela era diretora da Biblioteca da ECA – montou uma Biblioteca em Campos do Jordão já para que os professores o que ouvissem, o que fizessem, tentassem procurar ler em revistas, em livros e etc. pra se apoiar intelectualmente.

L.C.: Professora, voltando um pouco no tempo, no ano de 1975, andei lendo, pesquisando alguma coisa, houve uma greve na ECA. O que você lembra desse fato? Como isso de alguma forma afetou a ECA?

AMB: Ah, eu me lembro... Eu misturo um pouco os eventos das greves, mas eu trabalhei em todas as grandes greves da ECA né? Eu me lembro de coisas terríveis, eu me lembro da gente ter muito cuidado no que falava na sala de aula, ter muito cuidado com os alunos e ficar muito apreensivo com o que acontecia. Lembro dos alunos todos perderem um ano, que foi uma coisa bem heróica por parte dos alunos, a paranóia também era enorme de que quem é quem, havia pessoas... é muito perverso o processo, porque havia pessoas que estimulavam a ideia de que eram da CIA, que era pra gente ter medo deles, ou estimulavam que eram ligados ao processo de espionagem da universidade, pra gente ter medo deles e respeitar, havia de tudo aquilo ali! Foram momentos terríveis, momentos muito difíceis e a luta era enorme; depois houve uma greve terrível contra o Maluf – essa eu trabalhei de frente nessa greve, porque nós ficamos sem receber. Quer dizer, o professor ainda aguenta ficar sem receber porque sempre tem alguma coisa né? Mas os funcionários ficando sem receber não tinham dinheiro nem pra ir; a ideia dessa greve, que eu não lembro qual foi o ano, se foi 79 a do Maluf? Eu não me lembro, os anos 70 foram cheios de greves, eu não lembro as datas, mas lembro dos episódios. A ideia da gente era estamos em greve, mas não quer dizer que a gente não venha pra universidade, a gente tem que vir, fazer reuniões, discutir os nossos problemas, que começa a ser a discussão de uma política universitária mas que é também política conceitual também, e tudo isso. E como é que os funcionários não tinham nem dinheiro pra condução? Eu fiz – novamente com a ajuda do Zé Mindlin – uma exposição numa galeria e pedi doação aos artistas, artistas de fora da USP, e muita

gente doou, artista importante doou. Essa gravura, aquela dali, de... oh meu Deus! Da Maria Bonomi, essa gravura por exemplo, eu comprei. Ela doou várias e essa foi uma que eu comprei durante a greve; e todo mundo comprou, a gente não tinha muito dinheiro pra comprar, levava os parentes, levava os amigos. Eu me lembro que o Zé Mindlin comprou muita coisa, além de promover, de conseguir a galeria, ele ainda comprou muita coisa. Foi um período também difícil, mas é claro que a greve pior foi aquele em que a gente encontrou o Manuel Nunes Dias que a gente perde um ano inteiro, os alunos perdem um ano inteiro. Essa foi a mais perigosa, onde o pessoal era preso, e onde a paranóia tava mais difundida. A greve já contra o Maluf, era uma greve que a gente já sentia um certo arrefecimento da Ditadura, então a gente podia gritar mais forte, a ADUSP tinha acabado de ser criada, a ADUSP foi uma força também. As pessoas me perguntam eu estou aposentada a 15 anos e continuo da ADUSP, as pessoas me perguntam... Outro dia um jornalista da ADUSP me ligou perguntou se eu ainda continuo, porque eu acho que a ADUSP foi uma grande conquista, não é nem porque a ADUSP possa me dar agora, porque pode me dar muito pouco, mas pelo que ela foi e pela minha própria história, eu participei disso, com muito ânimo, muita ênfase, acreditando que era preciso ter um corpo político de professores pra discutir os nossos problemas. Essas duas greves foram fundamentais inclusive pra afirmar a diferença da ECA em relação às outras universidades, desculpa, em relação às outras unidades também.

L.C.: Acho que a professora já estava aposentada em 2001...

AMB: Tava, mas fui lá pra discursar! Agora é que fica mais difícil pra mim, em 2001 eu ainda tava próximo, eu me aposentei em 93. Então tava próximo ainda, eu ainda tava mais ligada, porque você vai desligando aos poucos, comigo foi assim. Há um escritor português que diz que os aposentados tem dois tipos: aquele que fica ar de Babilônia- quero-que-morra, e aqueles que não conseguem se desligar, eu não sou nenhuma das duas coisas não. Ar de Babilônia jamais, mas o desligamento foi paulatino, eu fui me desligando aos poucos. Hoje por exemplo, quando me pedem pra dar algum palpite sobre a USP eu digo “gente eu não estou mais acompanhando, não sei mais as mudanças, tá meio difícil pra mim”, porque já não acompanho mais. Não me desliguei totalmente porque ainda oriento doutorado, mas to afunilando, afunilando, hoje, por exemplo, eu só oriento doutorado em história do ensino das artes e culturas visuais, das

artes visuais e culturas visuais, porque eu acho que tá faltando pensamento histórico, isso que vocês estão fazendo aqui, a memória, quer dizer, menos formal, e a história mais documental, tá tudo faltando em arte-educação, tem muito pouca coisa feita. Então daí eu quero dedicar meus últimos anos úteis a isso, a doutorado, a isso. Mas eu acho até que já tá a um ano um mestrado sobre o arte-educação na ECA, principalmente seguindo os grandes congressos, esse primeiro grande de 3 mil pessoas, a Semana de Arte e Ensino. Toda a ECA colaborou, todos os professores da ECA colaboraram.

L.C.: Quando foi isso?

AMB: 1980. Depois a gente tem 83 o Festival de Inverno de Campos do Jordão pra 400 professores, a ECA inteira colaborando também, todos os departamentos, música, teatro, CCA, todos os departamentos colaborando. Inclusive uma coisa que era muito louca, fez-se um chamamento no jornal pra quem tivesse experiência em formar professor em arte – apareceu pouquíssima gente de fora, quer dizer, nós, a FAAP, éramos realmente os lugares onde havia essa formação mais enfatizada. Santa Marcelina também colaborou.

Depois de 83 a gente vem em 84 tem um outro sobre história do ensino da arte, esse que eu mostrei a vocês que eu tenho os filmes dele. E desse de história do ensino da arte de 84, nós fizemos um laboratório de computação, de computador. Fizemos um laboratório digital, com ajuda da FAU, do Dantas da FAU, a FAU emprestou os computadores e etc., que a ECA tinha poucos. E quem tinha experiência de trabalhar com a imagem digital na USP foi nos ajudar, inclusive um pessoal da Politécnica também. Depois desse tivemos um em 89, tivemos várias semanas, mas os grandes que atraíam mais de mil pessoas, gente do Brasil inteiro, muito estrangeiro, foram esses, os de 80, Semana de Arte e Ensino, de 83 o Festival de Inverno de Campos de Jordão, que foi feito pela Secretaria de Educação e Secretaria de Cultura, mas que a ECA, em grande parte, é que promoveu (os professores), o de 84, que foi esse da era digital, depois 89 também um sobre história de ensino da arte já feito ECA/MAC, principalmente o MAC esse outro, esse já foi absolutamente voltado para as teorias pós-modernas da arte-educação. Me lembro que tinha 49 estrangeiros e era pra brigar contra o MEC que queria tirar a arte como obrigatória do currículo, porque dizia que a arte não tinha conteúdo e que se devia restaurar a educação brasileira através dos conteúdos. Então todos esses 49 estrangeiros que vieram, vieram com o seguinte encargo: nas suas falas dizer qual é o conteúdo da

arte. Foi também muito bom, depois, por último, e já aposentada eu fiz um enorme também, de quase duas mil pessoas em 96, já com Peñuela como diretor, que também foi um apoio enorme. O pessoal dizia: “você é louca em fazer. Aposentou... não existe na USP! Você vai fazer um Congresso, ninguém vai lhe dar apoio”. Não houve isso, os funcionários da ECA, é muito curioso, os funcionários na época em que havia a impressora, que havia as impressoras lá, que agora não tem mais, não é isso? Parece? Tá vendo, eu estou tão desatualizada que eu nem sei! Mas havia as impressoras; eram fantásticos, trabalhavam até tarde da noite pra imprimir coisas e tudo. Então eu tive apoio geral, o pessoal de limpeza era um apoio muito grande pra fazer os cursos, os encontros, os congressos né? Eu sou uma otimista acerca do que foi a minha vida lá, pouquíssimos entraves – os entraves políticos, por exemplo, problema da mulher, esse eu tive. Passei muitos anos, era muito difícil conseguir tempo integral lá na USP, meus colegas que eram contratados depois de mim, homens, conseguiam o tempo integral antes de mim, e eu, por ser mulher, eu ouvi de um diretor, não diretor saído da ECA, mas diretor importado de outras unidades, que a gente teve muitos, eu ouvi ele me dizer: “mas o problema é que você tem marido para lhe sustentar”. Isso é um negócio terrível, aí quando eu vou fazer o meu concurso pra professor – você entrava na ECA e depois fazia concurso para ingresso, coisa mais maluca do mundo. No meu concurso de ingresso, um dos examinadores, me lembro bem, Mário Barata que já morreu, disse: “mas o seu currículo é engraçado, só depois que você tem tempo integral é que você produziu mais”. Eu digo: “é claro! Eu tinha que ganhar a vida!”, entendeu? Então trabalhava em outras coisas, trabalhava em outras atividades, não podia me integrar completamente à ECA.

Essas pequenas coisas houve, mas eu era combativa, eu brigava, não tinha essa, nós vamos lá. Eu dizia pra eles, dizia pra todo mundo, ia pra reunião pra dizer do preconceito e etc. Muito engraçado porque preconceito contra nordestino eu nunca tive na ECA, eu nunca tive um colega que venha me acintar por eu ser nordestina, tive no MAC. Quando eu fui diretora do MAC era uma constante esse preconceito, até que um dia uma pessoa importantíssima da sociedade, me disse qualquer coisa que eu rebati imediatamente eu digo: “o que é isso? Por que você não confia em mim, porque eu sou nordestina?” Aí a pessoa ficou meio... percebeu, disse: “não, não, etc.” e também foi uma pessoa com quem nunca mais eu entrei em contato, essa pessoa me procura; até hoje eu encontro nas vernissages e a pessoa procura não falar comigo, se confrontou com o seu próprio preconceito, né? No MAC teve uma ótima, terrível que eu não tive

jeito pra lidar, porque eu sempre respondia as coisas de imediato, mas essa eu não tive resposta. Eu dou uma palestra e vem uma pessoa depois e diz, parecendo que tava fazendo um grande elogio: “que interessante! Quem podia imaginar que você, com esse seu sotaque pudesse dizer coisas tão interessantes?” Foi a única vez na vida que eu não consegui responder. O negócio foi tão absurdo, que a pessoa tava achando que tava me elogiando, sem perceber que o preconceito tava por trás né?

Então essas coisas, mas eu tive assim uma vida profissional entusiasmante, depois lidar com dois reitores, como eu lidei com o Goldenberg que é uma pessoa extraordinária, ele varreu 50 anos de teia de aranha da USP quando ele foi reitor. Depois com o Lobo que era um apaixonado por arte, eu tenho pena de não ter conseguido certas coisas que tanto ele como eu queríamos, por exemplo, ele queria que se fizesse cursos de arte, mas de arte mesmo, de trabalhar com objeto, trabalhar com imagem pra todos os alunos da USP, quem quisesse se inscrever se inscreveria, aluno de Direito quer fazer um curso de arte? Vai lá e faz. Eu consegui isso do ponto de vista teórico, porque aí você tem problema de espaço, problema de professor, de verba pra professor, problema de material, problema de tudo que inviabilizou. Eu tava construindo o Museu, não dava pra brigar em múltiplas frentes. Brigar não, lutar para conquistar em múltiplas frentes, mas eu consegui teórico, siglei na reitoria cursos interdisciplinares: música e artes visuais pra ser dado no MAC, teatro e artes visuais, quem deu esse primeiro inclusive foi o Mário da ECA, literatura e artes visuais também, baseado principalmente no acervo do MAC. E isso fazia fila pra aceção de alunos de direito, medicina, engenharia, pra fazer esses cursos. Eu acho que ainda tem, eu acho que o MAC ainda tem esses cursos, não tenho certeza, é aquela história, estou totalmente desatualizada a respeito da USP agora. Isso o Lobo, pra você ver, era tão aberto pras artes que isso era uma das coisas que ele gostaria de ter feito, que nós gostaríamos de ter feito durante a reitoria dele.

Então a mudança, eu posso dizer hoje com tranquilidade, que o caminho do modernismo para o pós-modernismo no ensino da arte foi feito na USP, ECA e MAC. A grande transformação, não só apenas ver arte na escola, mas também você buscar atribuir significados à imagem, esse caminho foi feito dentro da USP, a USP foi pioneira neste momento, dessa transformação, dessa ampliação do que deveria ser o ensino da arte para crianças, adolescentes e adultos também.

L.C.: Professora, na sua passagem pela ECA, se você pudesse escolher um momento que mais te marcou...

AMB: Olha, um episódio que mais me marcou acho que foi realmente a Semana de Arte e Ensino, ver saindo da Ditadura, isso é em 1980, aquele campus da USP cheio de gente, chegando ônibus do Norte, eu lembro um ônibus do Pará, quantos dias aquela menina viajou do Pará, professores e alunos, pra chegar à USP; um frio tremendo, era agosto, então era um frio tremendo e nós a recolhermos roupas pro pessoal usar roupa de lã. Olha, pra mim foi a maior experiência de colaboração daqueles que estavam ali pra assistir, daqueles que estavam ali fazendo, das diversas universidades aqui, de faculdades aqui de São Paulo e de toda a ECA, porque todos os departamentos, eu não me lembro de ter um departamento que tenha deixado de trabalhar, então era uma colaboração enorme de todos. Essa colaboração foi sendo mais difícil porque as exigências depois dos outros encontros já eram outras, cada um tinha a sua vida etc., mas tava aquela ebulição democrática, a LIBELU fortíssima também, inclusive a gente deve á LIBELU não ter feito uma associação naquele momento, porque a LIBELU era um pouco antiassociativa e na assembléia geral nós perdemos, não conseguimos. Mas conseguimos aprovar uma comissão pró-associação que foi a Associação de Arte-Educadores de São Paulo que foi a primeira associação da democracia e que gerou várias outras e que hoje nós temos uma federação de arte-educadores do Brasil composta por várias associações estaduais. Então politicamente a ECA foi também ali importantíssima pra a reformulação do ensino da arte no Brasil. Aquela coisinha, aquela brincadeira com criança, mas arte-educação é uma coisa que é importante para o desenvolvimento da capacidade de aprender do indivíduo, a arte é importante para ele aprender outras áreas também, além de ser importante culturalmente, quer dizer, essa é a grande virada do ensino da arte como expressão pro ensino da arte como cultura, ela foi facilitada pelas relações da arte com a comunicação na ECA, isso sem dúvida, sem a menor dúvida.

L.C.: Professora, minha última pergunta. Se a professora pudesse definir a ECA em uma palavra

AMB: Ah, eu vejo a ECA como, não sei se vocês já ouviram falar nessa outra grande instituição que houve nos Estados Unidos, o Black Mountain College, que era uma escola de arte, mas uma escola de arte com o conceito de arte como campo expandido, e muito voltada pro social. Eu vejo a ECA como instituição semelhante ao Black

Mountain. Se eu tivesse tempo na vida, eu ia fazer um estudo sobre a ECA e o Black Mountain College, que foi fechado nos Estados Unidos, isso na década de 50. É onde estudou Buckminster Fuller, onde ele fez a cúpula geodésica e etc. É porque eu não tenho mais tempo pra fazer, eu tenho que terminar pesquisas que eu tô no meio delas, eu estou fazendo um livro sobre o ensino da arte de 22 a 48, com bolsa do CNPq, então eu não tenho tempo de fazer certas pesquisas que gostaria de fazer, uma era essa, a história do Black Mountain e a história da ECA, que eu acho que a grande conquista da ECA foi pensar arte do ponto de vista social. Eu acho que foi a grande conquista da ECA dentro das instituições, pelo menos as instituições brasileiras. Houve uma no Brasil antes que foi a Universidade do Distrito Federal na década de 30, mas ela foi fechada pelo Estado Novo. Depois disso eu acho que foi a ECA, a ECA que é este lugar onde se começou a discutir a arte e o social contemporaneamente, do ponto de vista contemporâneo.

L.C.: Professora tem mais algum outro momento marcante que você lembra. Eu acho que a senhora já passou por tudo...

AMB: Eu acho que já passei por tudo. Eu acho que passou por todos já, eu acho. Uma coisa curiosa pra lembrar, quando essa Semana de Arte e Ensino foi muito engraçada que foi assim, de repente, eu e um professor da rede pública que tinha ido conversar comigo e já batalhava politicamente e tal e aí a gente disse: “vamos fazer uma semana e arte? Vamos!” Fomos subir e falar com o diretor, o diretor era o Ferri, aí subimos. Sempre foi muito delicado comigo, era de outra linha política, mas sempre foi muito delicado comigo; cheguei lá e o Ferri tinha um assessor que depois se tornou um grande amigo meu e uma pessoa que facilitou muito desses congressos na ECA que era o Edival Pessoa, morreu a vários anos já. Pedi a Edival, não tinha marcado, pra deixar eu falar e ele disse que tudo bem. Nós já simpatizávamos um com o outro e ele me deixou falar com o Ferri. Disse: “olha a gente veio aqui – imagina eu uma professora e o rapaz era da rede pública – porque a gente quer fazer uma Semana de Arte e Ensino, discutir a arte, discutir o ensino e tal.” Ele achou ótimo. Eu disse que precisava de dinheiro e ele disse pra eu não me preocupar, pra eu ir tocando, quando eu precisar de dinheiro venha pra mim. Quando eu tinha 1.700 inscritos eu fui a ele, disse: “professor eu já tenho 1.700 inscritos.” Ele botou a mão na cabeça: “mas professora eu nunca imaginei que a arte juntasse tanta gente! Comunicação junta gente eu sei, mas arte?”

Eu disse: “Pois é, mas é que é arte e educação!” Tá lá, na Escola, tá lá na base da aprendizagem.

Eu que agradeço vocês por todo esse tempo, uma conversa tão longa. Mas você vê que eu sou tão entusiasmada pela ECA, enfim eu sou entusiasmada pela vida que eu tive! O que é bom, e a ECA foi uma parte enorme disso.