

GUERRA E ARTE NA EXPOSIÇÃO DE DESENHOS DE ESCOLARES BRITÂNICOS (1941)

Dulce Regina Baggio Osinski / Universidade Federal do Paraná

RESUMO

Este trabalho busca abordar a Exposição de Desenhos de Escolares Britânicos, ocorrida no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) do Rio de Janeiro em 1941, como parte de um conjunto de iniciativas desenvolvidas ao longo da primeira metade do século XX envolvendo arte e educação, e também como esforço de propaganda da cultura britânica nas Américas tendo em vista o contexto da Segunda Guerra Mundial. Para pensar a arte infantil se faz relevante o diálogo com os paradigmas de Donna Kelly numa abordagem histórica que privilegia uma lente mais aproximada em relação ao evento histórico, conforme os jogos de escala referidos por Revel. Como fontes, foram utilizados artigos de jornais e catálogos de exposições.

PALAVRAS-CHAVE

exposição de arte infantil; história da educação em arte; criança e guerra.

ABSTRACT

This work analyses the Exhibition of Drawings of British Children, which took place at the Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) in Rio de Janeiro in 1941, as part of a set of initiatives developed throughout the first half of the 20th century involving art and education, and also as a effort of propaganda of the british culture in the Americas in the context of World War II. To think about the children's art it is important to dialog with the paradigms of Donna Kelly on a historical approach that privileges a lens closely in relation to the historic event, as the scale games referred to by Jacques Revel. As sources, we use newspaper articles and exhibition catalogs.

KEY-WORDS

child art exhibition; history of art education; child and war.

Este trabalho busca abordar a Exposição de Desenhos de Escolares Britânicos, ocorrida no Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) em 1941, como parte de um conjunto de iniciativas desenvolvidas ao longo da primeira metade do século XX envolvendo arte e educação. Tendo como defensores engajados educadores, críticos de arte e artistas, tais projetos defendiam a importância da arte infantil como manifestação imprescindível ao desenvolvimento do indivíduo. Nesse contexto, as mostras de trabalhos das crianças eram pensadas como estratégias afirmação de suas ideias de liberdade de expressão artística e do princípio da não interferência dos adultos nesse processo.

Embora as exposições de arte infantil não estejam ausentes da bibliografia sobre a história da educação em arte, a referência feita a elas é em geral ocasional, resumindo-se na maior parte dos casos a menções ou pequenos trechos de pesquisas que abordam historicamente determinados personagens ou instituições (INEP, 1980; OSINSKI, 2006 e 2008; MEDEIROS, 2008; SILVA, 2009; SILVA 2013) ou a história da educação em arte de um modo mais geral (PEDROSA, 1993; BARBOSA, 2003). Apenas mais recentemente essa temática tem se tornado objeto de maior atenção de alguns pesquisadores (OSINSKI e ANTONIO, 2010a; OSINSKI e ANTONIO, 2010b; BARBOSA, 2012; OSINSKI, 2014; OSINSKI e SIMÃO, 2014; BARBOSA, 2015; OSINSKI e SILVA, 2015).

Os motivos pelos quais tais exposições eram realizadas, suas justificativas estéticas e educacionais, o impacto que provocavam junto às comunidades que as acolhiam, o entusiasmo com o qual eram recebidas pela comunidade intelectual e artística e principalmente suas relações políticas me instigaram a levar adiante as investigações sobre as exposições de arte infantil. Tendo me deparado em muitas fontes e referências com a exposição de crianças inglesas organizada em 1941 pelo Conselho Britânico, percebi ter sido a mesma considerada fator motivador para iniciativas posteriormente empreendidas no contexto brasileiro. Por esse motivo, julguei pertinente uma aproximação no jogo de escalas possível no processo de análise histórica (REVEL, 1998), a qual torna visíveis aspectos que passam despercebidos por ocasião de análises de caráter mais generalista.

No que se refere à arte infantil em perspectiva histórica, os diálogos com as reflexões de Dona Kelly (2004) se revelam frutíferos na análise das ideias que embasavam esses empreendimentos expositivos. Para a autora, além do paradigma da arte como preparação para o trabalho artesanal, dominante até o final do século XIX, especialmente durante a primeira metade do século XX dois paradigmas permearam as ideias de pensadores e educadores de arte no que se refere à produção artística da criança. O paradigma do espelho psicológico é, segundo Kelly, sustentado por pedagogos e psicólogos, para os quais os trabalhos dos pequenos podem ser considerados reflexos de seu desenvolvimento psicológico e cognitivo. Já o paradigma da janela estética tem como adeptos teóricos da arte, artistas e educadores em arte, e para eles a manifestação infantil tem valor artístico em si mesma, funcionando como uma janela que, aberta para o mundo, torna um fragmento deste visível.

