

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO  
CENTRO DE ARTES E LETRAS DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Téoura Benetti**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2007**

**HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE  
ARTES E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
SANTA MARIA/RS**

**por**

**Téoura Benetti**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação.**

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dra Ana Luiza Ruschel Nunes

Santa Maria, RS, Brasil

2007

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Educação  
Programa de Pós-Graduação em Educação**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES  
E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS**

elaborado por  
**Téoura Benetti**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Educação**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Ana Luiza Ruschel Nunes, Dr<sup>a</sup>. (UFSM)**  
(Presidente/Orientadora)

---

**Ana Mae Tavares Bastos Barbosa, PhD (USP)**

---

**Ayrton Dutra Corrêa, PhD (UFSM)**

---

**Valeska Fortes de Oliveira, Dr<sup>a</sup>. (UFSM)**  
(Suplente)

Santa Maria, 17 de maio de 2007.

## **DEDICATÓRIA**

*A Lia Maria Cechella Achutti*

## **AGRADECIMENTOS**

A todos que possibilitaram diretamente a realização deste trabalho:

Ana Luiza Ruschel Nunes pela amizade e orientação,

Ana Mae Barbosa e Ayrton Dutra Corrêa pelos direcionamentos e incentivos;

Lia Maria Cechella Achutti, José Francisco Flores Goulart, Elza Hirata, Anamaria Peruzzo e Reinilda de Fátima Minuzzi pela colaboração com a coleta de dados;

aos meus pais Alfonso Benetti e Neli Maria Buriol Benetti pela paciência e apoio incondicional.

Entre a vida cotidiana, ávida suada do MEA e sua história restará sempre uma realidade não revelada: fatos, produções, dúvidas, desacertos, hipóteses – um inexplorado acervo de memórias ainda não transformado em texto escrito. Acervo que se resguarda, disperso pelas Escolinhas (surgiram do Amapá ao Rio Grande do Sul) e na memória dos que nelas trabalharam ou ainda estão em outras instituições, na procura de uma educação criadora. De qualquer forma, trata-se de um acervo precioso, que não se negará à competência do pesquisador que souber descobrir a “esmeralda”.

Noemia Varela, 1988.

## RESUMO

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Universidade Federal de Santa Maria

### **HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS**

AUTORA: TÉOURA BENETTI

ORIENTADORA: ANA LUIZA RUSCHEL NUNES

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 17 de maio de 2007.

Este estudo foi realizado na Linha de Pesquisa Educação e Artes do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria. Ele apresenta a história da Escolinha de Artes/UFSM, de Santa Maria, e se sustenta na necessidade de se conhecer essa história que vem se desenvolvendo na área da Arte/Educação há mais de quarenta anos de forma atenta e contextualizada frente às tendências modernas e contemporâneas do ensino da Arte. Os objetivos foram reconstruir a história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria com as transformações sofridas por ela através do tempo e contextualizá-la dentro de um cenário maior que é o da Arte/Educação no Brasil e do Movimento Escolinhas de Arte.

Nesta contextualização histórica são trazidas referências sobre a importância da história, da historiografia e da memória como fonte histórica com base em autores como DIEHL (2002), CAMBI (1999), NÓVOA (1995), procurando situar as tendências historiográficas dentro de uma visão contemporânea com ajuda de MORIN (2003) e SANTOS (2002). Para iniciar a história da Arte/Educação foi realizada uma síntese dos acontecimentos históricos que levaram aos contextos moderno e contemporâneo da Arte/Educação no Brasil, onde a principal referência de pesquisa está no trabalho de BARBOSA (1978, 1982, 1984, 1986, 1994, 1997, 2003). Assim se chega ao contexto do Movimento Escolinhas de Arte onde são contemplados a criação da Escolinha de Arte do Brasil, o desenvolvimento das Escolinhas e sua repercussão no campo arte/educacional brasileiro. Nessa etapa as principais referências foram RODRIGUES (1972, 1980), VARELA (1972, 1986, 1988) e AZEVEDO (2001, 2003).

A pesquisa da história da Escolinha aconteceu segundo uma abordagem qualitativa tendo como fontes de pesquisa o acervo de documentos e imagens da Escolinha e entrevistas com três arte/educadores que participaram da história da Escolinha em tempos distintos. Assim colaboraram com suas memórias Lia Maria Cechella Achutti, José Francisco Goulart e Elza Hirata. As entrevistas em profundidade podem ser caracterizadas como abertas e semi-estruturadas. Para aprofundar os estudos sobre estas questões metodológicas as principais referências foram MINAYO (1994), BOGDAN (1994), BIKLEN (1994), BAURER (2002) e GASKEL (2002). Os instrumentos utilizados para coleta de dados foram, dessa forma, a análise documental, imagem de registro e a entrevista qualitativa.

O maior resultado da investigação foi a constituição da história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras, até hoje inexistente, sendo esta a maior contribuição para a arte/educação, construída com base nas entrevistas e na análise de vários documentos como artigos, estatutos, portarias, planejamentos, relatórios, projetos e imagens do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes (a Escolinha). Esta pesquisa mostra como foram as atividades e as transformações históricas da Escolinha desde sua criação, o envolvimento de profissionais com o ideário do Movimento Escolinha de Arte, as transformações ocorridas e o vínculo com os cursos do Departamento de Artes Visuais, Música e Teatro da Universidade Federal de Santa Maria.

Palavras-chave: história; Arte/Educação; Escolinha de Artes de Santa Maria

## **ABSTRACT**

Dissertacion for Master Degree  
Programm of Post Graduation Education  
Federal University of Santa Maria

### **HISTORY OF ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS OF FEDERAL UNIVERSITY OF SANTA MARIA/RS**

AUTHOR: TÉOURA BENETTI

ADVISOR: ANA LUIZA RUSCHEL NUNES

Date and Local of Defense: Santa Maria, May 17<sup>th</sup>, 2007.

This study it was carried through in the Line of Research Education and Arts of the Post Graduation Education Program of the Universidade Federal de Santa Maria. It presents the history of the Escolinha de Artes/UFSM, Santa Maria, and supports in the necessity of knowing this history that it comes developing in Art/Education area for more than forty years ago in the way contextualized before the modern and contemporary tendencies of the Art teaching. The objectives had been to reconstruct the history of the Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras of Universidade Federal de Santa Maria with the transformation suffered by it through the time and contextualized its inside bigger scene that is of the Art/Education and of the Movement Escolinhas de Arte.

In this historic contextualization are bring references about importance of the history, historiography in memory as a historic source on the basis of authors as DIEHL(2002), CAMBI(1999), NÓVOA(1995), looking for to point out the historiography tendencies inside a contemporary view with MORIN(2003) and SANTOS(2002). To initiate the history of the Art/Education were carried one synthesis of the historic events that had led to the modern and contemporary contexts of the Art/Education in Brazil, where the main reference of research be in the work of BARBOSA(1978, 1982, 1984, 1986, 1994, 1997, 2003). Thus it is arrived at the context of the Movement Escolinhas de Arte where be considered the creation of the Escolinha de Arte of Brazil, the development of the Escolinhas and its repercussion on Brazilian Art/Educational field. In this stage the main references had been RODRIGUES(1972, 1980), VARELA(1972, 1986, 1988) and AZEVEDO(2001, 2003).

The research of history of the Escolinha happened as a qualitative boarding having as reserach sources the quantity of documents and images of the Escolinha and interviews with three Art/Educators that had participated of history of the Escolinha in distinct times. Thus they had collaborated with its memories Lia Maria Cechella Achutti, José Francisco Goulart and Elza Hirata. The interviews in depth can be characterized as opened and half-structuralized. To deepen the studies on these methodological questions the main references had been MINAYO(1994), BOGDAN(1994), BIKLEN(2002) and GASKEL(2002). The instruments used for collection of data had been, of this form, the documents analysis, images of register and the qualitative interview.

The greater result of investigation it was constitute of history of the Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras, until inexistent today, being this the greater contribute for Art/Education, constructed on the basis of the interviews and analysis of the documents as articles, statutes, planning, projects and images of the Laboratory of Initiation and Creativity in Arts (the Escolinha). This research shows as had been the activities and historical transformations of the Escolinha since its creation, the envolvimento of professionals with conceive of the Movement Escolinha de Artes, the transformations occurred and the link with the courses of the Department of Visual Arts, Music and Theater of Universidade Federal de Santa Maria.

