

O ENSINO DA ARTE NA UFPEL: MEMÓRIAS DA FORMAÇÃO DOCENTE

Ursula Rosa da Silva / Universidade Federal de Pelotas

RESUMO

Este artigo traz parte da pesquisa que trata da história do Instituto de Letras e Artes (atual Centro de Artes da UFPel/RS), passando por suas mudanças de estrutura e denominação desde 1973 até 2010. A fonte de pesquisa é o acervo desta instituição, em sua documentação escrita e fotográfica, essencialmente. O enfoque é o ensino, as metodologias dos professores na formação e a inserção do ILA na comunidade pelotense e da Região Sul do RS. O estudo tem como aporte teórico a pensadora Marie-Christine Josso, com seu método biográfico, a partir do qual considera que as histórias de vida são fundamentais para a constituição do processo de formação. O texto apresenta reflexão a respeito da metodologia de ensino de três ex-professores da instituição.

PALAVRAS-CHAVE

ensino de arte; formação; metodologia de ensino.

RESUMEN

Este artículo presenta parte de la investigación que se ocupa de la historia del Instituto de Letras y Artes (ahora Centro de Artes UFPel / RS), a través de su estructura y cambios de nombre a partir de 1973 a 2010. La fuente de la investigación es la colección de esta institución , en su documentación escrita y fotográfica, esencialmente . La atención se centra en la enseñanza, las metodologías de los maestros en la formación y la inserción del Instituto en la comunidad de Pelotas y de la Region Sur del RS. El estudio tiene como el aporte teórico la pensadora Marie-Christine Josso con su método biográfico, de la que cree que las historias de vida son fundamentales para la constitución del proceso de formación. El texto presenta reflexiones sobre la metodología de la enseñanza de tres ex maestros de la institución.

PALABRAS CLAVE

enseñanza del arte; formación; metodología de la enseñanza.

Histórias costuradas

As memórias da docência estão, em geral, ligadas a aspectos biográficos, ou seja, quando se fala de uma metodologia aplicada por professores, também é preciso considerar o modo como estes professores se formaram, como vêem o mundo, quais as suas expectativas no campo do ensino, enfim, a pessoa que ensina é parte do processo de ensino, e suas escolhas estão, a todo o momento, influenciando seu modo de agir e sua atuação como docente e como formador.

Nesse sentido, a pensadora Marie-Christine Josso, que trabalha com o método biográfico, mostra como as histórias de vida são fundamentais para a constituição do processo de formação. Na obra *Experiências de Vida e Formação*, ela apresenta alguns tópicos que desenvolveu em sua tese de doutoramento (publicada em 1991, com o título *Caminhar para Si*) e também aborda a importância das histórias de vidas, como material de apoio na investigação sobre formação, principalmente no espaço universitário. Para Josso (2010, p. 31), o enfoque por histórias de vida tem dois objetivos: evidenciar o modo como o pesquisador modifica seu posicionamento ao se envolver e aprimorar a metodologia de pesquisa-formação vinculada a uma história de vida; e constituir um novo campo de reflexão, abrangendo a formação e a autoformação.

A descrição dos processos de formação e de conhecimento, sob a forma de gêneros de saber-fazer e de conhecimento, permite reagrupar o que foi aprendido em termos de transações possíveis consigo mesmo, com o seu ambiente humano [...] e com seu ambiente natural [...]. A narrativa de um percurso intelectual e de práticas de conhecimento põe em evidência os registros da expressão dos desafios de conhecimento ao longo da vida. Esses registros são precisamente os conhecimentos elaborados em função de sensibilidades particulares em um dado período. (JOSSO, 2010, p. 40-41)

Por outro lado, também se torna importante avaliar os aspectos da estrutura que a academia possibilita aos professores para que o trabalho pedagógico tenha um apoio, não apenas de base metodológica, curricular e conceitual, como também de âmbito da infra-estrutura, de um espaço que dê condições para que o processo de ensino-aprendizagem se efetive.

