



A ESCOLINHA DE ARTE DA UFRGS E O ENSINO MODERNISTA: ALGUMAS TESSITURAS HISTÓRICAS

THE ESCOLINHA DE ARTES DA UFRGS AND THE MODERNIST TEACHING OF ART: SOME HISTORICAL TESSITURES

Flávia Camargo Leal Alves / UFRGS

RESUMO

Este artigo apresenta um recorte de uma investigação que procura compreender como as concepções sobre o ensino modernista da arte no Brasil circularam na Escolinha de Arte da Associação Cultural dos ex-alunos do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, localizada em Porto Alegre (RS). Trata-se de uma tessitura histórica fundamentada na história cultural, em autores como Peter Burke e Roger Chartier, e na arte/educação, nos escritos de Ana Mae Barbosa e Arthur Efland. O corpus está constituído por algumas fontes do Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS. Tais fontes estão sendo contextualizadas em suas historicidades e intencionalidades.

PALAVRAS-CHAVE

História do ensino modernista da arte; Arte/Educação; Movimento Escolinhas de Arte; Escolinha de Arte da UFRGS.

ABSTRACT

This article presents a piece of an investigation that seeks to comprehend how the conceptions about the modernist teaching of art in Brazil circled in the Escolinha de Artes da UFRGS (Little School of Arts of UFRGS) in Porto Alegre, Rio Grande do Sul. The historical tessiture is grounded on the cultural history, with authors like Peter Burke and Roger Chartier, and on Art/Education, on the writings of Ana Mae Barbosa and Arthur Efland. The corpus is constituted of sources from the Historical Archive of the Arts Institute of UFRGS. They have been contextualized on its historicities and intentionalities.

KEYWORDS

History of the modernist teaching of art; Art/Education; Escolinhas de Arte movement; Escolinha de Arte da UFRGS.

O problema da escrita da história

Desde quando a história se tornou disciplina, em meados do século XIX, os historiadores se deparavam com especificidades de sua escrita. Leopold von Ranke (1795-1886) percebia a potencialidade dos documentos, identificando-os como registros capazes de fornecer um caráter científico à escrita histórica. Era o início do que depois ficou conhecida como história positivista, que tinha a pretensão de revelar a “verdade” através de métodos de análise de documentos oficiais – gerados pelo governo e conservados em arquivos (BURKE, 2011, p.14).

Peter Burke discerne os aspectos e valores mais relevantes da história feita no século XIX. Segundo o autor, os seguidores da “história rankeana” escreviam, principalmente, sobre política, com aspiração a uma narrativa objetiva, neutra e verídica, pois baseada em documentos (BURKE, 2011, p.10-15).

Eram os feitos dos grandes homens – as mulheres eram deixadas de fora –, sobretudo governantes e generais, que revelariam a “verdade” dos fatos ocorridos. Tratava-se de uma história dos acontecimentos ou *histoire événementielle*, como ficou conhecida em textos de historiadores franceses do século XX que iriam tecer severas críticas aos paradigmas da história positivista. Em 1929, os historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre fundaram a revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*, na qual expuseram outras maneiras de pensar sobre a escrita da história, pondo em xeque os valores positivistas.

Com o passar dos anos, outros nomes se juntaram a esse movimento que ficou conhecido como Escola dos Annales. Entre eles, Fernand Braudel e Jacques Le Goff – sendo que este último nomeou como “nova história” aquilo que faziam os historiadores dos Annales. Para Burke (2011, p.10): “A nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional [...]”. Esse novo jeito de pensar sobre a escrita da história destruiu os alicerces positivistas.

As pesquisas passaram a valorizar toda a complexidade das atividades humanas e não somente aquelas relacionadas à política. Nessa perspectiva, a história poderia ser contada por pessoas comuns e não apenas a partir dos estadistas e generais. A noção sobre o que seria documento também foi ampliada para outros registros,

como os imagéticos e artefatos de caráter mais íntimo, do âmbito privado, como cartas e anotações pessoais.

A neutralidade e a objetividade foram problematizadas. Afinal, é possível uma pesquisa em história isenta de interferências do historiador e de seu objeto? Hoje essa concepção é considerada incauta, mas foi fortemente consagrada no século XIX. Segundo Pinsky (2015, p.7): “Fontes têm historicidade: documentos que ‘falavam’ com os historiadores positivistas talvez hoje apenas murmurem, enquanto outros que dormiam silenciosos querem se fazer ouvir”.