Key-words: history; Art/Education; Escolinha de Artes de Santa Maria

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Espaço interno da Escolinha, área para o teatro de bonecos, 1997 (acervo da Escolinha).....	102
Figura 2 – Modelagem na Escolinha, 2000 (acervo da Escolinha).....	104
Figura 3 – Painel realizado no bosque do CAL, 1997 (acervo da Escolinha).....	104
Figura 4 – Visita ao Ateliê de Arte Religiosa da Irmã Senira, 1982 (acervo da Escolinha).....	105
Figura 5 – Tio Pila, Beatriz Pippi e Eva de Lima com as crianças visitando os animais, 1983 (acervo da Escolinha).....	105
Figura 6 – Classe de Violino da professora Dora Benda na Escolinha, 1967 (acervo da Escolinha).....	107
Figura 7 – Aquisição da Kombi, ainda em 1972. Foto tirada no Campus em Camobi, com os prédios da universidade sendo construídos. 1972 (acervo da Escolinha).....	111
Figura 8 – Lia Maria Cechella Achutti na Escolinha, 1989 (acervo da Escolinha)....	117
Figura 9 – Franz Brucker trabalhando no Projeto Quero-Quero, 1982 (acervo da Escolinha).....	119
Figura 10 – Professora Lusa Aquistapasse no Projeto de Serigrafia na Escolinha, 1992 (acervo da Escolinha).....	120
Figura 11 e 12 – Catálogo da exposição da Escolinha em abril/maio de 1967 (acervo da Escolinha).....	124
Figura 13 – Exposição dos trabalhos de artes plásticas, artes gráficas, modelagem e construções diversas, 1967 (acervo da Escolinha).....	125
Figura 14 – Catálogo da Exposição de 1968, apresentada por Scarinci, 1967 (acervo da Escolinha).....	126

Figura 15 – Parte do convite para a Exposição Internacional, 1969 (acervo da Escolinha).....	127
Figura 16 – Convite da exposição internacional de 1979, (acervo da Escolinha).....	129
Figura 17 – Face do Convite da exposição de 1981, (acervo da Escolinha).....	129
Figura 18 – Face do convite da Mostra de arte infantil de 1982, (acervo da Escolinha).....	130
Figura 19 – Divulgação do Oratório de Natal, 1982 (acervo da Escolinha).....	130
Figura 20 – Face do convite da Mostra de Arte Infanto Juvenil, 1984 (acervo da Escolinha).....	131
Figura 21 – Face do convite da Mostra de Arte Infanto Juvenil, 1987 (acervo da Escolinha).....	132
Figura 22 – Face do convite da Mostra de Arte Infanto-juvenil, 1989 (acervo da Escolinha) .....	132
Figura 23 – Cartaz de divulgação da Exposição 1994, (acervo da Escolinha).....	134
Figura 24 – Exposição dos 30 anos da Escolinha, visita de Lia Maria Cechella Achutti, 1995 (acervo da Escolinha).....	135
Figura 25 – Projeto “A Arte vê a Moda”, 1996 (acervo da Escolinha).....	136
Figura 26 – Projeto “A Arte vê a Moda”. Releitura de Chico Gonçalves, 1996 (acervo da Escolinha).....	136
Figura 27 – Convites das exposições de 2001 e 2003 da Escolinha, (acervo da Escolinha).....	137
Figura 28 – Criança modelando, 1968 (acervo da Escolinha). .....	142
Figura 29 – Registro da visita de Augusto Rodrigues à Escolinha, 1970 (acervo da Escolinha). .....	143
Figura 30 – Visita de Augusto Rodrigues, à esquerda a professora Lia Achutti e no cento Luzia Benda. 1970 (acervo da Escolinha). .....	144
Figura 31 – Criança de 5 anos modelando, 1968 (acervo da Escolinha). .....	148
Figura 32 – Crianças pintando, 1972 (acervo da Escolinha). .....	149
Figura 33 – Plantio de árvores no bosque da UFSM, 1977 (acervo da Escolinha)....	150
Figura 34 – Musicalização, 1989 (acervo da Escolinha). .....	151

Figura 35 – II Primavera Culturale de Silveira Martins: professora Ana Norogrande e professor Alfonso Benetti na oficina de xilogravura,1989 (acervo da Escolinha)....	152
Figura 36 – II Primavera Culturale de Silveira Martins: oficina de brinquedo. Ao fundo os professores Alfonso Benetti e Silverstre Peciar, 1989 (acervo da Escolinha).....	153
Figura 37 – II Primavera Culturale de Silveira Martins: professora Regina Giacomini na oficina de colagem, 1989(acervo da Escolinha).....	153
Figura 38 – Escolinha na TV Educativa, aula de Lia Maria Cechella Achutti, 1970 (acervo da Escolinha).....	153
Figura 39 – Escolinha na TV Educativa, aula de Lia Maria Cechella Achutti, 1970 (acervo da Escolinha).....	154
Figura 40 – Escolinha na TV Educativa, aula de Lia Maria Cechella Achutti, 1970 (acervo da Escolinha). .....	154
Figura 41 – Projeto Quero-Quero: Estágio para professoras de series Inicias. Aula de Franz Brucker na temática “madeira livre”, 1982 (acervo da Escolinha). .....	156
Figura 42 – Projeto Quero-Quero: modelagem, 1982 (acervo da Escolinha).....	167
Figura 43 – Projeto Quero-Quero no LICA: madeira livre, 1982 (acervo da Escolinha). .....	158
Figura 44 – Seminário “Arte-educação - métodos e historicidade”, 1983 (acervo da Escolinha). .....	160
Figura 45 – Ana Mae Barbosa e Lia Maria Cechella Achutti no Seminário “Arte-educação - métodos e historicidade”, 1983 (acervo da Escolinha).....	160
Figura 46 – Professora Ceres Inez Zasso Zago na Escolinha, 1998 (acervo da Escolinha).....	162
Figura 47 – Projeto de Serigrafia na Escolinha, 1992 (acervo da Escolinha).....	164
Figura 48 – Professora Elza Hirata, 2005 (acervo da Escolinha). .....	168
Figura 49 – Visita ao Ateliê de Escultura do professor José Francisco Goulart na UFSM durante a Prática Educacional da licencianda Valéria Zolin, 2006 (acervo da Escolinha).....	170
Figura 50 – Criança desenhando, 2007 (acervo da Escolinha). .....	172
Figura 51 – Crianças pesquisando imagens, 2006 (acervo da Escolinha).....	173

## LISTA DE SIGLAS

<b>AESP</b> – Associação de Arte-Educadores do Estado de São Paulo.....	52
<b>AGA</b> – Associação de Arte-educadores do Rio Grande do Sul.....	52
<b>ANARTE</b> – Associação de Arte-Educadores do Nordeste.....	52
<b>APAEP</b> – Associação dos Profissionais em Arte-Educação do Paraná.....	52
<b>ASAC</b> – Associação Artístico Cultural Santamariense.....	96
<b>CAL</b> – Centro de Artes e Letras.....	15
<b>CIAE</b> – Curso Intensivo de Arte e Educação.....	81
<b>DBAE</b> – Disciplined-Based-Art Education.....	57
<b>EAB</b> – Escolinha de Arte do Brasil.....	47
<b>FAEB</b> – Federação dos Arte-Educadores do Brasil.....	52
<b>FBA</b> – Faculdade de Belas Artes.....	107
<b>FCC</b> – Fundação Catarinense de Cultura.....	65
<b>FIDENE</b> – Fundação de Integração, Desenvolvimento e Educação do Noroeste do Estado.....	65
<b>FUNARTE</b> – Fundação Nacional da Arte.....	52
<b>IEOB</b> – Instituto de Educação Olavo Bilac.....	166
<b>LDB</b> – Lei de Diretrizes e Bases.....	46
<b>LICA</b> – Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.....	65
<b>MEA</b> – Movimento Escolinhas de Arte.....	16
<b>MEC</b> – Ministério da Educação.....	47
<b>SAM</b> – Semana de Arte Moderna.....	43
<b>SESu</b> – Secretaria da Educação Superior/Ministério de Educação e Cultura.....	157
<b>UFRGS</b> – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.....	65
<b>UFSM</b> – Universidade Federal de Santa Maria.....	14
<b>USAID</b> – United States Agency for International Development.....	47
<b>USP</b> – Universidade de São Paulo.....	160

## LISTA DE APÊNDICES

<b>Apêndice A</b> – Autorização (autoriza o acesso e a pesquisa de documentos e imagens no acervo da Escolinha de Artes do CAL/UFSM).....	194
<b>Apêndice B</b> – Termo de Compromisso (compromisso de responsabilidade pelos documentos e imagens existentes na Escolinha de Artes do CAL/UFSM disponibilizados para a investigação).....	195
<b>Apêndice C</b> – Autorização (autoriza a utilização dos documentos e imagens do acervo da Escolinha de Artes do CAL/UFSM).....	196
<b>Apêndice D</b> – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti).....	197
<b>Apêndice E</b> – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti).....	198
<b>Apêndice F</b> – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti).....	199
<b>Apêndice G</b> – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (José Francisco Flores Goulart).....	200
<b>Apêndice H</b> – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Elza Hirata).....	201