Além de historiografar os momentos vividos no Instituto de Letras e Arte (UFPel), este estudo retoma a produção dos professores no sentido de dar ênfase as suas concepções pedagógicas, sua visão do que significa o ensino de arte e quais as metodologias e procedimentos para efetivá-lo na formação tanto de artistas quanto de professores de artes. A pesquisa iniciou como uma necessidade de ver os protagonistas como pessoas, para além do registro histórico, além do rastro escrito, quem foram estes personagens no cotidiano de um ensino das artes no Sul do Brasil. Neste sentido, a memória do trabalho, de suas práticas de ensino, das vivências e das realizações de professores, alunos e funcionários é um dos enfoques que trazemos à tona.

E, assim como uma colcha de retalhos em que vamos cerzindo cada pedaço, vamos tecendo essas histórias costuradas, com seus detalhes, com suas especificidades, mostrando que os professores trazem algo de si para suas metodologias e atuações pedagógicas, de um lado e, de outro, a estrutura acadêmica vai organizando este espaço de atuação e desafiando os protagonistas no exercício cotidiano do processo de formar professores e de se formar simultaneamente.

A história do Centro de Artes da UFPel passou por várias transformações e denominações – Escola de Belas Artes Carmen Trápaga Simões (1949), Instituto de Artes (1971), Instituto de Letras e Artes (1973), e Instituto de Artes e Design, de 2005 a 2010 – e pouco do cotidiano desta memória está registrada em textos com o enfoque da historiografia. Em 2010, o Instituto de Artes e Design uniu-se ao Conservatório de Música dando origem ao Centro de Artes da UFPel, passando a ofertar, então, dezessete cursos de Graduação, nas áreas das Artes Visuais, Cinema, Design, como ainda Música, Teatro e Dança.

Em setembro de 2012 foi organizado no Centro de Artes (UFPel) um encontro denominado *Memórias do Ensino da Arte: artes visuais e música*, em que foram convidados os professores aposentados para fazerem um relato de suas experiências, suas metodologias de ensino como docentes e suas estratégias como gestores no ILA/IAD. A partir deste encontro, percebemos a importância do registro das experiências de ensino dos professores de arte. Esta pesquisa, então, se configura no

sentido de fazer este registro e promover ações para reflexão a respeito do tema, no âmbito da UFPel, e no campo da arte, de um modo geral.



Da esq. para dir.: Profa. Anaizi E. Santo; profa. Luciana Leitão; Profa. Zunilda Kauffmann; prof. José A. Érico Cava (Seminário *Memórias do Ensino da Arte: artes visuais e música*, UFPel, 2012)



Da esq. para dir.: profa. Elaci Schneider; profa. Anni Gerd; profa. Ceci Hirsch; profa. Iara Cava; Profa. Maria Dilma (Seminário *Memórias do Ensino da Arte: artes visuais e música*, UFPel, 2012)

Ensino da Arte na UFPel: as origens do Instituto de Artes

No Brasil, as academias nascem com as Escolas de Arte, que, desde a vinda da Missão Francesa e a instauração da Academia Imperial de Belas Artes (1820), vão aos poucos se estabelecendo e gerando o campo artístico em cada Estado. Em Pelotas/RS, a Escola de Belas Artes surgiu em 1949, seguindo os moldes do academismo do Instituto Livre de Belas Artes de Porto Alegre: um ensino fundamentado no

desenho, na cópia dos mestres, para depois seguir-se à pintura com temáticas nos gêneros: retrato, paisagem, natureza-morta.

No ano de 1969, a Universidade Federal de Pelotas originou-se (instituída em 08/08/1969 por Decreto Lei do Presidente Arthur da Costa e Silva) da fusão da antiga Universidade Federal Rural do Rio Grande do Sul com entidades isoladas de ensino superior, em atividade no Município, como a Faculdade de Agronomia “Eliseu Maciel” – a primeira fundada no Brasil – a Faculdade de Odontologia, a Faculdade de Direito, as faculdades de Ciências Domésticas e de Medicina Veterinária, o Instituto de Sociologia e Política e a Faculdade de Medicina de Pelotas. Além destas, o Conservatório de Música de Pelotas e a Escola de Belas Artes Cármen Trápaga Simões (E.B.A., criada em 1949) passam a ser unidades agregadas à UFPEL. O primeiro Reitor da UFPEL foi o Prof. Delfim Mendes Silveira, que administrou a Universidade até 1977.