No ensino de artes visuais, em especial na leitura e interpretação de imagens, a questão da neutralidade também foi debatida. De acordo com Pillar (2014, p.13): “O nosso olhar não é ingênuo, ele está comprometido com nosso passado, com nossas experiências, com nossa época e lugar, com nossos referenciais”. Nossas percepções são, dessa maneira, historicamente construídas.

Outra inquietação para a escrita da história surgiu em pesquisas dos anos 1970, influenciadas por debates realizados em diversas disciplinas, especialmente na antropologia. A cultura – em seu sentido amplo e diverso – ocupou o centro das discussões, com historiadores de renome imergindo no que ficou conhecida como história cultural.

Foi na própria escrita que ocorreram as principais mudanças de perspectiva, conforme indica Peter Burke, um dos grandes historiadores culturais de nossa época:

[...] cada vez mais historiadores estão começando a perceber que seu trabalho não reproduz “o que realmente aconteceu”, tanto quanto o representa de um ponto de vista particular. Para comunicar essa consciência aos leitores de história, as formas tradicionais de narrativa são inadequadas. Os narradores históricos necessitam encontrar um modo de se tornarem visíveis em sua narrativa, não de autoindulgência, mas advertindo o leitor de que eles não são oniscientes ou imparciais e que outras interpretações, além das suas, são possíveis (BURKE, 2011, p.345).

Tal contextualização torna-se necessária para compreender esta investigação, a qual parte de referenciais da história cultural e de suas temporalidades para olhar como as concepções do ensino modernista da arte no Brasil reverberaram na

Escolinha de Arte da UFRGS. Esse tema está sendo trabalhado em pesquisa de mestrado¹, com previsão de ser finalizada em janeiro de 2019.

Segundo Roger Chartier, a história pode ser definida em duas temporalidades distintas. Por um lado, temos o tempo diacrônico, no qual há uma linearidade e os acontecimentos são inseridos em uma lógica sucessiva; por outro lado, temos o tempo sincrônico, no qual há a perspectiva da simultaneidade que estabelece relações entre o presente e o passado. (CHARTIER, 2016, p.34). É nessa segunda concepção que esta pesquisa se insere, pois nossos olhares do século XXI não são neutros ao analisar movimentos ocorridos no século XX.

Esta pesquisa se propõe a analisar quais fundamentos intelectuais, artísticos e pedagógicos do ensino modernista da arte circularam na Escolinha de Arte da Associação Cultural dos ex-alunos do Instituto de Artes da UFRGS. Ao longo desse texto, será chamada de Escolinha de Arte da UFRGS, como se tornou mais conhecida. Esta investigação pretende contribuir para uma reflexão sobre a história do ensino modernista da arte no Brasil, enfocando em especial a Escolinha de Arte da UFRGS.

Breve panorama das pesquisas sobre a história do ensino da arte no Brasil

Segundo Barbosa (2010, p.22): “Uma área de estudo sem História é facilmente dominada e manipulada”. Após investigação em bibliotecas e portais acadêmicos da internet, levantou-se o seguinte cenário de pesquisas sobre a história do ensino da arte no Brasil.

Ana Mae Barbosa foi pioneira nos estudos da temática nas décadas de 1970 e 1980. A partir de 1990, novas pesquisas de mestrado e doutorado foram realizadas (Rosza Zoladz, Hélio Ferreira, Rejane Galvão Coutinho, Ilza Ferreira, Sebastião Pedrosa, entre outros). Nos anos 2000, o interesse pela área teve um aumento considerável, com novos estudos acadêmicos produzidos (Lucimar Frange, Rita Bredariolli, Fernando Azevedo, Claudio Amaral, Vicente Vitoriano, Roberta Araújo, Sidney Lima, entre outros).

Alguns artigos também têm sido publicados em periódicos especializados e em anais de eventos científicos. O interesse pela área tem aumentado, principalmente devido ao trabalho de Barbosa, porém ainda há muito a ser estudado. Esta pesquisa

visa contribuir com esse debate ao fornecer, aos arte/educadores e demais interessados no tema, subsídios para visualizar as relações entre o ensino modernista da arte e a Escolinha de Arte da UFRGS dentro de uma perspectiva histórica.

Quais foram as ideias modernistas que circularam na Escolinha de Arte da UFRGS? O que significa o ensino modernista da arte? Quais são suas características principais? Quais são seus referenciais teóricos? Quais foram os principais nomes do ensino modernista da arte no Brasil? Quais foram suas concepções sobre arte/educação? Quais foram suas influências?