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
<b>2</b>	<b>HISTÓRIA E MEMÓRIA NAS PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS DA EDUCAÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>3</b>	<b>SÍNTESE HISTÓRICA DA ARTE/EDUCAÇÃO NO BRASIL: OS CAMINHOS QUE LEVARAM E ACOMPANHARAM O MOVIMENTO ESCOLINHAS DE ARTE NO BRASIL.....</b>	<b>31</b>
<b>4</b>	<b>DA ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL AO MOVIMENTO ESCOLINHAS DE ARTE: UMA GRANDE INOVAÇÃO NO CAMPO ARTE/EDUCACIONAL BRASILEIRO.....</b>	<b>59</b>
<b>4.1</b>	<b>A influência da Escola Nova .....</b>	<b>66</b>
<b>4.2</b>	<b>Algumas presenças.....</b>	<b>76</b>
<b>5</b>	<b>OS CAMINHOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>83</b>
<b>5.1</b>	<b>Área temática.....</b>	<b>83</b>
<b>5.2</b>	<b>Objetivos.....</b>	<b>84</b>
<b>5.3</b>	<b>Abordagem qualitativa .....</b>	<b>85</b>
<b>5.4</b>	<b>Colaboradores da investigação.....</b>	<b>86</b>
<b>5.5</b>	<b>Questões da pesquisa.....</b>	<b>87</b>
<b>5.6</b>	<b>Instrumentos de coleta de dados.....</b>	<b>87</b>
<b>5.7</b>	<b>Procedimentos – o caminho percorrido.....</b>	<b>91</b>
<b>6</b>	<b>HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UFSM.....</b>	<b>101</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>174</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>178</b>
	<b>APÊNDICES.....</b>	<b>193</b>

<b>Apêndice A – Autorização</b> (autoriza o acesso e a pesquisa de documentos e imagens no acervo da Escolinha de Artes do CAL/UFSM).....	194
<b>Apêndice B – Termo de Compromisso</b> (compromisso de responsabilidade pelos documentos e imagens existentes na Escolinha de Artes do CAL/UFSM disponibilizados para a investigação).....	195
<b>Apêndice C – Autorização</b> (autoriza a utilização dos documentos e imagens do acervo da Escolinha de Artes do CAL/UFSM).....	196
<b>Apêndice D – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti)</b> .....	197
<b>Apêndice E – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti)</b> .....	198
<b>Apêndice F – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti)</b> .....	199
<b>Apêndice G – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (José Francisco Flores Goulart)</b> .....	200
<b>Apêndice H – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Elza Hirata)</b> .....	201

# 1 INTRODUÇÃO

Conhecer a história das instituições e das ações educativas é, num sentido maior, compreender a função social que estas desempenham na sociedade como oportunizadoras de conhecimento e cultura. Com razão na importância desse conhecimento apresento esta proposta investigativa: reconstituir a história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras<sup>1</sup> da Universidade Federal de Santa Maria<sup>2</sup>. Amparando esta pesquisa está a necessidade urgente de se conhecer e divulgar a trajetória desta Escolinha que vem funcionando desde os anos 60, atravessando os movimentos e as transformações históricas do campo da Arte/Educação no Brasil. Nesse cenário a Escolinha vem oportunizando acesso à arte e à criação artística para crianças, e também formação de professores pelo seu vínculo com a Universidade e o Curso de Licenciatura em Artes Visuais. Esta narrativa (a sua história) pretende constituir sua trajetória desde a fundação, percebendo como se inseriu e qual sua importância na Arte /Educação brasileira.

A história da Escolinha do Centro de Artes e Letras da UFSM está inserida num cenário mais amplo da história da Arte/Educação brasileira. Aqui esta foi retomada em seus principais acontecimentos, influências e interpretações em relação à forma como levaram à criação das Escolinhas. Posteriormente chegamos à história da Escolinha de Santa Maria, buscando seus motivadores, suas transformações, suas realizações e acontecimentos, e as dificuldades que ela enfrentou para se manter atuando.

Esta é uma pesquisa que tem como base fundamental a importância da Arte/Educação na formação do ser humano, pois seguir o trajeto da Escolinha desde sua origem, é também retomar o papel histórico que esta vem desempenhando na

---

<sup>1</sup> A expressão “Centro de Artes e Letras” será também substituída por sua sigla “CAL”, e quando utilizada neste trabalho estará se referindo à unidade universitária onde está localizada a Escolinha de Artes na Universidade Federal de Santa Maria.

<sup>2</sup> A Expressão “Universidade Federal de Santa Maria” também será substituída pela sigla correspondente: “UFSM”.

comunidade e na universidade e o seu lugar na história cultural da cidade de Santa Maria através do trabalho pedagógico.

Investigo assim, tendo como pano de fundo as transformações ocorridas na Arte/Educação brasileira através do tempo, num entrelaçamento de histórias indissolúveis. Dessa forma, a história da Escolinha vai sendo reconstituída através da análise das narrativas dos arte/educadores Lia Maria Cechella Achutti, José Francisco Flores Goulart e Elza Hirata e através do exame de documentos da Escolinha que constituem sua memória histórica.

Outra questão referente à presente pesquisa está na importância do conhecimento da história e dos processos que envolvem a historiografia, tanto para quem conta a história, como para quem a escreve e para quem a lerá. Isso considerando o nosso foco direcionador que é a Arte/Educação. Logo, um outro âmbito dessa pesquisa que se apóia na importância de se conhecer e se escrever a história da educação para que essa possa fazer parte de um processo identitário de educadores e do próprio campo educacional de forma consciente e refletida. Adjetivo porque no processo identitário a história sempre interfere, e tanto seu desprezo como seu conhecimento agem diretamente na construção das identidades individuais e coletivas (no nosso caso, a identidade do arte/educador, a sua identidade profissional e o seu próprio campo de atuação que é a Escolinha de Artes). O conhecimento da história é um instrumento que permite a escolha e a mudança de forma consciente. Assim analisamos também história, historiografia, as narrativas sobre a história, a memória, a lembrança, e como este conjunto é fundamental para a construção dos processos identitários na educação. Com essas premissas buscamos a construção da história da Escolinha de Artes do CAL, constituindo um texto sobre essa história que ainda não foi contada.

A reconstituição da memória histórica da Escolinha de Artes do CAL é, para mim, uma necessidade nascida ainda durante o Curso de Licenciatura em Desenho e Plástica pela UFSM, quando fui atuar pela primeira vez como estagiária com as crianças da Escolinha. Foi em busca de material sobre sua história que percebi a total escassez de registros escritos. Este é um fato que participa de uma realidade nacional: a carência de estudos e levantamentos históricos e críticos sobre as Escolinhas de Arte, sobre o Movimento Escolinhas de Arte (MEA)<sup>3</sup> e sobre as suas influências e conseqüências

---

<sup>3</sup> O Movimento Escolinhas de Arte iniciou em 1948 com a fundação da Escolinha de Arte do Brasil e inspirou e auxiliou na formação das Escolinhas em várias cidades no Brasil e na América Latina. Noemia Varela, em depoimento acessado em 14 de fevereiro de 2006 e disponível em

para o a Arte/Educação no Brasil. Logo, a necessidade desta investigação reside tanto no fato de não existir ainda nenhum registro dessa natureza sobre a Escolinha de Santa Maria, como pela relevante importância dessa instituição no quadro geral da Arte/Educação moderna e contemporânea, já que a mesma mantém suas atividades desde sua criação. Histórias como a da Escolinha de Arte de Santa Maria ainda não aparecem nos poucos registros que se tem sobre as Escolinhas no Brasil.

Segundo Frange, esses estudos estão surgindo lentamente principalmente nos cursos de pós-graduação. Ela nos fala que “no Brasil, o Movimento Escolinhas de Arte vem sendo ‘resgatado’ por suas significações por meio de pesquisas de pós-graduação, mas há muito que buscar, como por exemplo, análises dos acervos de imagens”<sup>4</sup>.

A realização dessa pesquisa também tem sua importância no que se refere ao acréscimo de discussões sobre Arte/Educação, configurando-se como pesquisa histórica que serve como estudo do passado, mas um passado que nos trouxe até aqui, até nossas ações e nosso contexto arte/educacional, e porque é justamente o estudo do que nos trouxe até o presente, necessário para compreendê-lo, que abrirá novas possibilidades de construção a partir daqui.