Os Cursos de Artes da UFPEL/RS tiveram sua origem na Escola de Belas Artes (EBA), que obteve autorização do Governo Federal para funcionamento dos Cursos de Graduação em Pintura, Escultura e Gravura em dezembro de 1955 (Decreto nº 37690). Tais cursos foram reconhecidos pelo decreto nº 48903, de agosto de 1960. Em 1967, com o recebimento de um prédio próprio, a Escola passou a chamar-se Escola de Belas Artes Dona Carmen Trápaga Simões (EBA) e, com a criação da Universidade Federal de Pelotas em 1969, tornou-se unidade agregada. O estatuto da UFPEL, de 1969, criou cinco Institutos básicos: Instituto de Artes; Instituto de Biologia; Instituto de Ciências Humanas; Instituto de Física e Matemática e Instituto de Química e Geociências.

O conjunto de atividades desenvolvidas pela Escola de Belas Artes (EBA) compreendia o ensino da pintura, modelagem e desenho geométrico através de um Curso Preparatório para Belas Artes, conforme projeto de sua idealizadora Dona Marina de Moraes Pires. Nessa época, os professores atuantes eram aqueles formados pela própria escola, ou pelo curso de Desenho da Universidade Católica de Pelotas, ou ainda, por profissionais de outras áreas com comprovada experiência em Artes. A

nomeação desses professores foi decidida pelo Conselho Nacional de Educação, através do Parecer nº. 841, de 5 de novembro de 1969.



Mostra de final de ano dos alunos formandos da Escola de Belas Artes (1970)
Fonte: Acervo Centro de Artes

Assim, em 1970, o Reitor da Universidade recém-instituída, Prof. Delfim Mendes Silveira, entre outras resoluções, resolveu implantar o Instituto de Artes, (“progressivamente e de acordo com as disponibilidades orçamentárias”, portaria de fevereiro de 1970) que inicialmente seria responsável apenas pelo ensino das disciplinas básicas, pois as disciplinas profissionalizantes de artes, ainda ficariam ao encargo da Escola de Belas Artes, unidade agregada. Em de novembro deste ano, é nomeada uma Comissão para estudo dos currículos do Instituto de Artes, com os professores Paulo Osório; Francisco Lopes Gastal; Antonina Zulema d’Ávila Paixão, Enilda Maurrell Feistauer e Paulo de Castro e Silva.

Com seu primeiro ingresso por vestibular, o Instituto de Artes da UFPel (IA) passou a funcionar em 12 de abril de 1971, contando com onze docentes nos cursos de Licenciatura em Artes Plásticas e Licenciatura em Música. O primeiro Diretor foi Paulo Assumpção Osório (1971–1977). O Instituto de Artes ocupou com a área de Artes Plásticas uma única sala na Escola de Agronomia, no Campus Universitário Capão do Leão, enquanto a área de Música ficou nas dependências do Conservatório Municipal. Foi realizado convênio entre SEC e UFPEL para que professores do Estado pudessem lecionar na UFPEL como cedidos.

Logo em seguida, no ano de 1972, foi criado, no Instituto de Artes, o Curso de Arquitetura e Urbanismo (CAU). Os Cursos de Artes Plásticas e de Arquitetura eram or-

ganizados por um mesmo departamento, não havendo ainda o Conselho Departamental da unidade. Nos anos 1970, houve um movimento para inclusão da Escola de Belas Artes ao quadro efetivo das Unidades acadêmicas desta instituição. Em meados de 1973 houve a fusão desta Escola com Instituto de Artes da UFPel.

A cerimônia da “passagem da Escola de Belas Artes para o Instituto de Artes da UFPEL” foi em 13 de julho de 1973, conforme os diários de Dona Marina de Moraes Pires. A assinatura da escritura pública doando o prédio e toda a estrutura administrativa e pedagógica da EBA para a UFPEL também foi neste mesmo dia.