Essas são algumas perguntas levantadas na pesquisa. Para isso, interessa, sobretudo, analisar a circulação das ideias, das concepções, os encontros e as trocas realizadas entre o ensino modernista da arte e a Escolinha de Arte da UFRGS.

Metodologia de análise das fontes

Ao tratarmos de documentos, iremos referencia-los como fontes, como é usual em pesquisas históricas contemporâneas. O método de pesquisa baseia-se na análise documental, no qual, segundo Ivani Fazenda, os fatos são construídos pelo historiador por meio do diálogo com suas fontes ou com suas evidências (FAZENDA, 2010, p.147).

As fontes da pesquisa foram achadas em dois arquivos brasileiros. No primeiro deles, o Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, encontramos artigos e notícias de jornais, textos teóricos, documentos oficiais, depoimentos e correspondências do acervo da Escolinha de Arte da UFRGS. Já no segundo, o arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), o enfoque foram os artigos em jornal escritos por Mário de Andrade e os textos de conferência, depoimentos e entrevistas, planos de curso e cadernos de aula de Anita Malfatti.

Para a pesquisa, também estamos analisando alguns dos livros escritos por autores que foram essenciais para o ensino modernista da arte no Brasil dentro dos movimentos da Escola Nova e da Escolinha de Arte da UFRGS, são eles: John Dewey, Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira, Viktor Lowenfeld e Herbert Read.

Nossos referenciais teóricos são tanto da área da história cultural, com os já citados Peter Burke e Roger Chartier, quanto da arte/educação, com os escritos de Ana Mae Barbosa e Arthur Efland.

Conforme situa Azevedo (2016, p.246): “Tanto Barbosa (2009) quanto Efland (2005) consideram que a Arte é uma construção histórica, social e cultural que deve ser estudada a partir do contexto das tensões entre o modernismo e o pós-modernismo.” Usaremos, nesse trabalho, as concepções sobre modernismo definidas por Barbosa e por Efland.

O ensino da arte modernista despontou com a valorização do desenho infantil, que era considerado como um estado ímpar de arte primitiva (EFLAND, 2003, p.26). Efland também ressalta que valores como originalidade e autoexpressão são características desse ensino (2003, p.17).

Nessa perspectiva, as ideias de Lowenfeld e Read influenciaram o ensino modernista da arte no Brasil (FERRAZ e FUSARI, 1999, p.67). Para esses autores, os desenhos infantis eram manifestações interiores das crianças. Segundo Ferraz e Fusari (1999, p.67): “[...] para as teorias que valorizam a autoexpressão da criança, a arte não pode ser ensinada, pois a expressividade infantil tem um correspondente com a evolução física, psicológica, cognitiva”. Esses conceitos relacionados ao ensino modernista da arte foram tema de debate entre diversos pensadores da arte/educação.

Encontros com o pensamento modernista

O ensino da Arte na primeira metade do século XX no Brasil foi marcado pelas ideias modernistas que modificaram os modos de pensar a educação. Artistas, intelectuais e educadores participaram ativamente dessa transformação.

De um lado, temos as ideias de John Dewey que influenciaram Fernando de Azevedo e Anísio Teixeira, deixando um legado de caráter intelectual e prático por meio de políticas que introduziram o Movimento Escola Nova na educação brasileira nas décadas de 1920 e 1930. Anísio Teixeira estudou, em 1928, na Universidade de Columbia, no Teachers College, com Dewey, e seria um de seus grandes defensores no Brasil.

Em outra perspectiva, temos as obras de Herbert Read e Viktor Lowenfeld sobre a livre expressão que impulsionaram Augusto Rodrigues, Lúcia Valentim e Margaret Spencer a criar, em 1948, no Rio de Janeiro, a Escolinha de Arte do Brasil, que em poucos anos se tornou um movimento com a abertura de várias Escolinhas em diversas cidades e estados do país.

Segundo Ana Mae Barbosa, a Escola Nova e o modernismo no ensino da Arte caminharam juntos (2014, p.18). A reforma de ensino do Distrito Federal (Rio de Janeiro) realizada por Fernando de Azevedo, quando ocupou o cargo de diretor geral da Instrução Pública do Distrito Federal, influenciou Anísio Teixeira que, posteriormente no mesmo cargo, criou as escolas-parque e a Universidade do Distrito Federal.

