

TOM HUDSON E OS CURSOS DE EDUCAÇÃO CRIADORA NA ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL

TOM HUDSON AND THE COURSES OF CREATIVE EDUCATION IN THE ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL

Sidiney Peterson F. de Lima / UNESP

RESUMO

O artigo aborda o curso *Educação criadora*, em suas duas primeiras edições, oferecido pelo arte-educador inglês Tom Hudson, em 1971, na Escolinha de Arte do Brasil. Nossa finalidade, nesse texto, é identificar e discutir características do curso elaborado e ministrado por Tom Hudson. Para tanto, auxiliam nossa análise duas teses de doutorado, a primeira de Sebastião Gomes Pedrosa, *The Influence of English Art Education upon Brazilian Art Education from 1941* (1993) e o trabalho de Susan Elizabeth Tibbetts, *Tom Hudson, a study of his vision for art education* (2014). Também recorreremos a artigos desenvolvidos por Ana Mae Barbosa (1984, 2015), David Thistlewood (2010, 1986) e Noemia Varela (1979, 1986).

PALAVRAS-CHAVE

Escolinha de Arte do Brasil, formação, história

ABSTRACT

The article deals with the creative education course, in its first two editions, offered by the English art-educator Tom Hudson, in 1971, in the School of Art of Brazil. Our purpose in this text is to identify and discuss characteristics of the course developed and taught by Tom Hudson. To that end, two PhD dissertations, the first one by Sebastião Gomes Pedrosa, *The Influence of English Art Education on Brazilian Art Education from 1941* (1993), and the work of Susan Elizabeth Tibbetts, *Tom Hudson, a study of his vision for Art education* (2014). We also refer to articles developed by Ana Mae Barbosa (1984, 2015), David Thistlewood (2010, 1986) and Noemia Varela (1979, 1986).

KEYWORDS

School of Art of Brazil, formation, history

Primeiras palavras ou dos Vestígios...sonho de todo pesquisador¹

Em 05 de setembro de 1970, Maria Helena Novaes, psicóloga e professora na Escolinha de Arte do Brasil, produziu um relatório² sobre as atividades realizadas durante o *XX Congresso Mundial da International Society for Education Through Art (INSEA)*³, realizado na cidade de Coventry- Inglaterra, entre os dias 08 e 19 de agosto daquele ano. Este relatório tinha como finalidade compartilhar e difundir as impressões de sua autora com professores, psicólogos, artistas e estudantes que frequentavam a Escolinha de Arte do Brasil (EAB), sobre os desenvolvimentos da Educação Artística em outros países.

Dois temas discutidos durante o congresso chamam atenção de Maria Helena Novaes, pois, ela os descreve como *temas centrais* e de *interesse fundamental para a Escolinha de Arte do Brasil: o da formação de educadores de arte e a questão da criatividade e tecnologia*⁴. Sobre o primeiro, ela destaca os debates acerca dos cursos oferecidos aos professores. Para os presentes naquela discussão *a formação de professores deveria, sobretudo, ser bem cuidada, através, de cursos bem estruturados que levem os professores a compreender o alcance da importância da arte na educação, a fim de poderem incentivar a apreciação artística, a educação visual, intensificando o desenvolvimento perceptivo*⁵. Sobre o segundo tema, Maria Helena Novaes afirma que:

Um dos pontos altos do programa foi o dia dedicado ao estudo da Criatividade e da Tecnologia patrocinado por Tom Hudson e equipe de colaboradores da Escola de Cardiff, exibindo espetáculos de demonstração prática com os estudantes, como o relativo á integração e manipulação de objetos trazidos pelos congressistas (...). Aliás, a conferência de Tom Hudson sobre a tecnologia criadora e as formas de pensamento foi uma das mais originais, colocando muito bem o problema da inteligência criadora do homem e dos meios pelos quais pode se desenvolver e controlar outras capacidades intelectuais (trecho do relatório sobre o INSEA- 1970, de Maria Helena Novaes, FONTE: Coleção Escolinha de Arte do Brasil).

Durante o congresso, contatos foram realizados com diferentes professores, de diferentes instituições e segundo Maria Helena Novaes, os resultados desses contatos *foram muito positivos, porquanto os congressistas estavam abertos às experiências uns dos outros, estavam abertos às novidades bem*

*fundamentadas, assim, havia mesmo um interesse e um aprendizado que cada um levou para seus lugares de origem*⁶. Ainda naqueles dias em Coventry, continua ela, *como resultado de contatos estabelecidos, dois conferencistas do Congresso demonstraram interesse em vir ao Brasil, entre eles, Tom Hudson, Diretor de Estudos da Escola de Arte de Cardiff, adepto do movimento criatividade e tecnologia e um dos mais dinâmicos participantes do Congresso e do movimento de Educação Artística na Grã-Bretanha*⁷.



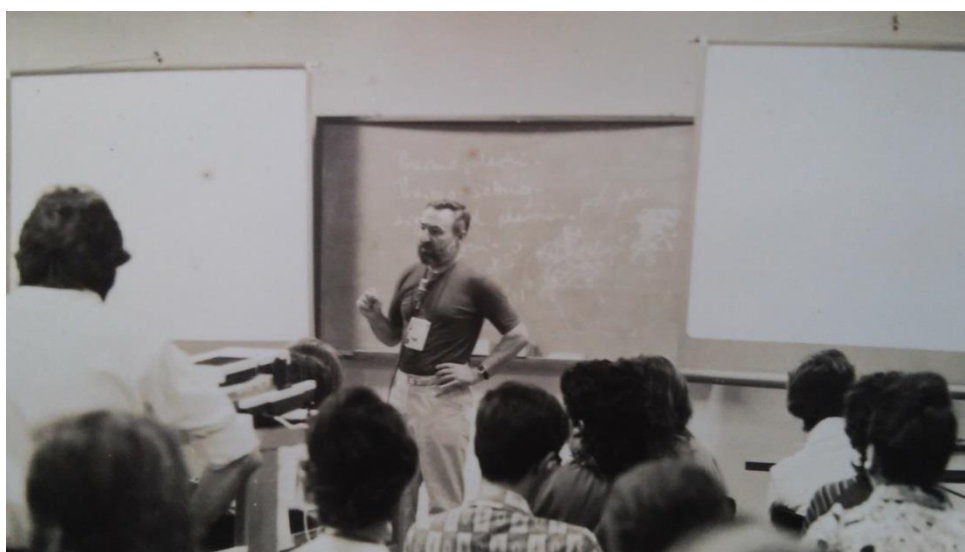
Figura 1: Performance de Tom Hudson e seus estudantes durante o XX Congresso da InSEA. Fonte: Tese de doutorado de Suzy Tibbetts, *Tom Hudson: a study into his vision for art education* (2014, p. 222).

Entre agosto de 1970 e fevereiro de 1971 ocorreu, conforme tivemos a oportunidade de verificar no livro de registros de cartas enviadas e recebidas da coleção Escolinha de Arte do Brasil (EAB)⁸, uma intensa troca de correspondências entre Tom Hudson e a Escolinha de Arte do Brasil. Em uma dessas correspondências Tom Hudson menciona o envio do texto que serviu de base para sua conferência, realizada no Congresso da InSEA em 1970, *Criative Technology*, escrito em 1969. O texto foi traduzido e publicado na edição nº 03 do jornal *Arte&Educação*, publicado pela EAB, em março de 1971.

A leitura e análise dos livros de registro de cursos oferecidos na Escolinha permite afirmar que o ano de 1971 se caracteriza como período com maior número de inscritos em cursos de formação contínua de professores, oferecido pela EAB. Referente aos cursos ministrados por Tom Hudson, naquele ano, participaram cento e noventa professores de diferentes regiões do Brasil⁹.

Nossa finalidade, nesse texto, é identificar e discutir características do curso *Educação Criadora*, ministrado por Tom Hudson. Para tanto, recorreremos ao programa criado pelo próprio Tom Hudson para esse Curso, bem como os livros de registro desse curso e textos de Tom Hudson (1971, 1972, 1973). Auxiliam nossa análise duas teses de doutorado, a primeira de Sebastião Gomes Pedrosa, *The Influence of English Art Education upon Brazilian Art Education from 1941* (1993) e o trabalho de Susan Elizabeth Tibbetts, *Tom Hudson, a study of his vision for art education* (2014). Também recorreremos a artigos desenvolvidos por Susan Tibbetts (2012, 2014) e aos trabalhos desenvolvidos por Ana Mae Barbosa (1984, 1986, 2015), David Thistlewood (2010, 1986) e Noemia Varela (1979, 1986).

Cabe enfatizar, em primeiro lugar, que o presente trabalho é marcado pelo esforço de evidenciar na história da Arte/Educação brasileira a história da formação de arte-educadores.



Tom Hudson, durante realização do curso Educação Criadora, na Escolinha de Arte do Brasil, agosto de 1971. FONTE: Coleção Escolinha de Arte do Brasil.

Educação Criadora e Tecnológica: ideias de Tom Hudson para uma formação crítica e estética de professores de arte

A década de 1970, apesar da ditadura, foi muito pulsante na questão da criação. Os caminhos estavam abertos para a criação em artes, para a criatividade. Foi a década dos cursos do Tom Hudson, sobre processos de criação, então não era só no campo de produção, mas de ensino da arte também que a década foi pulsante ou tudo junto mesmo: produção, educação e arte. Nas Escolinhas, essa mistura criou possibilidades de formar professores imbuídos dessas pulsações, dessas vibrações, encontros e desejos.

Maria Lúcia Campos Varniere¹⁰

Os cursos de *Educação Criadora* de Tom Hudson foram desenvolvidos intensivamente em dois módulos: o primeiro dirigido aos professores do ensino primário e o segundo aos professores do ensino secundário e superior. No programa¹¹ verificamos que o primeiro módulo ocorreu entre os dias 02 e 06 de agosto de 1971, das 9h às 18h, na Escolinha de Arte do Brasil, e foram organizados da seguinte maneira:

Primeiro dia, Tema: "A utilização criadora de materiais por parte da criança" (percepção, resposta e relacionamento; atitudes e classificação de materiais; do jogo criador ao ato criativo, da exploração ao desenvolvimento; capacidade da criança e tecnologia; adaptação e dinâmica no ensino); Segundo dia, Tema: "Cor e conceito" (o mundo cromático; aspectos físicos e psicológicos; a elaboração da cor; organização e exploração; cor natural/cor artificial; o homem seus objetos e meios); Terceiro dia, Tema: "Método e processo construtivo" (reconhecimento e compreensão; o mundo fenomenológico e a organização natural; os processos construtivos do homem; geometria criadora; linguagem das estruturas; linguagem pessoal e organização); Quarto dia, Tema: "Mundo sensorial e intelectual da criança" (vendo, conhecendo e sentindo)- (as coisas tais quais são ou como parecem ser; o que vemos, chegamos a compreender e o que sentimos acerca do mundo que nos cerca; Como lidamos com as situações; O funcionamento das coisas; Transformação do mundo observável; As ideias subjacentes ao mundo da aparência); Quinto dia, Tema: "Integração e relacionamento" (A capacidade da criança para a experimentação; A capacidade da criança para a pesquisa; A capacidade da criança para a integração e desenvolvimento; Como conhecer-se a si mesmo e compreender os outros; Um lugar no mundo que nos cerca; A mente criadora para o trabalho (Trecho do Programa do curso Educação Criadora de Tom Hudson, 1971).

Já o segundo módulo ocorreu entre 09 e 13 de agosto de 1971, este foi denominado curso Educação Criadora II e foi organizado da seguinte maneira:

Primeiro dia, Tema: "Experiência, análise e desenvolvimento na educação do adolescente" (experiência pessoal e problemas subjetivos; Trabalho de grupo e intercâmbio de experiências;

Desenvolvimento de amplas e livres possibilidades; Organização programada ou sistemas pessoais; Linguagem e métodos formais e informais; Segundo dia, Tema: “Tecnologia Criadora” (O uso construtivo de materiais; gás, líquido, partículas, sólidos; Materiais rígidos e flexíveis; Respostas, intuição e raciocínio; Processos- a máquina e o homem; Processos para a libertação da mente); Terceiro dia, Tema: “Materiais novos e novas atitudes” (Materiais sintéticos; As infinitas possibilidades de aplicações; Treinamento seletivo e escolha pessoal; Novas estruturas mentais- novos métodos; Construção e destruição nas ideias criadoras; Pensamento conceitual e atitudes criadoras); Quarto dia, Tema: “O olho inteligente- novas atitudes na observação e resposta” (Imagens e objetos; resposta física e meio ambiente; Como responder a ideias?; Tomada de consciência do meio social; Meios e métodos; O problema da informação complexa; Seleção (escolha) e resolução de problemas); Quinto dia, Tema: “As implicações de uma forma de vida criadora” (As implicações da arte e do meio; Um plano para prender criar; Um projeto para a vida e o lazer; Nova visão psicológica; Integração social e criadora; Organização curricular e atividade).

Em cada um dos módulos ocorreu uma palestra introdutória realizada por Tom Hudson, em ambos os casos a palestra tratava do tema: *Tecnologia Criativa*. Trata-se do mesmo tema abordado por Hudson no texto publicado no jornal *Arte&Educação*, pela Escolinha de Arte do Brasil, em que verificamos discussões que se relacionam com os temas presentes na configuração do curso, conforme apresentados acima. Portanto, seguiremos nosso trabalho destacando as ideias de Hudson, presentes no referido texto.

O texto, bem como as palestras introdutórias¹² está organizado em três tópicos: *Valores Educacionais, possível curso de princípios criativos de tecnologia básica e O problema e as situações criativas* (HUDSON, 1971, P. 267-276). No artigo Hudson discute sobre a formação de professores e, principalmente, sobre o ensino como assuntos que merecem atenção *se pretendemos um treinamento tecnológico na educação geral* (HUDSON, 1971, p. 267).

É importante destacar que os temas abordados por Tom Hudson são, conforme analisa Pedrosa (1993), elementos *em voga na educação artística nas escolas inglesas, com particular referência à sua experiência (...), enfatizando aspectos da criatividade, educação e tecnologia* (p. 61). Na leitura do referido texto, observamos que Hudson defende a estruturação de um sistema de ensino e aprendizagem que esteja em diálogo com o contexto cultural, que possa em seus ideais refletir os mais dinâmicos aspectos de ideias criativas e que *estimule um movimento progressista e criador para que ocorram novas e*

diferentes formas de desenvolvimento (HUDSON, 1971, p. 267). Para tanto, diz ele, essas colocações teriam como base uma *atitude pragmática e uma metodologia sempre abertas e capazes de produzir, de fato, formas criativas de ensinar e de aprender, adaptáveis as novas técnicas e ideias* (Idem).

No que se refere a solução de problemas como metodologia, se empregada pelo professor, segundo Hudson, é imprescindível, *que se exponha claramente o problema a ser resolvido* pelo estudante, que esta requeira *a participação e engajamento* e mais especificamente, seja, *em sua base, um processo criativo, apresentando não apenas resultados desejados, mas que provoque atitudes críticas* (HUDSON, 1971, 268). Enquanto metodologia, a *solução de problemas* é a alternativa apontada, por Hudson (1971), como relevante possibilidade para o ensino que objetive o desenvolvimento da capacidade criadora. Para ele, dentro de uma concepção de educação progressista, duas questões são fundamentais: o entendimento da importância dos *aspectos estéticos e funcionais dos problemas e da situação e a experiência* (HUDSON, 1971, p. 270).

Hudson defende a ideia de que o pensamento objetivo e criador somente podem ser desenvolvidos a partir de experiências em que o indivíduo possa, a partir da completa compreensão do problema e situação colocados, se sentir envolvido. A experiência, para ele, é entendida como *um dos processos fundamentais em nossa cultura* e, ele argumenta, se a experiência for entendida além *daquele conceito de experimentação para confirmação de uma hipótese, ela se torna um processo de descoberta conduzindo ao confronto com o desconhecido* (HUDSON, 1971, P. 270), bem como uma *saída para o fim dos exercícios estereotipados* que, segundo ele, *limitam o problema e a experiência de cada indivíduo* (Hudson, 1971, p. 270-271).

Pensando em modos de inserir diferentes princípios criativos, na educação, Hudson compartilha experiências realizadas durante cursos em diferentes espaços educacionais ingleses, sugerindo métodos, segundo ele simples. Sobre essas experiências Hudson afirma que, *aprendemos com aqueles cursos e em anos de pesquisas que enquanto estudam, os cursistas deveriam*

criar sua própria tecnologia, recebendo apenas demonstrações simples e instruções suficientes para usar o instrumental com precisão e eficiência, em suma, o aluno deveria mais frequentemente do que nunca inventar e definir seu próprio problema (HUDSON, 1971, p. 271-272). Aqui é possível identificar a ideia de uma formação que pretende o desenvolvimento do sujeito a partir de si e da invenção de seus próprios problemas.

Nesse sentido, o desenvolvimento autônomo da linguagem, diz Hudson, é essencialmente proveitoso, especialmente para aqueles que *são inventivos com ideias e imagens na mente, tanto quanto para aqueles que usam, praticamente um método construtivo* (HUDSON, 1971, p. 273). Seguindo a análise empreendida por Susan Tibbets (2014), para Hudson a experiência, a análise e o desenvolvimento individual (a partir de experiências no coletivo) são essenciais no processo de formação. Sobre experiências coletivas, ele escreveu que *métodos de atividades de grupo devem ser desenvolvidos, reconhecendo o significado da experiência coletiva, bem como os benefícios das relações interdisciplinares* (HUDSON 1968, citado por TIBBETTS, 2014).

Hudson reafirma que *o problema deve partir do próprio estudante, de suas preferências pessoais, daquilo que o indivíduo compreende como um problema e as situações, em vez de reprodução sem sentido de um sem-número de formas preconcebidas em nome da técnica, (...) deixemos os estudantes elaborar e inventar problemas* (HUDSON, 1971, p. 274). Nesse sentido, diz Hudson, *seleção e investigação crítica aparecem como partes do problema* (p. 274) e, *como professores, podemos investir na pesquisa individual, no problema e soluções autonomamente criados, (...) buscando incutir responsabilidade individual* (HUDSON, 1971, p. 274), mas sem perder de vista *as experiências coletivas em que esses estudantes demonstram capacidade e aptidão para entendimento e respeito, além de soluções diferentes quando apresentam e discutem seus trabalhos* (HUDSON, 1971, p. 275).



Tom Hudson, durante realização do curso Educação Criadora, na Escolinha de Arte do Brasil, agosto de 1971. FONTE: Coleção Escolinha de Arte do Brasil.

Apontamentos sobre a recepção dos cursos de Tom Hudson no Brasil

Em sua tese de doutorado, Sebastião G. Pedrosa, afirma ter existido *um clima de receptividade por parte dos professores brasileiros influenciados pela Escolinha em relação aos insumos de Hudson. As razões ainda não estão claras* (1993, p. 76, tradução nossa). Na tentativa por compreender a receptividade dos arte-educadores brasileiros, Pedrosa (1993) destaca dois aspectos:

(...) a ressonância do que fora desenvolvido no mundo profissional das artes plásticas nos anos de 1950/60 no Brasil, notadamente com o empreendimento das Bienais de São Paulo. Embora muitos setores da sociedade brasileira ainda sejam resistentes às ideias da arte abstrata, as bienais em 1953, mostraram trabalhos construtivistas de Vantongeloo, Mondrian, van Doesburg, Joseph Albers e Max Bill e, antes disso, em 1945, o trabalho de Klee e Kandinsky foi exibido pela primeira vez no Rio de Janeiro, na galeria Askanazy. (...) Um fator mais razoável poderia ser o consentimento para programas experimentais, autorizado por um projeto de lei federal em 1958, mas certamente o que despertara o interesse desses professores para com o curso de Hudson era a propaganda de Hudson como um dos principais inovadores na Arte-Educação na Grã-Bretanha e um forte seguidor das ideias de Herbert Read (PEDROSA, 1993, p. 79-80, tradução nossa).

Concordamos com Pedrosa, contudo, acrescentamos outro fator que pode ter implicado não apenas na procura pelo curso ministrado por Hudson, mas em todos os demais realizados naquele ano na Escolinha de Arte do Brasil, entre eles notadamente o aumento na procura pelo Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE)¹³: a obrigatoriedade do ensino de artes, em toda educação básica, com a promulgação da Lei nº 5692 de 11 de agosto de 1971. Um pensamento que toma como base a ideia da arte-educadora Noemia Varela quando aponta que, dentre as implicações de aprovação dessa Lei, ocorreu um aumento expressivo na procura pelo CIAE e por outros cursos voltados para professores na Escolinha (VARELA, 2001).

Outra questão se torna importante de ser discutida, conforme apontado por Pedrosa (1993), Tom Hudson era um seguidor das ideias de Herbert Read, mas de acordo com o próprio Pedrosa (1993) e Tibbetts (2014) Hudson não era um fiel seguidor dos princípios da “arte infantil”.

No contexto inglês, o trabalho desenvolvido por Tom Hudson em parceria com Victor Pasmore, Richard Hamilton e Harry Thubron foram compreendidos, na visão de Pedrosa (1993) como parte de um desenvolvimento distinto do ensino de arte naquele contexto. Esse grupo formou certa liderança de pensamento e ação a partir dos cursos básicos de design responsáveis pela mudança na direção do ensino de arte durante os anos de 1950 e 1960 na Inglaterra (TIBETTS, 2014). Para David Thistlewood (citado por PEDROSA, 1993, p. 81, tradução nossa) *as influências do trabalho desenvolvido por este grupo ainda são profundas na Grã-Bretanha, contudo, entre o trabalho desenvolvido por Tom Hudson e o trabalho desenvolvido por outro grande teórico inglês, Herbert, Read existem divergências.*

Na análise de David Thistlewood, Tom Hudson fora convencido pela teoria do desenvolvimento criativo, de Read, mas discordou com a suposição que a arte das crianças seria normalmente expressionista. Escrevendo sobre a forma natural de educação, *Read argumentou que três tipos de atividades eram básicas para o comportamento criativo das crianças: auto-expressão, observação e apreciação* (THISTLEWOOD, citado por PEDROSA 1993, p. 87,

tradução nossa). Essas categorias foram interpretadas por Tom Hudson como uma observação e apreciação que serviam à expressão, o que lhe pareceu sugerir um desequilíbrio ou parcialidade.

Hudson, desejando igualar o equilíbrio passou a dar ênfase na categoria 'observação', proposta por Read, modificando a denominação para algo mais amplo: 'construção' (PEDROSA, 1993). Hudson entendia que isso traria os meios pelos quais as crianças aprendiam através do erro, do registro, da experiência, esta era, para usar uma expressão do próprio Hudson *a antítese da expressão*, mas também o seu *complemento necessário dentro de uma criatividade equilibrada* (HUDSON 1968 citado por Tibbetts, 2014).

Outro importante aspecto, presente nas palestras e cursos de Tom Hudson, diz respeito, primeiro a *não admissão de diferença entre a produção infantil e a produção de adolescentes e adultos* (PEDROSA, 1993). Por esta razão, afirma Pedrosa, os alunos adolescentes de Hudson eram *encorajados a trabalhar lado a lado com as crianças e a discutirem entre si as produções do grupo* (PEDROSA, 1993, p. 87).

No curso Educação Criadora I e II, realizado na Escolinha de Arte do Brasil, através de material distribuído aos participantes, às ideias sobre a educação criadora enfatizavam que

Os professores deveriam exercer sua responsabilidade de educar as capacidades da criança como um todo e dentro da sociedade, ao invés de estimular apenas sua capacidade criativa inata individual. O segundo ponto que Hudson declarou categoricamente foi que os professores deveriam se preocupar com educar para um modo de vida mais criativo para todos, ao invés de dar excessiva atenção e vantagem àqueles que são artisticamente inclinados ou presumidos como dotados. Sobre os conceitos de 'artístico' e 'criativo' Hudson admite que há muita confusão em relação a estes dois conceitos. Seria bom lembrar, disse ele, que nossa responsabilidade deveria ser a de prover uma educação criativa, em vez de simplesmente realizar um programa de 'fazer arte' (PEDROSA, 1993, p. 83, grifos do autor, tradução nossa).

Sobre formação de arte-educadores, Hudson apontava a necessidade de os cursos terem como base o *desenvolvimento de objetivos claros*, a fim de que *os estudantes pudessem desenvolver seu senso de responsabilidade e tomada de decisão*, deixou registrado ainda que *fazer arte por si mesma não é*

suficiente (...) uma formação exige, como aspecto fundamental, o desenvolvimento dos sentidos e conceitos mentais (PEDROSA, 1993, p. 84). Durante os cursos, Hudson falou sobre o estabelecimento de uma alfabetização visual e plástica (PEDROSA, 1993, p. 84) que, poderia ser obtida por meio de experiências individuais e coletivas e de considerações intelectuais (Idem). Ainda seguindo a análise de Pedrosa, Hudson deliberadamente *confiou em imagens visuais para ilustrar suas palestras, para realizar seus cursos* (Idem).

A partir desses registros compreendemos que os cursos oferecidos por Tom Hudson, na Escolinha de Arte do Brasil, ofereceram diferentes formas de pensar e realizar o ensino de artes, considerando a tecnologia e a criatividade como eixos norteadores e estruturais de propostas de ensino. Trata-se de um curso que atendeu à Escolinha em sua busca por um ensino de artes moderno, um curso que fortaleceu a imagem da instituição no que se refere à integração desta às ideias internacionais. Esses cursos, na visão de Pedrosa (1993) podem ser considerados, também, pela força exercida na promoção de profundos pensamentos, por parte de educadores brasileiros, pela ampliação e discussão sobre o conceito de educação artística criativa, fortalecendo o movimento da educação artística no país.

Notas

¹Inspirado na leitura de O sabor do Arquivo de FARGE, Arlette (2009, p. 20).

²NOVAES, Maria Helena. Relatório- INSEA, 1970. Fonte: Coleção Escolinha de Arte do Brasil. O documento não foi publicado até a escrita desse trabalho.

³No relatório consta a participação de 14 brasileiros neste Congresso: Zoé Chagas Freitas, Maria Helena Novaes, Renato Mira, MARIA Thereza Wundheiler, Nilza de Oliveira, Lêda Pellegrini, Belmira Carvalho, Léa Elliott (da Escolinha de Arte do Brasil no Rio de Janeiro), Laís Aderne Faria Neves (de Brasília), Ana Mae Barbosa (da Escolinha de Arte de São Paulo), Rosita Salgado Góes (da Bahia) e Maria Luiza Ferreira da Rocha, Maria Luiza Maciel e Thereza Carmem Diniz (de Pernambuco).

⁴NOVAES, Maria Helena. Relatório- INSEA, 1970. Fonte: Coleção Escolinha de Arte do Brasil.

⁵Idem.

⁶NOVAES, Maria Helena. Relatório- INSEA, 1970. Fonte: Coleção Escolinha de Arte do Brasil.

⁷Idem.

⁸Por ocasião da pesquisa de doutorado, atualmente em processo, sobre o Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE) realizamos três visitas à Escolinha de Arte do Brasil que, apesar de fechada ao público, conseguimos autorização para realizar pesquisas na biblioteca da instituição bem como na coleção de documentos, fotografias, livros de registros.

⁹Contagem realizada a partir de documentos do acervo da Escolinha de Arte do Brasil, referentes aos cursos oferecidos pela instituição.

¹⁰ VARNIERE, Maria Lúcia C. Entrevista concedida a Sidiney Peterson, 27 de setembro de 2016 no Instituto de Ciências Básicas da Saúde da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (ICBS/UFRGS), Porto Alegre/RS.

¹¹ Tivemos acesso ao programa original deste curso através da arte-educadora Ana Mae Barbosa e, em seguida, na coleção Escolinha de Arte do Brasil, em português e em inglês.

¹² Conforme verificado no plano de curso da coleção Escolinha de Arte do Brasil.

¹³ O CIAE é objeto de nossa pesquisa de doutorado, atualmente em andamento.

Referências Bibliográficas

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

_____, *História da Arte/Educação- A experiência de Brasília*. São Paulo: Editora Max Limonad Ltda, 1986.

HUDSON, Tom. Tecnologia Criadora In MIRANDA, Orlando. Coletânea Jornal Arte&Educação, Escolinha de Arte do Brasil, 2009, p. 54.

_____, Tecnologia Criativa. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, INEP, Rio de Janeiro, v. 59, nº130, 1973, p. 267- 276.

_____, Tecnologia Criativa. Observações gerais sobre Educação Criadora In MIRANDA, Orlando. Coletânea Jornal Arte&Educação, Escolinha de Arte do Brasil, Rio de Janeiro, 2009, p. 166.

NOVAES, Maria Helena. *XX Congresso Mundial da International Society for Education Through Art (INSEA)*. Escolinha de Arte do Brasil (EAB), Rio de Janeiro, 1970. (Documento não publicado).

PEDROSA, Sebastião G. *The Influence of English Art Education upon Brazilian Art Education from 1941*. Doctoral Thesis, University of Central England, Birmingham, 1993.

THISTLEWOOD, David. Continuing Process - The New Creativity in Britain Art Education, 1955-65; Institute of Contemporary Arts, 1981. In PEDROSA, Sebastião G. *The Influence of English Art Education upon Brazilian Art Education from 1941*. Doctoral Thesis, University of Central England, Birmingham, 1993, p. 80-108.

TIBBETTS, Susan Elizabeth. *Tom Hudson: a study of his vision for art education*. Doctoral Thesis, University of Huddersfield, 2014.

VARELA, Noemia. Movimento Escolinhas de Arte. 1979 In FRANGE, Lucima Bello P. *Noemia Varela e a Arte*. Belo Horizonte (MG): C/Arte, 2001, p. 212-237.

_____. A formação do arte/educador no Brasil. In: BARBOSA, Ana Mae. *História da Arte/Educação- A experiência de Brasília*. São Paulo: Editora Max Limonad Ltda, 1986, p. 11-27.

Sidiney Peterson F. de Lima

Doutorando do Instituto de Artes da UNESP- Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita- na Área de Concentração de Arte e Educação; Linha de Pesquisa de Processos Artísticos, Experiências Educativas e Mediação Cultural (ingresso em 2016); Mestre em Artes pelo Instituto de Artes- UNESP - na Linha de Ensino de Aprendizagem da Arte (2014); Graduado em Pedagogia pela Unidade Acadêmica de Garanhuns (UAG)/Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) em 2010. Tem experiência em Educação, com ênfase em Educação em Museus e Mediação Cultural, experiência como coordenador e supervisor de setores educacionais em exposições de artes visuais. Tem desenvolvido pesquisas com foco na história do ensino de artes e da formação de professores.