O Instituto de Artes incorpora o patrimônio, os professores e funcionários da EBA e passa a denominar-se **Instituto de Letras e Artes D. Carmen Trápaga de Moraes (ILA)** realizando assim uma **fusão** entre a **Escola de Belas Artes (EBA)** e o **Instituto de Artes (IA)**.



Mostras do Instituto de Artes (1971 e 1972)
Fonte: Acervo Centro de Artes

O ensino da arte: pesquisa e produção

As pesquisas e ensaios escritos por professores do Centro de Artes podem dar um panorama das características deste ensino no período de 1973 a 2010, bem como podemos perceber que as mudanças nacionais em termos de reformas educacionais

e curriculares têm uma relação direta com o modo como os cursos vão se desenvolvendo ao longo da história.

A trajetória do artista-professor também merece ser vista pela história, não pela história da arte apenas, mas pela história de como fazer arte, ou seja, do processo a partir do qual surge a obra, da busca ou do modo como se busca para criar.

Para o professor e artista Érico Cava¹, a arte não segue regras, e uma das suas teses é que tudo se fundamenta na criatividade, tanto que em seu acervo bibliográfico, esse tema toma mais de 150 títulos. Uma de suas especialidades, segundo ele, é ensinar: “meu papel era desenvolver um pouco de coragem nas pessoas” (*apud* MARTINS, 2012, p.1.) Deste modo, o professor Cava sempre teve o cuidado de registrar seus projetos, como elaboração, como pesquisa e como provocação para o outro, para aquele que se dispusesse a mergulhar nas suas experimentações, nas suas oficinas de criação. E nos relatos de ex-alunos e ex-colegas aparece esse deslumbre com a forma como o artista Cava propunha as vivências, nas quais entrando na proposta o aluno criava sem colocar impedimentos de limitações ou medos: “o professor Cava não cobra o saber criar. Ele põe as pessoas em uma situação que, quando se dão conta, já estão criando, acima de qualquer insegurança ou sensação de incapacidade” (PELLEGRIN *apud* MARTINS, 2012, p.1).

Ele trata da criatividade e a relaciona com o pensamento elaborativo. Ele afirma que para desenvolver a criatividade é preciso considerar dois aspectos: o cognitivo e o comportamental. O aspecto cognitivo envolve sensibilidade (interna) para a vida, para o grupo, para a pessoa. O aspecto comportamental envolve uma atitude de estar aberto para o mundo, é se ver como criança, é encontrar sua criança interior. Os dois juntos tem como consequência a criatividade.

É preciso observar, como a criança, tudo o que está ao nosso redor. Significa ter um modo de olhar, de ver, de contemplar, sem querer explicar e sem ter medo de ousar. A criatividade acontece ao estimular o pensamento elaborativo, por meio de informações. Por exemplo, por meio de encontros experimentais, como algumas Oficinas que ele propôs em escolas, em que ele possibilita momentos com bilhetes figurativos e semânticos; em que descreve sentimentos, e a partir daí brota o ser criativo. O

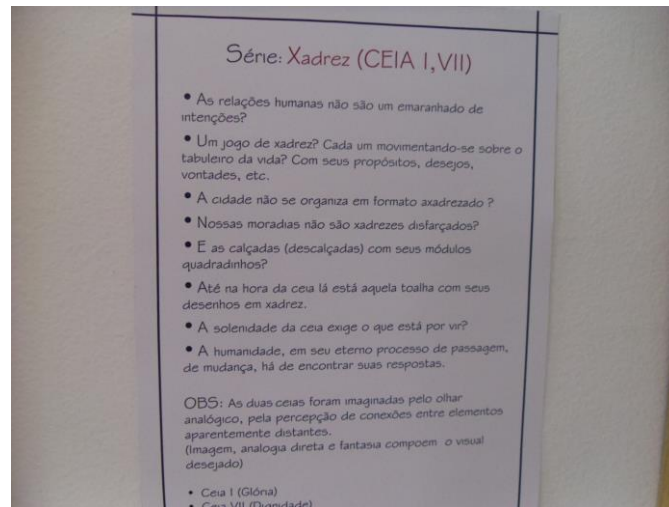
homem criativo é o homem comum, não é preciso que se mexa nas suas características. É preciso haver uma proposta de trabalho, em que se apresente o risco, é preciso correr um risco intelectual, sair da zona de conforto, arriscar, estar aberto para arriscar. O desenho, o design, vem da profusão de idéias, de palavras, jogando variadas palavras, qualidades advindas da vida. Da quantidade, a fluência de idéias (qualidades), mais a flexibilidade do pensamento elaborativo resultam na originalidade, na criação. A quantidade provoca a redefinição, a transformação. O pensamento avaliativo, de pesquisa, transforma, junto com a elaboração, que completa a obra. Mas demanda persistência.