Anísio, por sua vez, exerceu forte influência em Mário de Andrade com a criação de parques e bibliotecas infantis, quando Mário era chefe do Departamento de Cultura de São Paulo. Segundo Russeff (2001, p.175): “[...] o projeto político-cultural de Mário de Andrade se assemelhava ao projeto de educação integral defendido pelos pioneiros da Educação, entre eles, Anísio Teixeira com suas escolas-parque”.

Esse anseio por mudança aparecia em artigos de jornais escritos por Mário de Andrade. Ele e Anita Malfatti foram professores durante toda a vida. Suas ideias modernistas também foram colocadas em prática em sala de aula: Mário como professor de música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e, posteriormente, como professor na Universidade do Distrito Federal; Anita como professora de desenho e pintura na Escola Americana e em seu atelier.

Segundo Barbosa, Anita e Mário estabeleceram novos métodos para ensinar arte que valorizavam o expressionismo e o espontaneísmo da criança (BARBOSA, 2012, p.112). Anita e Mário mantiveram uma amizade muito próxima e trocaram várias cartas nas quais expuseram suas ideias ora convergentes ora divergentes.

É importante ressaltar como esses personagens da história do ensino da arte modernista se cruzavam. Além dos encontros entre Anita Malfatti e Mário de Andrade, e entre Mário, Fernando de Azevedo e Anísio Teixeira já citados, houve uma aproximação de Anísio com a Escolinha de Arte do Brasil (RODRIGUES, 1980,

p.97), onde ele deu aulas no Curso Intensivo de Arte e Educação (CIAE), iniciado em 1961.

De acordo com Efland (1990): “as artes são reflexos da sociedade em que aparecem e o mesmo acontece com a educação artística”. Ou seja, só é possível conhecer os movimentos do ensino da arte a partir da sua contextualização histórica.

Como essa pesquisa está em andamento, está em fase de análise das fontes. Neste artigo, mostraremos alguns dados encontrados sobre a Escolinha de Arte da UFRGS e seus encontros com as ideias modernistas de ensino da arte.

Escolinha de Arte da UFRGS e o pensamento modernista: algumas tessituras

A Associação Cultural dos ex-alunos do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul foi fundada no dia 2 de abril de 1959, com sede no Instituto de Artes (IA). Foi idealizada por um grupo de professores e artistas gaúchos, entre eles Fernando Corona, Angelo Guido, Ado Malagoli, Alice Soares, Alice Brueggemann, Leda Flores e Lygia Rothmann, tendo como seu primeiro presidente Rubens Galant Costa Cabral e, como vice-presidente, Alice Soares².

Segundo o Art. 2º de seu estatuto³, a Associação nasceu com três objetivos:

- 1) Congregar os ex-alunos do Instituto de Artes da UFRGS.
- 2) Vincular suas atividades ao Instituto de Artes da UFRGS.
- 3) Promover realizações artísticas e criar um ambiente de desenvolvimento cultural.

Foi essa Associação a responsável por trazer a Escolinha de Arte para a UFRGS. Segundo texto escrito por Iara de Mattos Rodrigues⁴, uma das dirigentes da Escolinha de Arte da UFRGS, esta passou a funcionar no dia 15 de setembro de 1960, em um prédio anexo ao Instituto de Artes. Sua primeira diretora foi a professora e artista plástica Alice Soares.

Em seu início, os alunos frequentavam a Escolinha de um a dois dias por semana, no contraturno escolar. Eram oferecidas aulas de pintura, desenho, modelagem, sensibilização musical, entre outras atividades, com o objetivo de: “proporcionar a crianças e adolescentes uma formação complementar à escola, oferecendo-lhes

meios para que pudessem desenvolver sua sensibilidade através da livre expressão”.⁵

A partir de 1972, a Escolinha passou a disponibilizar Cursos Intensivos de Arte-educação (CIAE), inspirada em iniciativas de outras Escolinhas, para alunos do Instituto de Artes da UFRGS. Também eram oferecidas aos estudantes do IA oportunidades de realizarem estágios na Escolinha.

De acordo com uma lista de livros cedida por Maria Lúcia Varnieri⁶, que foi professora da Escolinha de Arte da UFRGS, a bibliografia do CIAE passava por nomes conhecidos da livre expressão. Entre eles, Viktor Lowenfeld, com as obras “Desenvolvimento da capacidade criadora” e “A criança e sua arte”; e Hebert Read, com a publicação de maior influência para o ensino modernista praticado nas Escolinhas: “A educação através da arte”.