Os jornais diários e os periódicos em circulação no período, tomados como fontes privilegiadas desta pesquisa, nos possibilitam um olhar para além do acontecimento em si, no qual objeto e contexto se encontram enredados numa trama intrincada e amalgamada. Produtos essencialmente urbanos, suas páginas nos permitem sentir o pulsar das cidades, proporcionando uma ampla visada “dos personagens ilustres aos anônimos, do plano público ao privado, do político ao econômico, do cotidiano ao evento, da segurança pública às esferas cultural e educacional” (VIEIRA, 2007, p. 13). Também por meio delas temos acesso às manifestas opiniões de intelectuais e artistas as quais trazem à cena aspectos das ideias circulantes sobre arte e educação, sobre o papel da produção infantil nesse contexto e sobre seu uso político pelos adultos. Outros documentos, como os catálogos das exposições, revelam-se preciosas portas de entrada para tentarmos entrever entre as frestas do tempo indícios, ainda que esmaecidos e quase impalpáveis, do que pôde ser apreciado, em pleno contexto da Segunda Guerra Mundial, nos salões do MNBA.

Em meados de setembro de 1941, os jornais que circulavam no Rio de Janeiro começaram a anunciar, em pequenas notas e no meio de notícias sobre bombardeios a Londres pelas forças nazistas de Hitler, a realização próxima da “Exposição de Desenhos de Escolares Britânicos”. Realizada sob os auspícios do

Ministério de Educação e patrocinada pelo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, pela Associação Brasileira de Educação, pela Associação dos Artistas Brasileiros e pela Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, a mostra teria lugar nas dependências daquele Museu, sendo inaugurada em 11 de outubro. A organização era do Conselho Britânico, consistindo em 200 pinturas e desenhos de crianças de 3 a 17 anos (INAUGURA-SE hoje a exposição de desenhos de crianças inglesas, *O Jornal*, 11 out. 1941, p. 10), resultado do trabalho de uma comissão especializada por ele designada, composta por professores e críticos de arte britânicos, entre eles Nommie Durell, da Nova Sociedade de Professores de Arte, Audrey Martin, ex-presidente da Sociedade de Professores de Arte, Herbert Read, escritor e crítico de arte, Mary Dudley Short, presidente da Sociedade e Professores de Arte, R. R. Tomlinson, do Conselho Municipal de Londres, Barclay-Russel, da Nova Sociedade de Professores de Arte, e major A. A. Longden, do Conselho Britânico (EXPOSIÇÃO de desenhos de crianças britânicas, *Correio da Manhã*, 12 out. 1941, p. 2).

A iniciativa foi saudada pela imprensa, que afirmou ter sua importância sido ressaltada por “comentaristas, pintores e artistas em geral, intelectuais e educadores” por esta representar “não somente um catálogo das atividades pictóricas da infância britânica, mas, também uma demonstração positiva dos resultados do ensino da arte às crianças” (EXPOSIÇÃO de desenho de crianças britânicas, *A Manhã*, 16 set. 1941, p. 8). Também teve uma grande afluência de público, atraindo a atenção da elite intelectual carioca, como sugere o jornalista Joel Silveira:

Uma grande multidão encheu o Museu de Belas Artes sábado último. Todos foram ver as maravilhas dos meninos ingleses. Professores, alunos, mocinhas, artistas, rapazes, escritores, oradores, reporters, fotógrafos, compositores populares, meninos vestidos de marinheiro, autoridades, economistas e poetas, todos estavam lá. Todos iam e voltavam diante dos quadros. Iam novamente, voltavam, cheios de admiração. (SILVEIRA, out. 1941, p. 7)

A mostra era resultado do trabalho de educação em arte desenvolvido pelas escolas europeias que teve início no final do século XIX e se intensificou na primeira metade do século XX, quando personalidades como Thomas Ablett, R. Catterson Smith, Marion Richardson, Barclay-Russell e Franz se engajaram na defesa da expressão

individual infantil. (THISTLEWOOD, 1983, p. 173). Aderindo à estratégia da organização de exposições para dar visibilidade às suas propostas, Richardson associou-se a Barclay-Russell na realização de uma grande exposição de arte infantil em 1938, no County Hall. Interessado pelas manifestações artísticas e professor de arte, Barclay-Russell se tornaria um colecionador de arte infantil, vindo a organizar, no mesmo período, uma exposição de arte adolescente no Morley College, a qual marcou a formação da Sociedade de Educação em Arte. (THISTLEWOOD, 1983, p. 172).

Personagem de destaque no projeto em questão, a criança era, naquele momento, objeto de atenção nas esferas social, cultural e governamental brasileiras. A publicação do decreto 2024, de 17 de fevereiro de 1940, que criava o Departamento Nacional da Criança e a Conferência de Proteção à criança, entre outras medidas, dava visibilidade à política de Getúlio Vargas relacionada à infância. Concursos como o de robustez infantil (CONCURSO de robustez infantil, *A Manhã*, 10 ago.. 1941, p. 1) e festas para as crianças, com incentivo à apresentação de números de dança, música e teatro eram organizados cotidianamente (TIJUCA Tennis Club, *Correio de Manhã*, 17 jul. 1940, p. 9; UMA festa de 3000 crianças, *O Jornal*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1941). Artigos como o intitulado “A criança e seus problemas” (MARIA ISABEL, *A Manhã*, 16 set. 1941, p. 8), que discutiam questões relacionadas à infância concernentes a aspectos educacionais, psicológicos e de saúde, se faziam presentes nos jornais do país, levando à população informações atualizadas de como proceder com seus rebentos.

Nesse contexto, a realização de exposições como a proposta pelo Conselho Britânico também não era exatamente uma novidade. Barbosa (2012) menciona, como exemplo, uma exposição de crianças japonesas que aconteceu no Rio de Janeiro em 1928, e que teria entusiasmado os visitantes e logrado grande alcance de mídia. Diferindo das mostras escolares, marcadas por trabalhos de artesanato e desenho geométrico os quais, segundo Cecília Meireles (2001, p. 51), eram muitas vezes realizados com a ajuda de familiares ou professores, as exposições de arte infantil propunham uma abordagem mais relacionada às tendências modernas para a educação em arte, na qual a individualidade da criança era valorizada em

detrimento de receitas ou fórmulas. Experiências como as de Anita Malfatti e Mário de Andrade, nos anos 1930, faziam parte deste universo.

As notícias do período envolvendo arte e educação podem nos dar uma ideia da atmosfera em que se inseria a exposição das crianças inglesas, na qual eventos artísticos voltados às crianças tinham lugar em diferentes cidades brasileiras. Naquele mesmo ano de 1941, acontecera em São Paulo, no mês de agosto, o 1º Salão de Arte Infantil, do qual participaram meninos e meninas da capital e do interior e de cuja comissão fizeram parte Amadeu Amaral Junior e Flávio de Carvalho, entre outros (EXPOSIÇÃO de Arte Infantil em São Paulo, *Diário da Noite*, 01 ago. 1941, p. 5).

Chama a atenção, porém, pela aparente semelhança com o projeto britânico, a exposição de desenhos de crianças francesas, organizada pela Escola Nacional de Belas Artes, e que teve lugar em agosto de 1941 nas mesmas dependências do Museu Nacional de Belas Artes. Apresentando quinhentos trabalhos, escolhidos entre os três milhões oferecidos ao Marechal Pétain por ocasião do Natal anterior, causou pouco impacto na mídia, merecendo poucas e breves menções nos jornais locais, em sua maioria meramente informativas, o que pode ser explicado pela natureza colaboracionista daquele governo francês em relação às investidas de Hitler. Não obstante, em meio ao silenciamento da comunidade artística e intelectual, alguns comentários podem ser encontrados, a exemplo de nota publicada no Diário de Notícias, que afirmava que dando “livre curso à sua imaginação, os meninos franceses interpretaram, nesses desenhos, os mais variados assuntos, revelando, muitos, um talento precoce e verdadeira sensibilidade artística” (DESENHOS de crianças francesas, *Diário de Notícias*, 28 ago. 1941, p. 11). Outras matérias recomendavam uma visita à mostra como um espetáculo que valia a pena ser visto “pela variedade de desenhos apresentado, que nos fazem conhecer de perto a vida francesa, os costumes, as paisagens, através da ingenuidade das crianças” (EXPOSIÇÃO de desenhos de crianças francesas, *Gazeta de Notícias*, 30 ago. 1941, p. 13), numa tentativa de neutralização das implicações políticas e éticas de tal uso da infância. Porém, os propósitos da iniciativa francesa de angariar simpatia dos brasileiros num contexto internacional

conturbado e dividido, se não passaram despercebidos aos jornalistas brasileiros, também não foram por eles tensionados ou questionados publicamente.

Do mesmo modo que o projeto francês de expor desenhos de crianças, usando-as de certa forma como arma estratégica de propaganda de guerra, também a Exposição de Desenhos de Escolares Britânicos fazia parte de um conjunto de ações políticas que visavam conquistar, no exterior, simpatizantes na luta contra o poderio militar alemão. Fundado em 1934 a partir de motivações como a tomada do poder na Rússia pelos bolcheviques em 1917, a ascensão de Mussolini em 1922 e de Hitler, em 1933, o Conselho Britânico tinha como objetivo o fortalecimento de sua influência na Europa e no contexto mundial, considerada ameaçada por tais eventos. Seus objetivos foram expressos no Relatório anual, de 1940–1941:

O objetivo do Conselho é criar num país de além-mar uma base de conhecimento amigável e entendimento de seu povo, de sua filosofia e modo de vida, que leve à apreciação simpática da política externa britânica, seja qual for o momento em que esta política se encontre e independente de suas políticas convicções. Se em tempos de perigo esse conhecimento amigável e entendimento se torna vital que a guerra tenha uma solução de sucesso (esse é o lugar do Conselho no esforço de guerra), em tempos de paz sua importância não é menor.

O desejo de estreitamento das relações com os países americanos foi expresso em irradiação feita em agosto de 1941 pelo presidente do Conselho Britânico para a América Latina, Sir Malcolm Roberston, na qual um apelo era feito para o estabelecimento instituições sul-americanas na Inglaterra e em outras partes do mundo. Afirmando em seu discurso não ter a Instituição objetivos políticos e não querer impor a outrem o ponto de vista particular ou o modo de viver britânico, ressaltava que para apreciar um povo, era necessário “estar um tanto ao corrente do seu idioma, literatura, artes, política e vida social” (COOPERAÇÃO Cultural Anglo-Americana, *Diário Carioca*, 11 jul. 1941, p. 2). No âmbito do território brasileiro, a Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa (SBCI), atuando desde 1934, cumpria os propósitos de difusão da cultura e da língua da inglesas, atuando como parceira de projetos de divulgação artística.

Thistlewood (1994, p. 375) especula sobre os motivos da opção por uma exposição infantil para representar artisticamente a Inglaterra em solo americano: “Como era considerado muito arriscado transportar pelo Atlântico trabalhos de estabelecida importância para a herança nacional, foi proposto que em seu lugar fossem enviados desenhos de crianças”. Essa hipótese é reforçada por outra atividade cultural ocorrida um ano mais tarde, a Exposição de Gravuras Britânicas Contemporâneas, também organizada pela SBCI e apresentada no MNBA. (EXPOSIÇÃO de gravuras britânicas contemporâneas, *Correio de Manhã*, 16 mai. 1942). Enquanto os trabalhos das crianças, embora considerados relevantes por especialistas da arte e da educação, não detinham o mesmo valor simbólico ou de mercado que obras de arte consagradas, também as gravuras contemporâneas tinham seus riscos minimizados por se tratarem de obras múltiplas, em sua maioria de artistas vivos.

No entanto, os resultados da mostra de arte infantil foram bastante satisfatórios, pois um relatório posterior ao projeto continha afirmações de que a iniciativa havia sido “a melhor propaganda que poderia haver” (British Council apud BARBOSA, 2015, p. 318). Essa propaganda não se restringiu às questões políticas. Os trabalhos ali apresentados suscitaram igualmente questões voltadas à arte e à educação, bastante discutidas no contexto europeu e americano e que, embora já conhecidas de alguns intelectuais brasileiros, traziam à cena brasileira ventos novos, motivando manifestações acaloradas e desejos de mudanças.

O relatório feito pela Comissão para o Conselho Britânico reafirma os objetivos políticos do projeto de exposição de arte infantil e das negociações feitas com países como os Estados Unidos, o Canadá e o Brasil para sua consecução. Também fala do processo de seleção dos trabalhos, que teria incluído a contribuição de entidades como a *Society of Art Teachers* e a *Art Teachers Guild*, que indicariam as escolas com melhor produção, além de visitas a algumas escolas, feitas por Herbert Read e pelo Major Longden, para selecionar os trabalhos a serem enviados ao Conselho Britânico para que fossem posteriormente selecionados pelo comitê. A mostra seria apresentada primeiramente na Grã Bretanha, seguindo posteriormente para as Américas do Norte e do Sul. Foi sugerido que inicialmente os trabalhos das crianças fossem mostrados no *British Institute of Adult Education*, em Londres.

Como o presidente do comitê argumentou, à época, que a exposição poderia perder o interesse da imprensa no exterior se fosse mostrada primeiramente na Inglaterra (BARBOSA, 2015, p. 317-318), é possível que isso não tenha acontecido.

Embora inicialmente tenha sido sugerido que fossem preparadas duas exposições, uma para o Canadá e Estados Unidos e outra, menor, para a América do Sul, ao final foram preparadas duas exposições com o mesmo número de trabalhos, as quais ocorreram simultaneamente, iniciando em 1941 e se prolongando até 1942. Os catálogos preparados para as duas mostras nos dão uma ideia das semelhanças e de algumas pequenas diferenças entre as duas propostas. A exposição que percorreu a América do Norte teve seu catálogo editado em inglês, e se intitulou “*The British Council Exhibition of British Children Drawings – Canada and the United States of America, 1941 1942*”. Apresentava nos créditos os mesmos membros do comitê de organização que a exposição brasileira e o prefácio veio assinado por Sir John Chancellor. Já o catálogo da exposição que percorreu o Brasil veio originalmente escrito em português, tendo o prefácio assinado por Sir Malcolm Robertson, embora ambos tivessem o mesmo teor. O texto introdutório da proposta, assinado por Herbert Read, aparece nos dois documentos, sendo praticamente igual. Apenas uma parte explicativa sobre os “tipos psicológicos” que seriam vistos na exposição foi suprimida na versão em português.

Os nomes dos participantes constam dos dois catálogos, sendo categorizados por idades, de 3 a 17 anos, sistemática que também foi seguida na organização da exposição brasileira. Constam também os nomes das instituições de origem dos estudantes e de suas respectivas localidades. Alguns poucos nomes de crianças se repetem nos dois catálogos, mas os títulos dos trabalhos são diferentes. Há apenas uma coincidência de nome e título, o que é intrigante, tendo em vista que a mesma imagem consta dos dois catálogos. Mas isso pode ter sido um erro, já que as mostras foram simultâneas. O fato de algumas crianças participarem com mais de um desenho ou pintura resulta numa diferença numérica entre o número de trabalhos, 200 nas duas mostras, e de participantes, que nos Estados Unidos e Canadá foi de 189 meninos e meninas, e no Brasil 190.

Quanto às instituições, participaram escolas públicas e particulares, primárias e secundárias e, em menor número, escolas de arte. Também alguns trabalhos foram escolhidos pelas autoridades de educação de Manchester e Leicester. Para a mostra itinerante na América do Norte foram enviados trabalhos de 48 instituições, enquanto que para o Brasil esse número foi de 58. Embora em sua maioria as instituições coincidam, há algumas que estiveram presentes na América do Norte e não no Brasil, e vice-versa. Chama a atenção o fato de que certas escolas terem sido privilegiadas numericamente, pois enquanto em sua maioria cada uma delas teve entre um e quatro trabalhos escolhidos para as duas mostras, algumas delas, como a Escola Charterhouse, de Surrey, o Convento Sagrado Coração, de Londres e a Escola Longford Grove, de Essex, foram representadas com dezenas de trabalhos em ambos os certames. Também as localidades escolhidas foram em sua maioria coincidentes nas duas exposições, tendo sido contempladas, além da capital britânica Londres, também outras localidades, como Oxford, Kent, Berkshire e Cambridge.

Também com relação às faixas etárias a distribuição foi desigual, embora muito parecida nos dois conjuntos analisados, tendo as crianças entre 12 e 17 anos, ou seja, os adolescentes, representado quase dois terços do total de participantes em ambas as exposições. As crianças menores, entre 3 e 6 anos, cuja liberdade de expressão era tão louvada nos discursos modernos sobre o desenho infantil, perfaziam pouco mais de dez por cento do total, sendo que cerca de um quarto dos meninos e meninas participantes estava na faixa entre 7 e 11 anos.

Com relação à produção gráfica, os dois catálogos contam com recursos semelhantes, apresentando, além dos textos, imagens em monocromia. Isso limita de certa forma a análise da produção dos participantes, pois um dos elementos mais destacados nos depoimentos dos visitantes é a riqueza cromática. No entanto, o catálogo brasileiro pode ser considerado mais modesto por apresentar apenas oito imagens, enquanto o norte-americano apresenta vinte.

No texto de apresentação, Herbert Read (1941-1942a, p. 4), crítico de arte então respeitado mundialmente, ressaltou o grau de importância que a arte vinha

conquistando nos currículos escolares, relacionando a valorização da arte infantil à apreciação crescente da pintura moderna e da arte primitiva. Citando pioneiros reformadores como Franz Cizek, Ebenezer Cook e James Sully, apresentava a mostra como um testemunho das mudanças ocorridas nos últimos quarenta anos. A universalidade das manifestações artísticas infantis foi por ele ressaltada, bem como a individualidade e a espontaneidade por elas expressas:

A criança exprime características universais da alma humana, ainda não estragada pelas convenções sociais e por preconceitos acadêmicos. [...] Não é da natureza da criança ser original. O que faz é expressar diretamente sua individualidade, individualidade de uma criatura que vê e sente, não de alguém que pensa e inventa. (READ, 1941-1942a, p. 5)

Nesse processo, caberia ao professor uma ação meramente sugestiva, sendo necessário “criar uma atmosfera que induza a criança a exteriorizar a fantasia rica e cheira de vida que está na sua mente” (READ, 1941–1942a, p. 6). Ele também deveria evitar que ela imitasse “não só as idiossincrasias do professor como artista, mas também os refinamentos e maneirismos de revistas, livros e filmes cinematográficos” (READ, 1941–1942a), numa tentativa de preservar sua pureza expressiva.

Para falar dos métodos recomendáveis de trabalho, Read cita Miss Sullivan, professora da Escola Secundária de Warrington, que colocava em destaque a necessidade da criação de uma atmosfera onde a faculdade criadora dos alunos pudesse ser preservada ou mesmo redescoberta, no caso dos adolescentes. Essa atmosfera poderia, em grande parte, ser criada pelos próprios alunos. Em seguida, afirmando que os alunos podem ser os melhores críticos de si mesmos, o autor explicava os métodos de crítica coletiva orientada pelo professor, adotados em algumas instituições, a qual teria como primeiro resultado “retirar dos trabalhos escolares qualquer vestígio de refinamento ou preciosismo, dando-lhes uma qualidade a que se pode chamar de realismo social”. Referia-se em seguida aos “tipos psicológicos” possíveis de ser encontrados na mostra, os quais se distribuiriam igualmente entre as crianças nas diferentes instituições, e abrangeriam tendências ao impressionismo, ao expressionismo, ao decorativismo, à formalização e ao

naturalismo (READ, 1941–1942b, p. 11), servindo para indicar alguns dos aspectos variados da arte da criança.

Read argumentava que temas escolhidos pelas crianças geralmente tendem “não para fantasias individuais, mas para incidentes dramáticos, tocados de um grande apelo coletivo”. (READ, 1941–1942, p. 7). Entretanto, a importância do impacto provocado pela situação de guerra foi por ele minimizada e tratada como inconveniente. Ao afirmar não ser provável que a preocupação com o conflito, observada nos trabalhos de alguns de algumas escolas, fosse “devida ao choque da guerra, pois as crianças nunca fazem reportagens”, dizia que sua causa deveria ser procurada mais “na influência exercida pelas revistas infantis e juvenis, além da imprensa e do cinema”, tratando-se de uma forma “de refinamento que o professor não pôde excluir da mentalidade de seus alunos” (READ, 1941–1942a, p. 7). Em seguida, o autor justificava que a presença das poucas pinturas da exposição contendo a guerra como tema provinham de áreas distantes das áreas de conflito, sendo seu realismo mais imaginativo que documentário. Mesmo assim, certamente alguns desses trabalhos devem ter causado forte impressão nos espectadores. Embora não se tenha acesso a essas imagens, pois nenhuma delas foi escolhida para ilustrar os catálogos, pelos seus títulos podemos ter alguma ideia dos conteúdos que abordavam, entre os quais podemos citar “Ataque aéreo”, “Fábrica de aviões”, “Escombros”, “Abrigo”, “Sentinela”, “Desastre de avião”, “Incêndio”, “Entrando na luta”, “Soldado alegre de folga” e “Guerra no mar” (BRITISH COUNCIL, 1941–1942a, p. 11-20).

As palavras de Read, de uma certa forma, conduziram o olhar de muitos dos visitantes da mostra, cujas impressões ficaram registradas nos textos publicados por artistas, jornalistas e escritores, os quais tinham em comum as manifestações de entusiasmo com relação ao que viam. Personalidades como Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Múcio Leão, Lourenço Filho e Rubem Navarra, entre outros, vieram a público para falar da pureza da expressão infantil, de suas qualidades estéticas, das características da arte infantil à luz da psicologia e de sua importância do ponto de vista educacional. Misturando a ideia de incentivo ao talento infantil à

exaltação aos avanços pedagógicos da Grã-Bretanha, um texto publicado no jornal *A Manhã* e reproduzido em vários outros periódicos afirmava:

Temperamentos os mais variados, inclinações as mais surpreendentes, vocações as mais positivas, estão representados nos quadros das crianças britânicas. A libertação dos seus sentimentos, das suas sugestões e da sua imaginação não sofre nenhum empecilho nem se encolhe diante de qualquer obstáculo, pois o método aplicado, aprendido nas lições da mais moderna pedagogia, dá às crianças toda a liberdade de ação no traço e no colorido. (EXPOSIÇÃO de desenho de crianças britânicas, 16 set. 1941, p. 8)

Para Múcio Leão (*A Manhã*, 14 out. 1941, p. 4), a mostra era “a manifestação de um universo novo”, no qual “a almazinha infantil se revela nuamente”, sendo as obras apresentadas um verdadeiro milagre, dignas de admiração e “talvez de serem conservadas em museus”. O mesmo pensava Manuel Bandeira (*A Manhã*, 14 out. 1941, p. 8), para quem a exposição era uma autêntica maravilha: “Nunca, em toda a minha vida, percebi uma exposição de artes plásticas mais deliciosa, mais completa e mais alta revelação de poesia”. Da mesma forma, Leonardo Silva (*Revista da Semana*, 01 nov. 1941, p. 17) denominou a exposição de “um álbum maravilhoso”.

No entanto, as questões relacionadas ao conflito mundial, motivador da proposta, foram abordadas de maneira menos enfática de um modo geral, seja pelas editoriais dos jornais, seja pelos textos assinados. Embora mencionada, a guerra aparece, via de regra, como um mal inevitável, mas pouco percebido pelas crianças e com influência insignificante sobre suas vidas. Não obstante, alguns autores, como Leonardo Silva (*Revista da Semana*, 01 nov. 1941, p. 17) e Rubem Navarra (*O Jornal*, 9 nov. 1941, p. 1) ressaltaram a condição em que se encontravam as crianças representadas pelas pinturas e desenhos, deixando claro que a simpatia pela mostra também derivava desta situação.

Depois de encantar o Rio de Janeiro, a Exposição de Desenhos de Escolares Britânicos também viajou para São Paulo, Belo Horizonte e Curitiba. Por onde passou, arrancou elogios e suscitou debates sobre o valor da arte infantil, cumprindo seu objetivo de promoção da Grã-Bretanha, de seu sistema de ensino e de seus valores. Contribuiu, também para que muitos brasileiros simpatizassem com aquele

país, no jogo polarizado da Segunda Guerra Mundial em que pouco a pouco as diferenças entre mocinhos e os bandidos se tornavam mais definidas e visíveis.

Referências

BANDEIRA, Manuel. A exposição de desenhos e pinturas das crianças é uma maravilha. *A Manhã*, 14 out. 1941, p. 8.

BARBOSA, Ana Mae. Arte Educação no Brasil: do modernismo ao pós-modernismo. *Revista Digital Art&*, n. 0, out. 2003. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-00/anamae.htm>. Acesso em: 09 out. 2013.

BARBOSA, Ana Mae. As exposições infantis: modernismo e culturalismo. In: *Anais do 21º Encontro Nacional da ANPAP*, Rio de Janeiro.: UERJ, 2012, p. 314-326. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio3/ana_mae_barbosa.pdf. Acesso em: 30 set. 2013.

BARBOSA, Ana Mae. *Redesenhando o desenho: educadores, política e história*. São Paulo: Cortez, 2015.

BRITISH COUNCIL. *Exposição de Desenhos de Escolares da Grã Bretanha*. London: 1941-1942a.

BRITISH COUNCIL. *The British Council Exhibition os British Children's Drawings*. Canadá and The United States of America - 1941-1942. London; Northampton: Clarke & Sherwell, 1941b.

BRITISH COUNCIL. *History*. Disponível em: <http://www.britishcouncil.org/organisation/history>. Acesso em: 10 mai. 2015.

CONCURSO de robustez infantil. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 ago. 1941, p. 1.

COOPERAÇÃO Cultural Anglo-Americana – a locução de Sir. Robertson. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 11 jul. 1941, p. 2.

DESENHOS de crianças francesas. *Diário de Notícias*, 28 ago 1941, p. 11.

EXPOSIÇÃO de arte infantil em São Paulo. *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 01 ago. 1941, p. 5.

EXPOSIÇÃO de desenho de crianças britânicas. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 set. 1941, p. 8).de Belas Artes. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 mai. 1942, p. 3.

INAUGURADA a Exposição de desenhos de crianças francesas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30 ago. 1941, p. 3.

INAUGURA-SE hoje a exposição de desenhos de crianças inglesas. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 11 out. 1941, p. 10.

INEP (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais). *Escolinha de Arte do Brasil*. Brasília, 1980.

KELLY, Donna Darling. *Uncovering the History of Children's Drawing and Art*. Westport, Connecticut, London: Praeger, 2004.

LEÃO, Múcio. Desenhos de Crianças. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 14 out. 1941, p. 4)

MARIA ISABEL. A criança e seus problemas. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 set. 1941, p. 8.

MEDEIROS, Ceres Luehring. O Centro Juvenil de Artes Plásticas e suas relações com o ensino da arte no Brasil da Década de 1950. Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Educação da Universidade São Francisco - USF. Itatiba (SP): 2008.

MEIRELES, Cecília. Crônicas de educação, 4. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Biblioteca Nacional, 2001.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. *Guido Viaro: Modernidade na arte e na educação*. Tese (Doutorado) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. *A modernidade no sótão: Educação e arte em Guido Viaro*. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio “Uma renovação no conceito das exposições escolares’: a 1ª Exposição de Arte Infantil e Juvenil do Paraná (1943). *Revista Brasileira de Educação* (Impresso), v.19, p.375 - 398, 2014.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio; ANTONIO, Ricardo Carneiro. Criança livre ou artista mirim? As exposições de arte infantil no Paraná (1940-1960). *Impulso*, Piracicaba, v. 20, p. 49-61, 2010a.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio; ANTONIO, Ricardo Carneiro. Exposições de arte infantil: bandeiras modernas pela construção do novo homem. *Acta Scientiarum*, Maringá, Education (Print), v. 32, p. 269-285, 2010b.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio; SILVA, João Paulo de Souza da. 1ª Exposição de Pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas: a presença da criança nas comemorações do Centenário do Paraná (1953). In: VIEIRA, Carlos Eduardo; STRANG, Bernadete de Lourdes Streisky; OSINSKI, Dulce Regina Baggio; (orgs.). *História Intelectual e Educação: Trajetórias, Impressos e Eventos*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2015, p. 381-404.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio; SIMÃO, Giovana Terezinha. Emma Kleè Koch e as exposições de arte infantil: rituais coloridos pela educação moderna (1949-1952). *Revista Brasileira de História da Educação*, v.14, p.195 - 222, 2014.

PEDROSA, Sebastião Gomes. The influence of English Art Education upon brazilian art educatio from 1941. Tese (Doutorado) – University of Central England, Birminham (UK), 1993.

SILVA, Rossano. *A arte como princípio educativo: um estudo sobre o pensamento educacional de Erasmo Pilotto*. Dissertação (Mestrado) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

READ, Herbert. Introdução. In: BRITISH COUNCIL. *Exposição de Desenhos de Escolares da Grã Bretanha*. London: 1941-1942a.

READ, Herbert. Introduction. In: BRITISH COUNCIL. *The British Council Exhibition os British Children's Drawings*. Canadá and The United States of America - 1941-1942. London; Northampton: Clarke & Sherwell, 1941.

REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas: A experiência da microanálise*. Tradução Dora Rocha. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

SILVA, João Paulo de Souza da. *Percurso entre Modernidades: Trajetória Intelectual da Educadora Eny Caldeira (1912-1955)*. Dissertação (Mestrado) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

SILVA, Leonardo. Da arte emocional de Presciliano Silva aos desenhos das crianças inglesas. *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, ano XVII, nº 44, 01 nov. 1941, p. 17.

SILVEIRA, Joel. Margareth e John pintam para os homens. *Diretrizes*, Rio de Janeiro, ano IV, nº 49, 16 out. 1941.

TIJUCA Tennis Club. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 17 jul. 1940, p. 9.

THISTLEWOOD, David. Herbert Read (1893-1968). *Prospects: the quartely review of comparative educacion*, Paris, UNESCO: International Bureau of Education, vol. 24, n. ½, 1994, p. 375-390. Disponível em: <http://www.ibe.unesco.org/thinkerspdf/read.pdf>. Acesso em: 13 mai. 2015.

THISTLEWOOD, David. "Imagination need not die": Alexander Barclay-Russell's work on Education in Art. *Journal of Art & Design Education*, vol. 2, nº 2, 1983. p. 171 – 183.

UMA Festa de 3000 crianças, promovida pelo Rotary Club. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1941, p. 7.

VIEIRA, Carlos Eduardo. Jornal diário como fonte e como tema para a pesquisa em História da Educação: um estudo da relação entre imprensa, intelectuais e modernidade nos anos de 1920. In: OLIVEIRA, Marcus Aurélio Taborda de (org.). *Cinco estudos em história e historiografia da educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

Dulce Regina Baggio Osinski

Formada pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, com pós-graduação na Academia de Belas Artes de Cracóvia, Polônia, e aperfeiçoamento em arte-educação na Universidade do Tennessee, Chattanooga, USA. Doutora em Educação pela UFPR, onde atua como docente no curso de Artes Visuais e no Programa de Pós-graduação em Educação, linha de pesquisa História e Historiografia da Educação.