Assim, este estado de abertura para o mundo une-se ao fator de liberdade da arte de não seguir regras, mais a mistura de pintura, colagem, e uma diversidade infinita de materiais (desde areia e miçangas a prendedores de roupa e bases de taças), este encontro e pesquisa resultam na obra de Érico Cava.

Em uma Exposição de Cava, que aconteceu em 2012 no Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, em Pelotas, o professor/artista faz uma apresentação de obras acompanhadas de textos tratando do processo de criação; de experiências que levaram à criação e de provocações ao espectador para refletir sobre as possibilidades do pensamento criativo, dando assim a sua contribuição com novos sentidos para a obra.



Série Xadrez – Ceia I (Glória)
Fonte: MALG, Pelotas (RS)

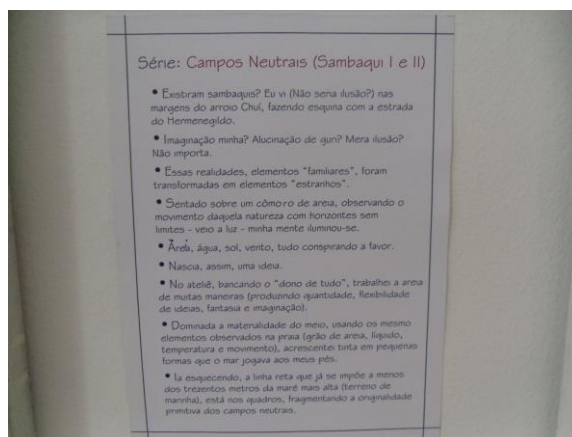


Texto que acompanha a obra Série Xadrez – Cena I
Fonte: MALG, Pelotas (RS)

Na série Xadrez, Cava compara as relações humanas com o jogo de xadrez, e lança várias perguntas, como que para fazer o espectador refletir sobre suas próprias relações e como, este que percebe a obra, faria a seu modo a expressão destas relações, se seguisse esse roteiro de questionamento. E ele conta que compôs a cena fazendo uma comparação, analogia direta, entre 'elementos aparentemente distantes' e que a obra é composta de 'imagem, analogia direta e fantasia'.



Série Campos Neutrais (sambaqui I)
Fonte: MALG, Pelotas (RS)



Texto que acompanha as obras Série Campos Neutrais I e II
Fonte: MALG, Pelotas (RS)

No texto que acompanha as obras da Série Campos Neutrais, Cava descreve o processo de criação da obra, desde suas memórias e de seus momentos no arroio Chuí próximo à praia do Hermenegildo. Os elementos que contribuíram para a criatividade aflorar: areia, água, sol, como ele diz “essas realidades, elementos ‘familiares’ foram transformados em elementos ‘estranhos’”. E ali, observando aqueles elementos que foram se tornando estranhamento do mundo, Cava teve um impulso para criar: “nasceu, assim, uma idéia”. O professor Cava, então, escreve como o processo inebriante, impulsivo da criação acontece:

No ateliê, bancando o dono de tudo, trabalhei a areia de muitas maneiras (produzindo quantidade, flexibilidade de ideias, fantasia e imaginação). Dominando a materialidade do meio, usando os mesmos elementos observados na praia (grão de areia, líquido, temperatura e movimento), acrescentei tinta em pequenas formas que o mar jogava aos meus pés. (CAVA, Texto que acompanha as obras Série Campos Neutrais I e II)

Nesta citação temos a apresentação da metodologia da criação que o professor Cava passou a defender, ou seja, produzir quantidade, flexibilidade de ideias é colocar no papel ou à disposição tudo que está a nossa volta e que nos vem como idéia, palavras, nomes do objetos, valores, adjetivos, tudo. E junto a essa profusão de palavras a fantasia e a imaginação para dar o tempero, a magia da criação. Essa é a sua fórmula, que serve não tanto como receita, mas como pretexto para inventar ou apenas para vira a vontade de fazer arte.

Além de Érico Cava, trazemos também o ensino de arte visto a partir da atuação de outras professoras do Centro de Artes, uma que se aposentou em meados de 2011, e lecionou, dentre outras, as disciplinas de Fundamentos da Linguagem Visual e Jogos e Brinquedos para os cursos de Bacharelado e Licenciatura em Artes, tendo tido a experiência de ser coordenadora do Curso de Licenciatura em Artes logo antes de se aposentar, a professora Luciana Engelsdorff Leitão, e outra que faleceu em 2010, foi coordenadora do Curso de licenciatura em Artes, por quatro vezes, e lecionou disciplinas voltadas ao ensino de arte, bem como atuou junto aos Estágios nas escolas, a professora Carmen Lúcia Abadie Biasoli.

Pretendemos, além de homenagear e valorizar o trabalho e a reflexão destas professoras a respeito de suas práticas e de suas concepções de ensino, a pesquisa também aponta para a necessidade de aprofundarmos o estudo sobre a formação de professores na arte e como o sentido do ensino deve ser consciente e vinculado a uma noção de educação dos licenciandos. Por outro lado, este ensino também é pertinente à formação de artistas, os quais, a partir de sua produção, serão, de certa forma, educadores estéticos para a comunidade.

Os textos a partir dos quais abordamos a concepção de ensino destas professoras foram por elas escritos. De Luciana Leitão (ingresso no ILA em 1986 aposentou-se em 2011) tomamos o texto “A Ludoteca no Centro de Artes” e de Carmen Biasoli (ingresso no ILA em 1989) trazemos sua tese de doutoramento na Faculdade de Educação da UFPel, defendida em setembro de 2009.

O texto de Luciana, no modo de uma fábula, apresenta uma crítica bem humorada ao aspecto formal do ensino, conduzido por regramentos metodológicos e de avaliação. O texto nos faz entrar num mundo de alegrias voltados à criação artística, ao aspecto lúdico desta criação e, de certa forma, ao aspecto rebelde ou transformador da arte frente às regras impostas pela convenção do campo artístico. Do mesmo modo, aponta para a possibilidade de estender o encantamento, próprio à prática artística, às demais disciplinas do currículo, ou seja, o ensino e a prática artísticos devem ser envolventes e nos tirar de um âmbito de realidade limitadora ou o quanto pode ser prazeroso este ambiente de estudo e fazer artístico.

Durante muito tempo continuaram divagando pelo universo da imaginação. Às vezes, na calada da noite, ouviam-se risos despreocupados. E assim, foram criando diferentes grupos e diferentes caixas. Alguns, além de reconhecerem o prazer descomprometido de imaginar imagens, aproveitavam para imaginar um reino ideal. No Reino Ideal, os momentos de apreciação e prazer seriam permitidos a todos, e cada pessoa despenderia tanto tempo quanto considerasse necessário para melhorar sua qualidade de vida. (LEITÃO, 2011, p.60)

O texto nos revela o aspecto de ludicidade do ensino da arte, marca registrada de nossa professora Luciana Leitão, e a consciência de que a instituição de formação deve saber articular o âmbito pedagógico com o âmbito administrativo-estrutural (currículos; carga horária; etc) de modo a tornar este tempo de aprendizagem um momento de deslocamentos, criação, transformação de sentidos.