A Escolinha de Arte da UFRGS fazia parte do Movimento Escolinha de Arte (MEA), que levou Escolinhas para vários estados brasileiros. Para Barbosa, o Movimento Escolinha de Arte foi a primeira institucionalização do ensino modernista da arte no Brasil (2014, p.183). Alguns de seus principais valores, tais como a espontaneidade e a liberdade de expressão, foram colocados em prática na Escolinha de Arte da UFRGS.

Segundo trechos extraídos de uma carta não datada, escrita pelos professores e endereçada aos pais dos alunos, são revelados alguns dos conceitos-chave da Escolinha de Arte da UFRGS:

[...] O desenho da criança é sua imagem mais fiel. Nele, ela imprime suas emoções e sua visão de mundo. [...] Temos certeza de que é através da expressão de suas emoções e de suas impressões que a criança ou o jovem crescem desenvolvendo de forma harmoniosa e integralmente sua personalidade.⁷

Pode-se constatar, assim, que os professores procuravam explicar aos pais as concepções da Escolinha sobre ensino da arte, expondo conceitos caros às diferentes matrizes da educação modernista, como a livre expressão e a espontaneidade, temas esses tratados na visão de diferentes autores.

Este artigo se propôs a mostrar alguns caminhos que estão sendo trilhados na pesquisa de mestrado em andamento, cuja intenção é analisar como as ideias sobre o ensino modernista da arte circularam na Escolinha de Arte da UFRGS. Parte-se do pressuposto de que a escrita da história não é neutra e nem objetiva, mas contém nuances e interferências dos pesquisadores, de suas leituras e do seu objeto. O mesmo vale para a análise das fontes. Portanto, acredita-se somente ser possível analisar a Escolinha de Arte da UFRGS a partir da compreensão de suas imbricações com o todo maior e complexo que foi o movimento do ensino modernista da arte no Brasil.

Notas

¹ Essa investigação diz respeito à pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sob a orientação da professora Dra. Analice Dutra Pillar.

² RODRIGUES, Iara de Mattos. *Projeto Escolinha de Arte da UFRGS*. Texto encontrado no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, s.d.

³ Estatuto da Associação Cultural dos ex-alunos do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1973. Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.

⁴ RODRIGUES, Iara de Mattos. *Projeto Escolinha de Arte da UFRGS*. Texto encontrado no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, s.d.

⁵ RODRIGUES, Iara de Mattos. *Projeto Escolinha de Arte da UFRGS*. Texto encontrado no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS, s.d.

⁶ Maria Lúcia Varnieri foi professora da Escolinha de Arte da UFRGS. Ela é responsável pelo acervo da Escolinha que está no Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.

⁷ Carta datilografada direcionada aos pais dos alunos da Escolinha de Arte da UFRGS, de título "Sobre a expressão criadora da criança e do jovem", assinada apenas com o nome "os professores", s.d. Arquivo Histórico do Instituto de Artes da UFRGS.

Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. *A Abordagem triangular no ensino das artes como teoria e a pesquisa como experiência criadora*. Jaboatão dos Guararapes: SESC, 2016.
- BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação no Brasil*. 7ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira da (Orgs.). *Abordagem Triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.
- BARBOSA, Ana Mae. *Redesenhando o desenho: educadores, política e história*. São Paulo: Cortez Editora, 2014.
- BURKE, Peter. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 2011.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- EFLAND, Arthur. *A history of art education: intelectual and social currentes in teaching the visual arts*. New York: Teachers College Press, 1990.
- EFLAND, Arthur; FREEDMAN, Kerry; STUHR, Patricia. *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós, 2003.
- FAZENDA, Ivani. (Org.). *Metodologia da pesquisa educacional*. São Paulo: Cortez, 2010.
- FERRAZ, Heloísa; FUSARI, Maria. *Metodologia do ensino de Arte*. São Paulo: Cortez, 1999.
- PILLAR, Analice Dutra (Org.). *A educação do olhar no ensino das artes*. 8ª ed. Porto Alegre: Mediação, 2014.
- PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2015.
- RODRIGUES, Augusto (Org.). *Escolinha de Arte do Brasil*. Brasília: INEP, 1980.

RUSSEFF, Ivan. *Educação e cultura na obra de Mário de Andrade*. Campo Grande: UCDB, 2001.

Flávia Camargo Leal Alves

Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduada em História pela Universidade de São Paulo (USP), com disciplinas cursadas na Université Paris-Sorbonne (Paris IV), e graduada em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero.