

TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA

Entrevistadora: Larissa Morales

Entrevistada: Ana Amália Tavares Bastos Barbosa¹

São Paulo, 16 de junho de 2022

Duração: 1 hora 23 minutos e 40 segundos

Realizada presencialmente

Entrevista com Ana Amalia Tavares Bastos Barbosa

Esse vídeo apresenta uma entrevista com Ana Amalia Tavares Bastos Barbosa realizada em São Paulo no dia 19 de junho de 2022. A entrevista faz parte da disciplina História do ensino da arte no Brasil: trajetória política e conceitual e questões contemporâneas. D o departamento de artes plásticas da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

A orientação foi da professora Sumaya Mattar, com apoio da equipe formada por Priscila Akimi Hayashi, Priscila Leonel de Medeiros Pereira e Guilherme Nakashato, que também conduziu a entrevista.

Ana Amália Tavares Bastos Barbosa é artista plástica e arte/educadora formada pela Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP/SP), em 1991. Também estudou História da Arte na *Texas University at Austin*, *Design na School of Visual Arts e Litografia na Columbia University* em Nova York/USA e fez diversos cursos extracurriculares no Brasil. Fundou a empresa "Arteeducação Produções", e tem feito parte da equipe desde 2001. É mestre pela Escola de Comunicações e Artes da USP. Além disso também atuou na área de ensino de línguas, dando aulas de inglês e fazendo traduções simultâneas e escritas. Tem doutorado pela ECA/USP, defendido em maio de 2012, e pós-doutorado pela UNESP/SP em 2017. Em 2 de julho de 2002, teve um acidente vascular cerebral de tronco e como seqüela adquiriu a síndrome do locked in, ou seja, ficou tetraplégica, muda e disfágica, mas inteiramente consciente e com a cognição plenamente preservada.

Ana Amália: **²Sim.

¹ A entrevistada possui a síndrome do locked in, ou seja, é tetraplégica, muda e disfágica, sendo inteiramente consciente e estando com a cognição plenamente preservada. A entrevista reuniu perguntas previamente enviadas e respondidas em formato de texto, que foram lidas na conversa em pessoa. Para se comunicar, Ana Amália formou frases soletrando as palavras com as letras dispostas em uma cartela, escolhendo as letras com o piscar dos olhos e a mediação de Guilherme Nakashato.

² Para dizer sim ou não, a entrevista ou pisca ou posiciona os olhos para cima respectivamente. Frases antecedidas por dois asteriscos são aquelas em que Ana Amália respondeu dessa forma.

Larissa: Obrigada. Eu já realizei algumas perguntas para Ana Amália por email e ela me respondeu, e eu vou acabar inserindo nesse vídeo. Mas agora a gente vai se aprofundar em algumas questões que a gente conversou anteriormente.

*³Como você definiria a poética do seu trabalho? Como os modos de produzir, as linguagens artísticas, impactam sua poética?

Ana Amália: *Eu nunca fui boa em definir meu trabalho, mas antes do AVC costumavam dizer que eu era construtivista apesar de eu me ver mais como deconstrutivista. Eu essencialmente continuo a mesma busca, construindo e desconstruindo apropriações e fazendo leituras e releituras. Eh claro que a maneira de produzir influencia na escolha do material e tudo isso vai influenciar o trabalho. Por exemplo: o tamanho não pode ser maior que A3 pois esse é o meu alcance e é o tamanho da mesa.

Larissa: Agora eu pergunto: com quais materiais você gosta de trabalhar?

Ana Amália: Papel e aquarela.

Larissa: Nesse mesmo tamanho de A3?

Ana Amália: **Sim.

Larissa: Você pode comentar um pouco de como está sendo? Ou se você quiser depois me mostrar ou enviar imagens, como você preferir.

Ana Amália: Prefiro mostrar daqui a pouco.

Larissa: *A mediação cultural é, na formulação de Miriam Celeste Martins, poder estar entre muitos. Nesse sentido, qual o papel de experiências individuais e coletivas dentro da mediação?

Ana Amália: *Uma boa mediação deve levar em conta o repertório do visitante ou do grupo, não existe ser humano sem repertório.

Larissa: Você quer comentar sobre essa palavra “repertório”? O que ela significa para você?

Ana Amália: Acho que dizem bagagem hoje, todo mundo tem uma história.

Larissa: Repertório é história?

³ Frases antecidas por um asterisco, são aquelas já enviadas e respondidas anteriormente de forma escrita.

Ana Amália: Sim

Larissa: É uma boa frase. A terceira pergunta é um pouco longa. *Muitas vezes se recorre a atividades sensoriais para fazer uma espécie de “tradução” poética de um trabalho que não é acessível a todos do jeito que ele foi concebido. Por exemplo, uma pintura a uma pessoa com deficiência visual, ou uma música a uma pessoa surda. Para que haja acessibilidade estética, e que todos apreciem e se apropriem desse objeto de arte, muitas vezes se recorre a ações educativas que visam à vivência de experiências sensoriais (como em vez de apenas descrever uma pintura com a representação de uma piscina, fazer com que o aluno/visitante mergulhe a mão na água). Comente sobre o processo de elaboração dessas atividades, e sobre o desafio de criar uma experiência sensorial que não se distancie do objeto de arte em questão.

Ana Amália: Existem experiências e experiências! Tem trabalhos que já são concebidos com a intenção de causar uma experiência sensorial como a obra de Ernesto Neto, mas qualquer obra é passível de causar uma experiência sensorial. O trabalho do educador é provocar essa experiência.

Larissa: Agora eu queria perguntar de uma experiência sensorial que você teve e que foi muito marcante. Não precisa ser necessariamente atrelada ao mundo da arte, mas pode ser também. Uma pergunta difícil!

Ana Amália: Nem tão difícil. A experiência mais marcante da minha vida foi com a vaca fatiada na exposição Sensation.

Larissa: Em que ano foi?

Ana Amália: 86 ou 92.

Guilherme: Por aí.. no final da década de 80, começo da década de 90. Você conhece essa obra, da vaca fatiada?

Larissa: Não que eu me lembre. Como ela é?

Guilherme: Ela tá exposta, é uma vaca mesmo, tá exposta num vidro. Ana Amália vai lembrar melhor. Se não me engano tinha um bezerro também, não tinha?

Larissa: É o mesmo cara do tubarão?

Guilherme: Isso, o mesmo cara do tubarão.

Larissa: Conhecía só a do tubarão.

Guilherme: É, o tubarão é mais conhecido, aquele tubarão que fica lá no tanque. A vaca fica no tanque também, né? Cada fatia fica numa espécie de tanquezinho de vidro que dá para atravessar assim no meio.

Larissa: Não era resina? Ou eu tô viajando?

Ana Amália: **Não.

Guilherme: É um líquido mesmo?

Ana Amália: Formol.

Guilherme: Legal.

Larissa: Impactante.

Guilherme: Impactante, ainda mais na "Sensation", uma exposição que marcou a arte contemporânea.

Larissa: Eu posso comentar? Não sei se eu poderia.

Guilherme: Pode.

Larissa: O Ernesto Neto, eu fui em uma exposição dele na Pinacoteca em 2019 talvez, porque eu sou de 2002, então conheço a partir só a partir de 2019, 2018, que foi quando eu comecei a gostar de arte, há muito pouco tempo inclusive. E aí, na prova de habilidades específicas para passar na USP, a gente tem que fazer respostas de desenho a algum exercício proposto e a gente tem também que escrever um texto. A nossa prova foi sobre corpo, então tinha uma performance acontecendo e a gente tinha que fazer um desenho da performance, mas antes disso a gente tinha três questões sobre o corpo. A última delas pedia para você relatar alguma exposição que você tinha ido, o trabalho de algum artista que você tinha conhecido que te faziam pensar nessa relação do corpo com o espaço. E eu falei do Ernesto Neto, que tinha ido naquela exposição, em que eu fiquei muito encafifada assim, muito surpresa assim, porque eu fiquei "nossa, tem cheiro", e eu nunca tinha visto isso. Acostumada a ir no MASP, tirar foto com as obras famosas, com a família, de sábado, e aí eu fiquei "nossa, tem cheiro". E aí podia subir também nas instalações. Tinha também textura, as lãs, e os ambientes tinham cheiros

diferentes, eu achei muito mágico mesmo. E isso ficou para mim. Achei curioso você ter mencionado Ernesto Neto, porque para mim foi uma referência para entrar na faculdade.

Guilherme: Que legal, você é tão novinha, às vezes a gente fala de algum artista e fica no vácuo.

Larissa: Conhece por imagem só, né, que já é uma experiência diferente desse ao vivo. Só de estar com a obra já é diferente, mesmo se for uma pintura, que é bidimensional, o estar já é uma experiência.

Guilherme: Tem razão.

Larissa: A quarta pergunta: *Em seu diário, de 17 de agosto de 2008, há o seguinte questionamento: “afinal, o que é arte terapia? Todo fazer artístico é terapêutico?”. Qual seria sua resposta para essa indagação hoje?

Ana Amália: *Eu acredito que todo fazer artístico seja terapêutico, mas ele só será analisado se for feito com esta intenção em uma sessão de arte terapia.

Larissa: Certo. Eu não formulei nenhuma questão especificamente sobre essa resposta, então eu queria deixar um pouco aberto para você comentar sobre um fazer terapêutico e um fazer terapêutico na educação.

Ana Amália: O começo da minha tese fala que eu não faço arte terapia, eu faço arte educação, porque as pessoas confundem e você ainda vai ser cobrada como se todo professor de arte fosse terapeuta.

Larissa: Acho que passa por um esvaziamento também, de arte enquanto área do conhecimento... inclusive é a próxima resposta. Eu perguntei: *Ainda sobre um fazer terapêutico, a arte educação para pessoas com deficiência tende a ser vista como majoritariamente terapêutica, com uma função exclusivamente de tratamento e melhoria de qualidade de vida?

Ana Amália: *Sim, a maioria das pessoas vê a arte como "grito d'alma" e esquecem que arte é uma área do conhecimento.

Larissa: Nessa linha, eu perguntei: *Em aulas para alunos sem deficiência, o fazer artístico também seria visto dessa forma?

Ana Amália: *Boa pergunta! Depende do professor, se ele acredita no grito d'alma ou não. O ensino de Arte modernista baseava-se na livre expressão, e essa visão da arte como terapia era comum. Porém hoje, com a Abordagem Triangular, a coisa mudou muito.

Larissa: A minha pergunta, que acho que já antecipei um pouco a resposta, é se você acredita nesse “grito d’alma”.

Ana Amália: **Não.

Larissa: Mas você acha que essas coisas se excluem? Que o “grito d’alma” e a abordagem triangular se excluem?

Ana Amália: Mas cuidado, porque nem muito sensível é bom, nem muito racional.

Larissa: Entendo, estou passando por esse dilema também, acho que nas aulas a gente comentou um pouco. E eu sinto falta um pouco, porque na vida eu sou super chorona e super emotiva, e aí na arte eu não consigo transparecer nada de mim mesmo. Não que essas coisas se separem, mas é sempre muito racional, muito conceitual, muito na cabeça, e eu não consigo, sabe, me expressar.

Guilherme: Eu também sou assim.

Larissa: Às vezes nesse sentido sensorial também, eu não consigo. E também faz parte do nosso momento, eu acho.

Guilherme: Tem a questão do nosso repertório, nossa história de vida.

Larissa: Também na história da educação de hoje, eu acho. Imagina, eu, que tô nesse momento da arte educação agora, você é de outros tempos, Ana de outros tempos.

Guilherme: É uma boa reflexão.

Larissa: Bom, sem grito d’alma para nenhum dos três aqui. A minha última pergunta foi: *Quais seriam os impactos positivos de fazer mediações culturais em museus e escolas, com essas traduções sensoriais para todos? A arte educação no Brasil caminha para esse tipo de mediação pela experiência sensível?

Ana Amália: Algumas adaptações deveriam ser usadas por todos sim, mas imitar um deficiente visual tapando os olhos do vidente me parece muito falso. Eu acho que o mundo

caminha nesta direção (a mediação pela experiência sensível), vide os videogames e as exposições imersivas.

Larissa: Acho curioso isso, do exemplo do deficiente visual tapando os olhos do vidente para simular a não visão, porque acontece muito em escolas, e acontece muito em escolas que querem propagar esse discurso da acessibilidade, da empatia, e eles caem nessas falsas educações, nessas falsas ações que dão acessíveis e anticapacitistas, muito pelo contrário. E eu achei engraçado, aliás, curioso, quando você falou que o mundo caminha para essa direção da experiência, do sensível, falando de vídeo games e exposições imersivas, porque eu acho que essas exposições imersivas, hoje em dia, caminham muito pelo contrário. Por exemplo, essas que acontecem no MIS, que são uns telões, que "ai, o Van Gogh e não sei o que", essas exposições que são mais blockbusters, mais de mercado, você acha que elas se preocupam com uma imersão de verdade? Ou pra quem seriam essas imersões?"

Ana Amália: Eu acho que são pro público leigo que posta foto no Insta.

Larissa: Eu também acho.

Guilherme: A gente não sabe se essas exposições aproximam a pessoa da arte por exemplo, ou fica naquele universo fechado do estar presente com a obra. Eu me lembro de ver... você estava ali, acho que só a Edna e as crianças, na exposição da Yaei Kusama? Ali no Tomie Ohtake. E as pessoas não viam as obras, elas paravam na frente e tiravam uma selfie, elas não viam a obra. Era visível, as pessoas não paravam para ver, elas olhavam de costas na telinha, iam para outra, fotografavam, iam para outra, fotografaram... e, enfim, impressionante, ver esse tipo de ação acontecendo.

Larissa: E tá crescendo muito, né? Eu acho engraçado, porque essa do Van Gogh, não foi nem dentro do MIS, no museu, foi dentro de um shopping. Diz muito. E minha mãe queria ir, minha mãe tava "não, Larissa, vamos, super bonito" e eu "mãe..."

Guilherme: E tem muita gente querendo ir nessas coisas.

Ana Amália: 70 reais, o ingresso.

Guilherme: 70 reais para ver?

Larissa: Eu falei "mãe, eu tenho televisão em casa, posso ver de casa".

Guilherme: Caramba, ce tá no shopping mesmo.

Larissa: É engraçado, porque são muitas acessibilidades que cruzam isso, né. Porque "ai, eu tô aproximando o artista do público leigo, to deixando aquele trabalho mais acessível porque estou apresentando, dentro de um shopping que circulam muitas pessoas", mas que pessoas? Naquele shopping e que estão dispostas a pagar 70 reais no ingresso para nem ver uma obra de arte em sua presença material. É uma coisa complexa. Em contraste, agora eu vou perguntar, que não estava no meu roteiro, mas alguma exposição que seja verdadeiramente do sensível e dessa experiência do sensorial que você lembra que tenha sido adequada nesses vários sentidos que a gente falou.

Ana Amália: Ernesto Neto no MAM em 2010.

Larissa: Essa eu não fui, porque em 2010, eu tinha 8 anos e ainda estava brincando com minhas Barbies.

Guilherme: Essa eu não me lembro também não. Talvez tenha ido, mas não me recordo

Ana Amália: Eu levei meus alunos

Larissa: Eu vi as fotos. Teve um tempo para eles passearem antes pela exposição?

Ana Amália: **Sim.

Larissa: Eu lembro de ler.

Guilherme: Tá no blog...

Larissa: Ou tá no blog ou tá no doutorado também?

Ana Amália: **Sim.

Larissa: De perguntas formuladas, eu tinha essas, e as que eu improvisei agora. E agora eu queria deixar um espaço, um tempo para que você acha que seria bom as pessoas dessa disciplina de História de ensino da arte soubessem, ou estudassem, ou experimentassem. E eu deixo bem aberto para qualquer fala ou até qualquer pergunta para mim, para o Guilherme.

Ana Amália: O que é acessibilidade para você?

Larissa: Eu posso mandar um email depois que eu pesquisar? Eu gosto da definição que eu falei mais cedo: poder estar entre muitos e eu diria mais ainda e eu diria mais ainda... poder estar entre todos. E não só estar, né? Mas eu acho que é o que a gente tá fazendo... acho que é

um pouco conversar, conhecer, estar no espaço, o poder estar no espaço e da forma mais autônoma possível, da forma mais plena possível e... eu acho que é um pouco isso, não vou ficar enfeitando muito minha resposta, porque... eu gosto disso. Poder estar, conseguir estar ou querer estar entre todos. É isso.

Ana Amália: Isso ainda é pouco

Larissa: Eu acho que... passa por muitas questões políticas, muitas questões sociais, essa questão da acessibilidade. Porque não é só esse poder. Porque esse poder estar passa por muitas questões: passa pela constituição do espaço, passa pela linguagem, né? Passa, enfim, pela acessibilidade geográfica, acessibilidade conceitual, de eu poder acessar um conteúdo da mesma forma que eu acesso um parque, da mesma forma que eu acesso uma exposição e... partindo mais desse ponto de vista da arte e desses espaços expositivos, não é só eu ter uma rampa, não é só ter um elevador, eu preciso de conteúdos adaptados às vezes, eu preciso de equipes mediadoras, eu preciso de pessoas formadas, e eu vejo que tá sendo sucateado cada vez mais no Brasil. Eu fiz uma entrevista para um estágio em um museu e era um estágio no educativo, mas era o estagiário que fazia tudo. E aí eu fui descobrindo que tinha 13 pessoas no educativo naquele museu: uma coordenadora e 12 estagiários. E não que o estagiário não tenha essa qualificação, não passe por um treinamento. Mas eu vejo que é de interesse de alguns grupos que essa inacessibilidade se mantenha, porque é de interesse de alguns grupos que exista um padrão de corpo ideal, que exista um sujeito ideal enquanto corpo, enquanto pensamento também. Então acho que acessibilidade é um pouco romper essas barreiras espaciais, conceituais, essencialmente políticas e é um pouco o que eu acho que é o que a educação tem que fazer, porque a educação, e a escola, é uma instituição social que primariamente tem o objetivo de formar cidadãos e formar cidadãos em sua integridade, em sua individualidade, dentro de um coletivo. E eu acho que é um pouco do nosso papel enquanto professor de prover isso, de prover isso intencionalmente e correr atrás desses estudos que também demoraram muito para aparecer na universidade. Demorou muito pra libras ser uma matéria obrigatória. E eu não sei se eu estou falando numa linha coesa de raciocínio, mas envolve muitas questões, né? Que são deste âmbito mais íntimo, mas também desse âmbito coletivo... de eu, enquanto sujeito social. E, claro que não só pra pessoas com deficiências, né? Porque essa acessibilidade tem que ser geral, né? Porque às vezes eu vou numa exposição, e, eu, que não tenho nenhuma deficiência física, nenhuma deficiência cognitiva, tenho dificuldade para algumas coisas, por exemplo, um texto que tava no chão. E aí ele era em um ambiente com pouca iluminação e eu que tenho miopia não conseguia ler o texto que estava no chão, imagina uma pessoa mais idosa,

imagina que tenha uma pessoa de baixa visão e você não tinha nenhum aparelho de áudio descrição daquele texto, você não tinha nem piso tátil pra você se guiar pela exposição e eu não sei... não sei se é uma preocupação desses museus grandes. E quando for uma obrigação, preocupação... vai ser por uma obrigação ou pra se vender enquanto acessível, porque querendo ou não essas pautas sociais, entre aspas, progressistas, se mostram mais benéficas para um museu, pra essa imagem de museu e escola... que eu vejo, às vezes, inclusive, na minha acontecendo. É pouco ainda?

Ana Amália: **Não

Larissa: Obrigada.

Ana Amália: O que você descobriu sobre acessibilidade estética?

Larissa: Posso ter descoberto coisas erradas, assim. Mas, pelo que eu li, pelo pouco que eu li, eu entendi essa acessibilidade estética como o que as palavras em si significam. E aí estética, um pouco dessa fruição, mas eu também entendo que pra ela ser plena ou, não completa, mas um pouco mais complexa e apoiada em elementos reais seja necessário o que aparece na abordagem triangular. Diria que esse contexto e essas informações que estão além em si, porque eu acredito que, de qualquer forma, frente a um objeto, o indivíduo vai ter uma compreensão estética daquilo. Ele vai ser tocado de alguma forma, mais ou menos intensa, de um jeito mais ou menos racional, de um jeito mais ou menos sensorial, e eu acho que essa acessibilidade estética seria você poder, em diferentes níveis ter essa fruição do objeto, ter uma experiência com o objeto. Mas aí eu não sei. Não sei se é pouco, mas esse é o pouco muito que eu tenho pra dizer. Mas é isso? Ou mais ou menos? Mais ou menos. Então o que é acessibilidade estética, se você puder me corrigir ou complementar?

Ana Amália: Eu também entendo assim.

Larissa: Passei no teste. Mais alguma pergunta pra mim?

Ana Amália: **Não.

Larissa: Posso pedir então um recado pra minha turma? Ou para as pessoas que vão acessar a nossa entrevista?

Ana Amália: Você conhece o exemplo da pedra do Dewey?

Guilherme: Esse é do "Arte como experiência?"

Ana Amália: Você, Gui.

Larissa: Ih, agora é você que tá na berlinda.

Guilherme: Deixa eu ver se eu me lembro... que é a pedra que rola e vai agregando material, e, quando ela chega lá embaixo, ela tá repleta, só que ela toca em outras pedras, é isso? Não me recordo agora... mas é a ideia de uma experiência que toca outras experiências e vai, sei lá, multiplicando.

Ana Amália: Esse é meu recado: seja uma pedra e role.