O texto de Carmen Biasoli, por sua vez, revela uma reflexão a respeito das trajetórias profissionais, em sua maioria, docentes formados pelo Centro de Artes, com um enfoque em sua autobiografia.

Há algum tempo – penso que pelos resultados de pesquisas realizadas anteriormente e pelas situações vividas na minha prática docente num curso de formação de professores de Artes Visuais – venho me perguntando: o que leva um professor a ser diferente de outro se praticamente a formação acadêmica foi a mesma? O que leva um professor a ensinar Artes Visuais igual ao outro se a formação acadêmica foi diferente? Quais os fatores que determinam as diferenças? Por que alguns professores resistem tanto às mudanças? (BIASOLI, 2009, p.21)

Desde suas primeiras pesquisas sobre o ensino de artes nas escolas de Pelotas, Biasoli esteve preocupada com a relação entre a teoria, aprendida no âmbito de formação dos professores, em sua maioria pelo Instituto de Letras e Artes (ILA), atual Centro de Artes. Uma das questões evidenciadas foi a concepção de expressão criadora, pelos professores, que tinha uma solução tradicional na prática da sala de aula.

Cabe, aqui, esclarecer que a expressão criadora envolve a livre expressão e a solução de problema se vale do desenho livre ou do formalismo da técnica do desenho e ambas as visões têm relação direta com a história desse ensino, e porque não dizer tão em voga atualmente nas aulas de Arte. Isto pode ser comprovado na primeira investigação, realizada em 1991, com professores da rede pública cujo en-

sino privilegiava a expressão pessoal do aluno através do fazer artístico, destacando-se a atuação dos professores em mais de uma linguagem da Arte (artes plásticas, música e teatro), ou seja, uma atuação polivalente. Tanto na visão dos professores quanto na dos alunos prevaleceu a relação do ensino da Arte com atividades de expressão, lazer ou simples recreação. (BIASOLI, 2009, p.28)

A pesquisa de Biasoli pretendeu responder às questões: “quais as teorias educacionais que participam das escolhas pedagógicas e estéticas do professor de Arte? O que leva um professor a ser diferente de outro se basicamente a formação profissional foi a mesma? O que leva um professor a ensinar artes visuais igual ao outro se a formação acadêmica foi diferente? Quais os fatores que determinam as diferenças? Por que alguns professores resistem tanto às mudanças?” No caminho do desenvolvimento desta pergunta, e partindo da constatação de que a teoria nem sempre é coerente com a prática do professor, ela lança a hipótese de que o professor é caracterizado por suas vivências e sua trajetória docente é construída a partir de suas escolhas pessoais, pedagógicas e estéticas (BIASOLI, 2009, p. 26). E sua metodologia para esta pesquisa foi a biográfico-narrativa, envolvendo o estudo dos ciclos de vida dos professores tanto quanto a possibilidade destes professores falarem sobre o que faziam ou o que poderiam ou deveriam fazer, ou seja, Biasoli pretendeu analisar como as dimensões do passado dos professores poderiam influenciar as situações atuais e sua atuação. E conclui: “Assim, o conhecimento do professor tem um caráter biográfico, que é fruto da interação da pessoa e do contexto” (BIASOLI, 2009, p.30).

O aspecto inovador de sua pesquisa se relaciona ao fato de pensar o ensino da arte e a atuação docente vinculados à dimensão pessoal dos professores. Avaliar os momentos de suas carreiras como motivadores ou inibidores de ações junto à escola e à comunidade são aspectos que devem ser considerados, tanto quanto a elaboração de um projeto pedagógico na escola e na universidade.

O professor/artista é inevitavelmente um pesquisador, e a pesquisa está vinculada ao modo como se dá sua visão de mundo, o modo como compreende a relação de si com a arte, e a partir desta, a própria produção artística. Suas vivências que farão parte de sua formação, concordando com o que nos diz Josso. E não há um movimento linear de maneira que a produção apenas nasça da pesquisa. Na verdade, o

movimento é circular, pois a pesquisa dá origem a ideias, que podem ter resultado na obra, e, também, por outro lado, a produção da arte faz com que novos modos de conceber surjam, e novas ideias estarão em jogo. Este é um movimento de vida, porque a pesquisa nada mais é do que fazer brotar novas perguntas, novas metas que nos colocamos, e atrás de cujas respostas não paramos mais de andar.

Notas

1. José Érico Alípio Cava é Bacharel em Artes Plásticas/Pintura, ingressou em agosto de 1961 na Escola de Belas Artes Cármen Trápaga Simões, de Pelotas (EBA), como aluno, formou-se em 1963. Foi professor de Desenho no Colégio Pelotense e no logo Colégio Comercial Irmão Fernando. Na EBA ingressou para lecionar Pintura, Teoria da Cor e da Composição, Paisagem Urbana. Foi vice-diretor da EBA. No Instituto de Letras e Artes (ILA/UFPel), a partir de 1978, lecionou da disciplina de Pintura; Expressão Gráfica; Expressão Plástica; Expressão em movimento I e II; Desenho Industrial (Design do objeto I e II); Arte Decorativa; Desenho Artístico | Programação Visual e Prática Profissional. Aposentou-se em 1991.

Referências

Arquivo do Centro de Artes. UFPEL, Pelotas.

Coleção Marina de Moraes Pires; In: Arquivos do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pelotas.

BIASOLI, Carmen Lúcia Abadie. *Prática Pedagógica em Arte: os compromissos do professor que forma professores*. Dissertação de Mestrado. PPGEdU/UFPEL. 1997.

_____. *Docência em Artes Visuais: continuidades e discontinuidades na (re) construção da trajetória profissional*. 2009. 307f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação. UFPel, Pelotas.

_____. *A formação do professor de arte: do ensaio ... à encenação* – 3 ed. São Paulo: Papyrus, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____; PASSERON, Jean Claude. *A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. 3. ed. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1992.

FRANCO, Janice Pires Corrêa. *Memória de Marina*. Pelotas: Editora Livraria Mundial, 2008.

JOSSO, Marie-Christine. *Experiências de vida e formação*. Editora Paulus, 2010.

LEITÃO, Luciana E. “A Ludoteca no Centro de Artes”, IN: SILVA, Ursula R. (org.). *Arte na Escola: Diálogos Interdisciplinares*. Pelotas: Editora e Gráfica Universitária, 2011, p.57-62.

MAGALHÃES, Clarice Rego. *A Escola de Belas Artes de Pelotas: da fundação à federalização (1949-1972) – uma contribuição para a história da educação em Pelotas*. Dissertação de Mestrado. Pós Graduação em Educação da UFPel. Pelotas, 2008.

MARTINS, Luísa Rolg. “Criatividade em Cores”. *Jornal Diário Popular*, Pelotas, 13 ago. 2012, Caderno Zoom, p.1.

RICOUER, P. *A memória, a história e o esquecimento*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SILVA, Ursula R. da. *A fundamentação estética da crítica em arte de Ângelo Guido: a crítica de arte sob o enfoque de uma história das ideias*. Tese de Doutorado, Pós-Graduação em História. PUC/RS, 1992.

SILVA, Ursula R. da; LORETO, Mari-Lúcie. *História da arte em Pelotas: a pintura de 1870 a 1980*. Pelotas: EDUCAT, 1996.

SILVA, U. R. *Nelson Abott de Freitas e a crítica das Artes Visuais*. Pelotas. EDUFPEL, 2004.

STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena (orgs). *Histórias e Memórias da Educação no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

Ursula Rosa da Silva

Doutora em Educação (UFPel, 2009); Doutora em História (PUC-RS, 2002), Mestre em Filosofia (PUC-RS, 1992) e Licenciada em Filosofia (UCS, 1989). Professora associada na UFPEL/RS atua no Centro de Artes, nos Cursos de Graduação e Especialização em Artes Visuais e no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas. É líder do NE-AP (Núcleo de Estudos em Arte e Patrimônio) junto ao CNPq, e é diretora do Centro de Artes da UFPel desde 2013.