Espero, com esta pesquisa, contribuir na construção da memória da nossa Arte/Educação através da história narrada e documentada da Escolinha do CAL da UFSM. Da mesma forma desejo que este estudo possa auxiliar na construção da nossa identidade como arte/educadores ao valorizar o trabalho que vem sendo realizado por educadores que acreditam na importância da criação artística para crianças e nas suas lutas por construir e manter uma Escolinha. Para isso, procurei construir uma fonte textual de pesquisa sobre a história da Escolinha de Artes do CAL, investigando toda sua trajetória e demarcando os principais projetos educacionais a que se propôs a Escolinha desde sua fundação. Também procurei situar essa história no cenário nacional, através da relação com o contexto histórico do Movimento Escolinhas de Arte e de suas implicações para a Arte/Educação brasileira.

Começo o trabalho com uma abordagem sobre a importância do conhecimento da história e dos processos que envolvem a historiografia, ou seja, a importância de se

---

[http://www.revista.cultura.pe.gov.br/outubro\\_2000/acervo.html#topo](http://www.revista.cultura.pe.gov.br/outubro_2000/acervo.html#topo;);; fala sobre o MEA: “ ‘Movimento Escolinhas de Arte’ . Expressão nem sempre bem compreendida, mas de uso adequado para melhor situar a política educacional de expansão da Escolinha de Arte do Brasil, para defini-la em sua utópica e sempre necessária intencionalidade de suprir a ausência de criatividade de nosso sistema educacional, especialmente em sua prática educativa”. Neste trabalho será utilizada a sigla correspondente MEA (Movimento Escolinhas de Arte) para, quando necessário, substituir a expressão por extenso.

<sup>4</sup> FRANGE, 2002, p 46.

saber e se escrever a história, dentro (é claro) de uma perspectiva direcionada à Arte/Educação. Assim constituí o primeiro capítulo, denominado **História e memória nas perspectivas historiográficas da educação**; visualizando o conhecimento da história como parte essencial no processo identitário dos educadores e do próprio campo educacional. O texto pode ser considerado um texto circular, porque é apresentado em níveis de interesse sobre o mesmo assunto, onde várias vezes são retomadas as questões centrais, e entre elas a *memória*; convergindo para o processo maior que é construir e conhecer a história.

No capítulo seguinte, que denominei **Síntese histórica da Arte/Educação no Brasil: os caminhos que levaram e acompanharam o Movimento Escolinhas de Arte no Brasil**, procurei pontuar alguns acontecimentos históricos do contexto educacional brasileiro com ênfase na constituição do cenário da Arte/Educação que levaram à criação das Escolinhas e do Movimento Escolinhas de Arte. Nesse sentido, trago novamente a importância desse conhecimento para o arte/educador para posteriormente levantar os contextos mais amplos da Arte/Educação moderna e contemporânea, chegando então ao Movimento Escolinhas de Arte.

No capítulo denominado **Da Escolinha de Arte do Brasil ao Movimento Escolinhas de Arte: uma grande inovação no campo arte/educacional brasileiro**, trago questões mais específicas sobre a criação da primeira Escolinha, a Escolinha de Arte do Brasil, e o surgimento do Movimento Escolinhas de Arte. Nesse texto procuro evidenciar mais os contextos históricos de surgimento das Escolinhas mostrando principalmente as influências da Escola Nova e alguns personagens centrais dessa história.

Ao abordar **Os Caminhos Metodológicos**, apresento os referenciais metodológicos que nortearam a investigação da história da Escolinha de Artes do CAL/UFSM. Procuo esclarecer questões quanto à abordagem da pesquisa, os instrumentos utilizados na busca da história da Escolinha e a forma de análise. Trago para esse momento a apresentação dos colaboradores e das etapas da investigação.

Depois disso chego à história da Escolinha de Santa Maria, no capítulo denominado **A Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria**, situando meu maior foco de interesse nessa pesquisa histórica; onde desenvolvi uma reconstrução da trajetória histórica da Escolinha de Artes desde sua fundação até a atualidade.

## 2 HISTÓRIA E MEMÓRIA NAS PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS DA EDUCAÇÃO

Afirma-se que o tempo é irreversível. É uma afirmação bastante verdadeira no sentido de que, como se costuma dizer, “o passado não volta jamais”. Mas o que será, exatamente, esse “passado”? Aquilo que já passou? E o que essa coisa “passada” significa para uma pessoa quando, para cada um de nós, o passado é o portador de tudo que é constante na realidade do presente, de cada momento do presente? Em certo sentido, o passado é muito mais real, ou, de qualquer forma, mais estável, mais resistente que o presente, o qual se esvai como areia entre os dedos, adquirindo peso material somente através da recordação<sup>5</sup>.

O campo educacional como espaço e *locus* onde a educação acontece no seu melhor e no seu pior, tem no educador o seu principal construtor. É através da ação dos educadores, presumidamente refletida, que vão sendo constituídas as ideologias, os projetos, as metodologias, as escolas. Essa construção só acontece através de experiências e sonhos que trazem consigo a participação necessária de muitos colaboradores, outros homens, outras idéias, outros conhecimentos e outros tempos; que são, em uma análise superficial, o movimento necessário para os novos campos educacionais serem estruturados e transformados através do tempo.

Assim como o educador, as instituições fazem parte do campo educacional como o lugar pensado e criado para a educação, e onde ela acontece na sua maior parte. Sendo assim, são também históricas e têm sua historicidade constituída como processo identitário. Concordo com a idéia de *processo identitário* ao se discutir *identidade*, questão especialmente desenvolvida por Nóvoa em *Os Professores e as histórias da sua vida*<sup>6</sup>:

A identidade não é um dado adquirido, não é uma propriedade, não é um produto. A identidade é um lugar de lutas e de conflitos, é um espaço de construção de maneiras de ser e de estar na profissão. Por isso, é mais

---

<sup>5</sup> TARKOVSKY, Andrei. Esculpir o tempo. 1990.

<sup>6</sup> NÓVOA, 1995. (b)

adequado falar em processo identitário, realçando a mescla dinâmica que caracteriza a maneira como cada um se sente e se diz professor<sup>7</sup>.

O processo identitário, então, é marcado pelas lutas, pelas escolhas, por aquilo em que se acredita, pelos erros, pelos acertos e pela intencionalidade dos sujeitos. É um processo tão dinâmico e tão susceptível a transformações que se pode dizer, sempre *está sendo constituído*. Segundo Nóvoa, existem três processos que sustentam o processo identitário dos professores, os quais ele define como “os três As”:

*A de Adesão*, porque ser professor implica sempre a adesão a princípios e a valores, a adopção de projetos, um investimento positivo nas potencialidades das crianças e dos jovens.

*A de Acção*, porque também aqui, na escolha das melhores formas de agir, se jogam decisões do foro profissional e do foro pessoal. Todos sabemos que certas técnicas e métodos “colam” melhor com a nossa maneira de ser do que outros. Todos sabemos que o sucesso ou o insucesso de certas experiências “marcam” a nossa postura pedagógica, fazendo-nos sentir bem ou mal com esta ou com aquela maneira de trabalhar na sala de aula.

*A de Autoconfiança*, porque em última análise tudo se decide no processo de reflexão que o professor leva a cabo sobre sua própria acção. É uma dimensão decisiva da profissão docente, na medida em que a mudança e a inovação pedagógica estão intimamente dependentes desse pensamento reflexivo<sup>8</sup>.

Transpondo a *Adesão* que nos fala Nóvoa às escolhas que são feitas não só pelos professores na sua prática em sala de aula, mas nas instituições escolares como um todo, onde estão em colaboração os diferentes professores e os diferentes âmbitos de um currículo; fica claro que a adesão a princípios, valores e intencionalidades está constituindo diretamente o processo identitário, e que o mesmo acontece tanto individualmente como institucionalmente, no conjunto; o que não quer dizer que a identidade do professor é a mesma da instituição. O que eu procuro dizer é que existe na instituição uma identidade em construção no seu conjunto, que também existe no indivíduo como processo semelhante. Muito embora não se possa falar da personalidade de uma instituição como se fala da personalidade de um educador, também não se pode separar a instituição do seu corpo docente, que é exatamente quem lhe dá vida e movimento. Para o educador, personalidade e professoralidade são aspectos que não podem ser fragmentados – somente são significativos juntos. Nesse sentido nos lembramos de Lucimar Bello em depoimento sobre a trajetória de Noemia Varela: “A trajetória percorrida por ela – um discurso sem fim (em continuum) – pode ser

---

<sup>7</sup> NÓVOA, 1995 (b), p. 16.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 16.

percorrida pelos seus leitores e o fiz como um deles, em minhas análises, pelas quais se penetra sua professoralidade ancorada na tríade definidora: educação-Arte-vida”<sup>9</sup>. Assim, também as personalidades desses professores, que estão tão presentes nas suas identidades quanto suas professoralidades; interferem na instituição da mesma forma que interfere na construção identitária individual do educador. Essa questão, que faz parte de âmbito da *Acção* descrita por Nóvoa, marca o processo identitário como uma forma de agir a partir das escolhas, e isso será tanto para o indivíduo como para a instituição educacional a sua *postura pedagógica*, ou perfil pedagógico. A questão da *Autoconfiança* traz mais uma vez ao plano dessa análise a questão do indivíduo e que não só constitui o seu processo identitário como participa do conjunto de reflexões e decisões que vão formando as instituições escolares.

Assim, professores e instituições estão sendo parte dos campos educacionais que configuram a educação, e que têm o passado como história e o futuro como desafio e possibilidade.

Trago para o plano de discussão a instituição pois foi para uma delas que direcionei meu olhar nessa pesquisa: a Escolinha de Artes do CAL, um espaço construído por arte/educadores que trouxeram de suas histórias pessoais e profissionais as idéias, os fundamentos, as ações, as intencionalidades, as filosofias que deram vida à história de um campo educacional diferenciado pela sua liberdade de configuração, já que não é um espaço de educação formal. Foi sobre essa história que fui buscar conhecimento, acreditando na sua importância como campo educacional e como parte da História da Educação, fundamental para os educadores no seu processo identitário.

Na apresentação do livro de Cambi, *História da Pedagogia*, Nóvoa defende o estudo da história da educação segundo quatro pontos: primeiro justifica a História da Educação como história, chamando atenção para a necessidade de vermos o passado em si mesmo, o que implica as suas diferenças com o presente. Um segundo aspecto levantado é a possibilidade da História da Educação “ajudar a cultivar um saudável ceticismo, cada vez mais importante num universo educacional dominado pela inflação de métodos, de modas e de reformas educativas”, e contrapondo essa tendência chama a atenção para as possibilidades pedagógicas e a diversidade apresentada pelo passado, enfatizando que “a educação não é um ‘destino’, mas uma construção social, o que renova o sentido da ação cotidiana de cada educador”. Por fim ele também contempla

---

<sup>9</sup> FRANGE, 2004, p.208.

outra questão essencial posta à vista pela História da Educação que é fornecer aos educadores um conhecimento do passado coletivo da profissão, que serve para formar a sua cultura profissional<sup>10</sup>.

Esse sentido de reflexão e interpretação que acompanha o olhar sobre passado, que em última análise pode ser caracterizado como uma forma de re-criação, é também enfatizado por Cambi ao falar da história:

a história é um organismo: o que está antes condiciona o que vem depois; assim, a partir do presente, da Contemporaneidade e suas características, seus problemas, *deve-se* remontar para trás, bem para trás, até o limiar da civilização e reconstruir o caminho complexo, não linear, articulado, colhendo, ao mesmo tempo, seu processo e seu sentido<sup>11</sup>.

Percorrer o caminho da história da educação com esse sentido crítico de quem estuda e avalia é essencial para a educação, para a construção do campo educacional hoje, que logo será também história. Dessa forma é necessário percorrer a complexidade histórica tendo em mãos o senso crítico para fazer dela, acima de tudo, uma construção social.

Assim, chegamos a uma outra esfera de pensamento sobre a história: a escrita da história, a historiografia; e a partir dessa a perspectiva de transformar a história da Escolinha do CAL/UFSM em construção de conhecimento histórico. Nesse momento aparecem novas categorias importantes na construção da pesquisa histórica, que se constitui sobre a perspectiva de se olhar para o passado tendo como determinantes as escolhas, a crítica, o modo de construção, a pessoalidade e a profissionalidade do pesquisador e de suas fontes. Assim vai se constituindo uma narrativa sobre a história.

Na área do conhecimento histórico e sua respectiva teorização, narratividade significa, em primeiro lugar, o fato que toda história é apresentada como um contar sobre passado. Isso significa representar o passado como histórias<sup>12</sup>.

A narrativa acompanha o conhecimento histórico em todos os seus períodos, da sua estruturação às formas de apresentação e perpetuação. Assim está na forma como a história é contada, como é representada e como é escrita, tanto pelos colaboradores (os que contam a sua história), como pelo pesquisador-historiador, que ouve, analisa, seleciona, escreve e, da sua forma, acaba também por contar. E é a partir da narrativa

<sup>10</sup> NÓVOA, Apresentação do livro *História da Pedagogia* de CAMBI, 1999, p.13.

<sup>11</sup> CAMBI, op. cit., p.37.

<sup>12</sup> DIEHL, 2002, p.87. Diehl é historiador gaúcho, pesquisador de Historiografia, Cultura Historiográfica Brasileira e Metodologia da História.

que a história pode ser compreendida, pode ser fator de construção social. É o exercício de compreender a história, que acontece através dos textos, das fontes orais, dos documentos, das imagens, justamente o exercício crítico que falávamos antes, no qual vai atuar a experiência de vida de quem compreende.

Nesse sentido poderíamos questionar: como nos referir à historiografia? Como *a história* ou como *uma história*?

Segundo Diehl,

história poderá ainda aparecer com dois sentidos diferentes: um no singular e outro no plural. Entendemos história no singular quando é narrada para reconstruir o passado. Nesse caso, haveria uma verdade registrada, independentemente esta da perspectiva teórica. A tarefa da história é a de reconstruir a verdade sobre o passado. História no plural aparece quando é narrada para questionar os fatos do passado. Nesse caso, haveria a possibilidade de diferentes representações sobre o passado, dependendo estas da perspectiva teórica subjacente. A tarefa da história é a de reconstruir verdades sobre o passado, quebrando ela própria o seu exclusivismo como a representação unicamente verdadeira do passado<sup>13</sup>.

Para mim, a história da Escolinha de Santa Maria se faz exatamente das várias histórias contadas, ou seja, segundo as várias representações que são construídas sobre o passado. A questão central é que o historiador trabalha com narrativas de outras pessoas para construir a sua a partir dessas; ou seja, está construindo história a partir de histórias contadas. É a construção de uma história singular a partir de um sistema plural de histórias. E não se trata de considerar uma narrativa como a verdade única, mas uma forma de representar a história em foco. A questão da historiografia atual não é mais a estruturação de uma história única como verdade, e sim histórias culturais. É uma mudança que tem como ponto de partida a própria mudança de paradigmas da ciência, que aos poucos se liberta de conceitos modernos (de raízes iluministas), para novos referenciais que proporcionam uma mudança na forma de produzir conhecimento.

Em *Introdução ao pensamento complexo*<sup>14</sup> Morin questiona o modo de construção de conhecimento segundo a ciência moderna, o qual caracteriza como *pensamento simplificador*, e defende a necessidade do *pensamento complexo*. Segundo o autor, o pensamento complexo é “um pensamento capaz de tratar o real, de dialogar e de negociar com ele”<sup>15</sup>. Procura, então, argumentar essa necessidade através do estudo da complexidade e através de constatações sobre as insuficiências do pensamento

---

<sup>13</sup> 2002, p.98-99.

<sup>14</sup> 2003.

<sup>15</sup> MORIN, 2003, p.08.

simplificador. Para isso deixa claro que a complexidade não elimina a simplicidade. “Enquanto o pensamento simplificador desintegra a complexidade do real, o pensamento complexo integra o mais possível os modos simplificadores de pensar”<sup>16</sup>. O pensamento complexo vai em direção a um conhecimento multidimensional, um saber não segmentado, envolvido em seu contexto, com seus antecedentes e com sua evolução. Porém, não se deixa enganar pela completude. O conhecimento completo, para ele, é impossível, e mesmo um conhecimento multidimensional é dele distante. A Ciência, até então e segundo o paradigma simplificador, procurou a ordem através da eliminação do impreciso, do contraditório, o que foi talvez, o seu maior erro. A complexidade não abarca somente a diversidade de unidades interativas, como a princípio poderia se imaginar, mas compreende também as incertezas, as imprecisões, as contradições. Mistura ordem e desordem e também conta com o acaso. Prima pela riqueza, o que é mais próximo do real, em razão da ordem e segurança, que seriam mais ilusórias.

Boaventura Santos, no livro *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*<sup>17</sup> também trata da transição de paradigmas. Segundo o autor, uma passagem do paradigma sócio-cultural moderno para o paradigma pós-moderno, considerando que “o nosso lugar é hoje um lugar multicultural, um lugar que exerce uma constante hermenêutica de suspeição contra supostos universalismos ou totalidade<sup>18</sup>”. Para a historiografia hoje, a aproximação com o novo paradigma acontece ao considerar essa sociedade multicultural, e também a pluralidade de agentes históricos, narrativas e formas de pensamento. Não se pode trabalhar com princípios e soluções únicas, com verdades absolutas que excluem outras. Há uma nova tendência metodológica nesse sentido.

A historiografia atual perdeu, portanto, a certeza *do* método, assumindo a *dos* métodos e dando vida a uma intensa dialética metodológica [...]. A história se fez pluralista e implicou uma transformação dos métodos que pusesse em relevo o complexo jogo recíproco, feito de autonomia e de integração, e sua gestão reflexiva (metametodológica: reflexão em torno dos métodos, do seu estatuto, da sua função, da riqueza e variedade)<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> MORIN, 2003, p.09.

<sup>17</sup> 2002.

<sup>18</sup> SANTOS, 2002, p.27.

<sup>19</sup> CAMBI, 1999, p.27.

O novo paradigma que a contamina traz à consciência a necessidade de olhares multiculturais e da ascensão (ou do reconhecimento) de saberes diferentes, de diferentes formas de conhecimento, do fim da hegemonia de um tipo de conhecimento (o científico-moderno), e de valorização de outros, ou seja, rompe com um olhar sobre o passado ancorado na idéia de exclusividade da verdade científica.

Cambi contribui para essa questão ao colocar em pauta as características da história da Educação hoje:

A história da educação hoje é plural, articulada em muitos níveis, mais “macro” ou mais “micro”, que se relacionam e se entrecruzam para formar um saber magmático, mais rico tanto de sugestões como de resultados para o conhecimento das sociedades e na sua história. E trata-se de um “paradigma” (um modelo) de pesquisa histórica que é preciso compreender explorar em toda sua amplitude, variedade e complexidade<sup>20</sup>.

Como este parece um espaço onde se abrem portas para todos os tipos de leituras, ou que qualquer leitura pode se tornar válida, acaba surgindo um novo problema: o risco de se perder a oposição crítica, ou o rigor metodológico. O que por um lado é bom, a abertura a novas leituras e interpretações do passado, pode também contribuir para uma espécie de esgotamento cultural gerado pela falta de crítica e originalidade. De fato essa é uma questão geral da pós-modernidade. Nóvoa comenta este problema ao falar das pesquisas auto(biográficas) sobre professores:

O sucesso recente das abordagens (auto) biográficas é, ao mesmo tempo, uma vitória e uma derrota. Obviamente uma vitória, na medida em que permite a divulgação de olhares novos sobre o trabalho científico e sobre os processos de formação. Mas também uma derrota, pois este sucesso só é possível à custa de algumas das suas características originais, do seu rigor metodológico e das suas dimensões críticas.

Há aqui um efeito de banalização, que esvazia os conceitos da sua carga teórica e conceptual e, sobretudo, da sua capacidade de indignação. A reflexão educacional está sujeita a “efeitos de moda”, que retiram a certas práticas de trabalho as suas potencialidades de ruptura, transformando-as numa espécie de folclore intelectual<sup>21</sup>.

Se existe uma banalização, e há principalmente quando entramos na questão da “moda”, esta não pode generalizar as pesquisas como tal. Ter horizontes mais abertos e novas possibilidades de leitura não deve excluir o rigor ou a seriedade das abordagens. Na perspectiva que adotamos sobre história e historiografia em educação, e principalmente sobre a importância destas para o processo identitário *hoje*, o

<sup>20</sup> CAMBI, 1999, p.32-33.

<sup>21</sup> NÓVOA, 1995 (a). p.7.

conhecimento histórico, as narrativas e a historiografia devem ir na direção contrária à banalização. Quando trabalhamos com narrativas, que são leituras plurais do passado, estamos abrindo portas à subjetividade. É justamente nessa subjetividade, onde entram em jogo as experiências de quem narra, de quem analisa e de quem escuta, que pode se encontrar a verdade, que por ser parte da pluralidade histórica está aberta tanto à aceitação como ao questionamento, sem perder assim a sua validade.

Diehl nos fala que

mesmo que haja uma possível perda da objetividade do conhecimento histórico, devemos admitir que a narrativa é o elemento da constelação dos critérios da matriz disciplinar que possibilita a própria plausibilidade do conhecimento. Se a narrativa é, por um lado, um limitador, por outro, é a possibilidade que o historiador dispõe para comunicar-se.[...] Em tese, a historiografia recente, após a crise e mudança nas estruturas de produção do conhecimento, orienta-se na diversidade e pluralidade de sentido, dando margem ao desenvolvimento de uma compreensão crítica dos impulsos utópicos das subjetividades<sup>22</sup>.

Nesse contexto entra em cena a memória como fonte histórica, ou melhor, memórias coletivas e individuais que compõem leituras do passado. A memória que antes era tratada com desconfiança por causa da plausibilidade científica assume um papel central e perfeitamente aceitável na historiografia. Isso porque trabalhar com memórias possibilita também multiplicidade de leituras, sem ter mais a obrigação de um passado “passado a limpo” onde o historiador selecionava e descartava para constituir um único passado. O novo paradigma permeia também a sua representação, pois a memória não poderá ser classificada como mais adequada ou não por ser homogênea e única. Pelo contrário, o historiador não usa mais modelos de classificação e seleção, pois tem um espaço cultural heterogêneo, composto de micro espaços, de fragmentos diversos, de significações variadas, e que produzem também novas significações. Então estão em campo as subjetividades de todos os sujeitos envolvidos no processo de construção do conhecimento histórico. Segundo Diehl, “a tendência mais acentuada na historiografia contemporânea recente é a das compensações pelo trabalho de memorização, traduzida na ressubjetivação e repoeitização do passado”<sup>23</sup>, ou seja, não é somente como as memórias são *rememoradas*, como vêm novamente à tona, mas como são reconfiguradas na construção de novas memórias.

---

<sup>22</sup> 2002, p.47-49.

<sup>23</sup> Ibid, p.111.

Novamente estamos falando das narrativas históricas como formas de contextualização e possibilidade de transformação do presente, ou seja, fundamentais no processo identitário:

a narrativa sobre o passado via rememoração não implica apenas na tentativa de restauração do passado, mas alavanca também uma transformação do presente de tal forma que, se o passado aí for reencontrado, ele não fique o mesmo, mas seja também ele retomado e transformado. Nesse sentido, a relação estabelecida entre o passado e o presente implica no reencontro transformador de ambos. Já não teremos mais um passado como ele realmente foi e um presente incólume à interferência do passado<sup>24</sup>.

Logo, a maneira de pensar e reconstituir o passado apresenta hoje uma alteração estrutural tendo como fonte a memória. Não se trata de *resgatar* o passado, porque isso já não é possível. A memória não resgata o real, mas o constrói. A rememoração traz consigo leituras do passado que são dependentes do sujeito, da sua maneira de interpretar, dos seus valores, do que é importante para ele, e principalmente do tempo em que está sendo processada, tempo esse que transforma as maneiras de ler e contar o passado. A memória adquire uma posição fundamental. Não a memória como a busca de informações do passado, mas como um processo dinâmico onde tempo e espaço se alargam e se contraem através dos processos de rememoração e representação, e onde história e identidade se relacionam.

A memória não é absolutamente o exercício de uma fuga do presente nem uma justificação genealógica daquilo que é, e tampouco o inventário mais ou menos sistemático dos monumentos de um passado encerrado e definitivo que se pretende reativar por intermédio da nostalgia: não, é a imersão na fluidez do tempo e o traçado de seus múltiplos – e também interrompidos – itinerários, a recomposição de um desenho que, retrospectivamente, atua sobre o hoje lhe projetando para o futuro, através da indicação de um sentido, de uma ordem ou desordem, de uma execução possível ou não<sup>25</sup>.

Isso quer dizer que a memória como exercício para compreender o passado traz consigo um movimento de alargamento e aproximação no tempo que passa não só pelo passado mas também pelo presente e pelas expectativas de futuro. Assim é um exercício de construção e re-construção que perpassa a história de forma não linear. Seixas fala da questão transdisciplinar existente entre história e memória, no momento em que a memória, por meio das narrativas, histórias orais e biografias “colocam a história em diálogo com campos do saber e da sensibilidade que também, e de formas diversas,

---

<sup>24</sup> DIEHL, 2002, p.101.

<sup>25</sup> CAMBI, 1999, p.35.

tematizaram e problematizaram a memória”<sup>26</sup>. São essas problematizações imperiosas de discussão no momento em que a história, constituída através da memória, fica, assim como ela, suscetível a condicionamentos, representações e identidades sensíveis, que trabalham ao mesmo tempo com a capacidade de esquecer e lembrar, tornar algo menos ou mais importante ou, enfim, a própria subjetividade de quem conta. É a relação da identidade que se tem no presente com a própria história, as representações do passado e as perspectivas de futuro segundo essa identidade hoje. Ecléa Bosi traz o exemplo da releitura de um livro para contextualizar essa questão:

Não se lê duas vezes o mesmo livro, isto é, não se relê da mesma maneira um livro. O conjunto de nossas idéias atuais, principalmente sobre a sociedade, nos impediria de recuperar exatamente as impressões e os sentimentos experimentados a primeira vez. [...]

A experiência da releitura é apenas um exemplo, entre muitos, da dificuldade, senão da impossibilidade, de reviver o passado tal e qual; impossibilidade que todo o sujeito que lembra tem em comum com o historiador. Para este também se coloca a meta ideal de refazer, no discurso presente, acontecimentos pretéritos, o que, a rigor, exigiria se tirassem dos túmulos todos os que agiram ou testemunharam os fatos a serem evocados. Posto o limite fatal que o tempo impõe ao historiador, não lhe resta senão *reconstruir*, no que lhe for possível, a fisionomia dos acontecimentos. Nesse esforço exerce um papel condicionante todo o conjunto de noções presentes que, involuntariamente, nos obriga a avaliar (logo, alterar) o conteúdo das memórias<sup>27</sup>.

Isso porque quem lembra já não é mais o mesmo de seu passado, tem sua percepção alterada, outros valores, outra forma de olhar, assim como todos os envolvidos na reconstrução histórica. No momento em que “toda memória é fundamentalmente ‘criação do passado’: uma reconstrução engajada do passado”<sup>28</sup>, as transformações que envolvem a temporalidade do processo de rememoração não só constituem um diálogo temporal que é recriado de acordo com o que é escolhido para ser rememorado, como também não obedecem à linearidade dos fatos. Nessa perspectiva, Queluz diz que

quando recordamos o passado este não se desdobra diante de nós sob forma de etapas sucessivas, pelo contrário, ele se dobra sobre si mesmo, condensando-se ao máximo, sem por isso perder a sua força. Diante de nós temos então um passado concentrado, recolhido, do qual brota de novo novo impulso para o futuro. Temos assim o papel do passado: abrir-nos o futuro<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> SEIXAS, 2001, p.38.

<sup>27</sup> BOSI, 1994, p. 59.

<sup>28</sup> SEIXAS, 2001, p.42.

<sup>29</sup> QUELUZ,1995, p.95.

A não-linearidade da memória como um percurso natural vem auxiliar a historiografia na medida em que hoje, não se pode mais contar com a idéia de linearidade temporal que têm como base a idéia de progresso que a modernidade racionalista defendeu e inseriu no pensamento humano. Diehl fala que “normalmente, concebemos o tempo pelo viés positivo-evolucionista-linear-progressivo que é, na verdade, uma operacionalização novecentista da idéia de tempo no iluminismo”<sup>30</sup> nos chamando a atenção para a não-linearidade da memória. Nesse sentido não se pode cair em esquemas narrativos que eu chamaria de “românticos” tentando forçar os fatos numa falsa idéia de progresso e menos ainda olhar para o passado como se o ideal tivesse ficado para trás. O necessário é olhar com seriedade para as questões subjetivas que envolvem tempo, história e memória, nesse diálogo que é sempre criação ou re-criação.

Sobre o processo de rememoração Diehl nos fala que

o ato de rememorar produz sentido e significação através da ressubjetivação do sujeito e da repoeitização do passado, produzindo uma nova estética do passado. A nova estética do passado é, nesse caso, a forma compensadora daqueles elementos culturais do passado impossíveis de reconstituição pela rememoração, pois a ação do tempo é forte demais<sup>31</sup>.

Ainda cabe ressaltar que a memória tem uma ligação direta com a emoção. As pessoas lembram dos fatos e das experiências com as quais tiveram um envolvimento emocional, que são as experiências que servirão para as novas narrativas dos pesquisadores. Bosi, ao apresentar sua pesquisa em *Memória e sociedade: Lembranças dos velhos*, fala: “Nosso interesse está no que foi *lembrado*, no que foi escolhido para perpetuar-se na história de sua vida”<sup>32</sup>.

Assim, como qualquer fonte histórica a memória não só dialoga com o tempo como também sofre a corrosão temporal. Logo, precisa ser exercitada. Quanto mais estimulada, mais intenso se torna o processo de rememoração. Em outras palavras, também a memória precisa ser rememorada.

A memória, à medida que estiver localizada bem distante do fato, da época, do contexto tomado como objeto de pesquisa, tanto mais desgastada ela estará. A este processo de desgaste podemos chamar de corrosão temporal. Ela vai perdendo força, capacidade explicativa, capacidade de informar, torna-se transparente, sem pontos de referência substantiva para manter suas funções [...] Esse desgaste pode chegar ao ponto que da memória apenas

---

<sup>30</sup> DIEHL, 2002, p.118-119 .

<sup>31</sup> Ibid., p. 114.

<sup>32</sup> 1994, p.37.

persistam restos, vivências, fragmentos do passado e, nesse caso, apenas lembranças descoloridas<sup>33</sup>.

Lembrar e esquecer são capacidades que utilizamos constantemente, e mesmo que ambos estejam presentes no processo de recordar, lembrança e memória são diferentes. Há entre as duas uma diferença qualitativa que permite tornar a memória fonte histórica:

Lembranças estão localizadas no passado de forma estática. Elas são elementos intransparentes, individuais e perdem gradativamente seus pontos de referência no tênue horizonte entre o passado e o presente.

Já memória significa, aqui, experiências consistentes, ancoradas no tempo passado facilmente localizável. Memória possui contextualidade e é possível ser atualizada historicamente. Ela possui maior consistência do que lembrança, uma vez que é uma representação produzida pela e através da experiência. Constitui-se de um saber, formando tradições, caminhos – como canais de comunicação entre dimensões temporais –, ao invés de rastros e restos como no caso da lembrança<sup>34</sup>.

O que nos interessa aqui é a memória como processo dinâmico de representação do passado e seu diálogo temporal que serve como fonte para historiografia. Porém não resta dúvida que acreditamos na força das recriações históricas em todos os seus âmbitos, afetando desde o indivíduo que narra sua história, instigado pelo investigador, passando pelos envolvidos na construção da narrativa histórica e chegando aos seus leitores. Assim a historiografia será sempre uma forma de recriar, repensar e construir as velhas e as novas representações. Para o campo educacional, que é essencialmente uma construção social permanente é inquestionável a importância da historicidade e do processo reflexivo que provoca a história. Olhar para os acontecimentos históricos como fatos estanques que passaram, e que segundo suas características podem ou não ser “ressuscitados” é, no mínimo, um grande engano. Mais ainda é um modo de rejeitar a própria construção do presente, a negação da própria história. O que se procurou estruturar neste trabalho é fundamentado na importância da história e da historiografia para a construção do campo educacional, tendo em vista a construção de uma narrativa sobre outras narrativas que se pretende ser sempre fator de construção de processos identitários na educação, sejam eles coletivos ou individuais, de uma categoria profissional, de uma instituição ou de um fato histórico.

---

<sup>33</sup> DIEHL, op. cit., p.118.

<sup>34</sup> DIEHL, 2002, p.116.

### **3 SÍNTESE HISTÓRICA DA ARTE/EDUCAÇÃO NO BRASIL: OS CAMINHOS QUE LEVARAM E ACOMPANHARAM O MOVIMENTO ESCOLINHAS DE ARTE NO BRASIL**

A narrativa construída neste trabalho é a escrita da história da Escolinha do CAL e tem como seu principal encontro a história da Arte/Educação no Brasil. Logo, o texto foi constituído com interlocutores que contribuíram com suas pesquisas para um cruzamento de olhares, base argumentativa desta *re-criação* histórica. Inicialmente, a maneira como essa história foi lida (interpretada) e escrita tem seus condicionantes na própria história que me trouxe até aqui, ou seja, a minha formação como pesquisadora de arte e Arte/Educação; o tempo em que ela aconteceu e seus determinantes históricos e nos referenciais que me apoiaram para essa construção: os narradores e outros pesquisadores. E como os interlocutores são uma espécie de convidados, ou convocados pelo pesquisador para a melhor compreensão do assunto e para a argumentação do texto, também faz parte dessa construção a maneira como estes vão contribuir na pesquisa e na sua delimitação: de que ponto vamos partir para chegar aos nossos objetivos, por que terras vamos andar e quem convidamos para andar conosco.

Certamente nosso terreno é o da Arte/Educação. Mais especificamente o da História da Arte/Educação no Brasil. É o terreno onde se constitui a história da Escolinha do CAL, e que andarilhamos com o orgulho e a consciência de saber-se parte dele.

O ensino da Arte nas instituições de ensino tem problemas históricos decorrentes da maneira como foi levado adiante em seus contextos. São problemas carregados e determinados por relações sociais de poder e de gênero que ultrapassam o âmbito individual do professor e sua docência, mas que inevitavelmente ali se manifestam. Poderíamos citar vários deles: a busca da superação de preconceitos como o de que a “Educação Artística” é menos válida que outras disciplinas, o de que não há “conteúdo”

para ser desenvolvido, que é apenas uma atividade para preencher o tempo e ilustrar datas festivas; problemas curriculares como a maneira de se trabalhar com a História da Arte, carregada de preconceitos colonialistas e sexistas, ou como a questão do tempo e do espaço destinado para o desenvolvimento das aulas e a escassez de materiais. São problemas reais e atuais que devem ser vistos com seriedade pelos professores de arte e pelos pesquisadores de Arte/Educação (como tem ocorrido). Sabemos que existiu e ainda persiste uma metodologia do ensino da Arte que justamente prova a existência de tais problemas, onde se trabalhava com atividades desprovidas de conteúdo, descontextualizadas, que serviam apenas para passar o tempo, para relaxar, e também buscas de superação de tais problemas, válidas independentemente de serem mais ou menos efetivas. Por mais que essas questões me pareçam já bem resolvidas pelos profissionais que estão saindo hoje dos cursos das licenciaturas em Artes, há ainda os que não as tem, os que sucumbem, os que desacreditam tanto por sua formação como pelas dificuldades de acompanhar as mudanças nas tendências arte/educacionais ou por outros problemas estruturais e conjunturais como os problemas da má remuneração da profissão (que vão além das questões financeiras), as diferenças entre a escola pública e a privada e a falta de perspectivas futuras. Porém, por mais que estejamos trabalhando bastante em cima dessas questões, há ainda outra questão que afeta o ser professor de arte, e participa em grande parte da raiz dos outros problemas: o desconhecimento da história da Arte/Educação e as implicações disso para o campo educacional ao qual nos referimos.

Paulo Freire nos fala dos saberes necessários à prática educativa progressista, salientando que estes não estão somente nos saberes do exercício prático da docência, mas na reflexão crítica ampliada por outros conhecimentos e conscientizações que vão permitir retificar ou ratificar os saberes da prática ampliando-os e transformando-os. Nessa perspectiva ele nos fala em *Pedagogia da Autonomia*. Convoco três desses saberes para dialogar com minhas questões: *Ensinar exige o reconhecimento e a assunção da identidade cultural*<sup>35</sup>, *Ensinar exige consciência do inacabamento*<sup>36</sup> e *ensinar exige o reconhecimento de que somos condicionados*<sup>37</sup>. São saberes que analiso agora tomando o educador como educador e educando que olha para o seu processo identitário. Freire nos diz:

---

<sup>35</sup> FREIRE, 1996, p.46.

<sup>36</sup> Ibid., p.55

<sup>37</sup> Ibid., p.59

A experiência histórica, política, cultural e social dos homens e das mulheres jamais pode se dar “virgem” do conflito entre as forças que obstaculizam a busca da *assunção* de si por parte dos indivíduos e dos grupos e das forças que trabalham em favor daquela assunção<sup>38</sup>.

Nesse sentido é absolutamente vital para o educador que ele assuma com respeito a sua identidade cultural como professor que tem uma história individual e uma história coletiva, no âmbito de uma categoria e de uma especificidade que partilham problemas e lutas comuns. Para o arte/educador é necessário o conhecimento da História da Arte/Educação não só para que ele possa se assumir como participante do processo histórico, mas também se sentir capaz de transformar e melhorar suas condições. E a assunção da identidade é individual, é conjunta e é também um processo contínuo. Conhecer a história dentro desse processo não é somente saber como foi antes, mas entender como foi para criar as possibilidades de participar da sua construção hoje, de forma consciente. Quando Freire nos fala de *Inacabamento* nos traz a necessidade de nos assumirmos como seres inacabados, predispostos à transformação, ao diferente. Diz ele:

Gosto de ser homem, de ser gente porque sei que a minha passagem pelo mundo não é determinada, preestabelecida. Que o meu “destino” não é um dado mas algo que precisa ser feito e de cuja responsabilidade não posso me eximir. Gosto de ser gente porque a História em que me faço com os outros e de cuja feitura tomo parte é um tempo de possibilidades e não de determinismo. Daí que insista tanto na *problematização* do futuro e recuse sua inexorabilidade<sup>39</sup>.

Para o educador é necessário saber-se inacabado, olhando para a história tendo claro que existe a possibilidade da escolha e da mudança que necessitam por sua vez criticidade e capacidade de problematizar. A consciência do inacabamento vem aliada à consciência do condicionamento: “Gosto de ser gente porque, inacabado, sei que sou um ser condicionado mas, consciente do inacabamento, sei que posso ir além dele”<sup>40</sup>. O que Freire nos coloca é a diferença entre ser determinado e ser condicionado. Somos condicionados como humanos e como arte/educadores também temos uma história que nos condiciona, porém está aí para ser superada no que deve. Assim fez Augusto Rodrigues ao liderar um grupo de artistas e arte/educadores que buscavam outra forma

---

<sup>38</sup> FREIRE, 1996, p.47.

<sup>39</sup> Ibid., p. 59.

<sup>40</sup> Ibid., p. 59.

de ensinar arte para crianças em 1948, criando a Escolinha de Arte do Brasil. Se o educador olhar para a história como ser que participa e decide, poderá entender, criticar e transformar suas condições. Não se trata então de se adaptar ao que está dado, porque não está, mas de se inserir como identidade ativa na construção do campo educacional, assumir a sua história coletiva e individual e lutar como ser inacabado para melhorar suas condições.

Conhecer a história da Arte/Educação no Brasil é um dos primeiros passos para os arte/educadores assumirem sua identidade como professores de uma categoria específica e especial, e pensarem também em âmbitos estruturais maiores do que a sala de aula, caracterizados por lutas, problemas, contextos históricos e sociais que interferem, condicionam, legalizam, regulamentam; mas que podem ser reconstruídos como muitas vezes foram. Fazer parte dessa história, que é uma história de lutas que ultrapassa os séculos não é esperar passivamente que ela aconteça, mas fazer com que ela aconteça.

Nossa narrativa histórica sobre a Escolinha está também justificada na necessidade de olharmos para esta parte da história da Arte/Educação no Brasil que ainda permanece somente nas memórias de quem participou dela. Dessa maneira estamos contribuindo para que esta história faça parte dos registros historiográficos da história da Arte/Educação brasileira, permitindo que esta seja conhecida e valorizada dentro do cenário em que foi e permanece sendo construída.

Para isso é necessário procuramos delimitar nosso ponto de partida dentro deste contexto maior. A escolha que fizemos, uma trajetória inevitável, foi através do Movimento Escolinhas de Arte, que vamos contextualizar depois, mas partindo de alguns aspectos da história da Arte/Educação brasileira que contribuíram para o seu surgimento. Dessa forma, o que nos interessa agora é levantar os contextos em que surgiu e se transformou o Movimento Escolinhas de Arte para depois tecermos com mais cuidado as características e os acontecimentos do Movimento.

Evidentemente da Arte/Educação no Brasil não começa com a chegada dos colonizadores. Não se você pensar nas culturas genuinamente *brasileiras*, que tinham sua arte e passavam esses conhecimentos para as gerações que se sucediam. Pode-se afirmar isso não só pelo que conhecemos dessas sociedades, seus costumes e sua organização, como pela produção estética a que tivemos acesso e que muito nos dizem sobre essas culturas: as cerâmicas, as tecelagens, as pinturas parietais e corporais, os adereços, a construção imagética simbólica de cada povo, os instrumentos musicais, as

danças, as máscaras, a escultura, a música. É a cultura indígena que desde a colonização tem sido vítima de esforços conscientes e inconscientes para ser exterminada. Depois do chamado *Descobrimento* do Brasil em 1500 teve início o processo de destruição da cultura nativa e imposição de valores e modelos europeus. A estrutura de sociedade escravista durante o período colonial e imperial foi responsável pela desvalorização e desautorização da cultura indígena e negra, e a importação de modelos que serviam aos interesses das classes dominantes. Porém, o início do processo educacional institucionalizado na Colônia foi em 1549, com a chegada dos jesuítas durante o governo geral Tomé de Souza, comandados pelo Pe. Manoel da Nóbrega. Os jesuítas, que nunca admitiram o ensino público, tinham como seu principal papel na colônia a catequização dos indígenas, seguido pela educação da elite, o que gradativamente foi tomando a prioridade do primeiro. A catequização foi um processo de aculturação e desrespeito à identidade nativa, movido por fins de aumentar o número de fiéis como contrapartida à perda de influência ocorrida na Europa pela Igreja com o movimento da Reforma Protestante. As escolas, destinadas à atender as exigências de um pequeno grupo da elite constituído pelos filhos homens de senhores de engenho e donos de terras, que não fossem os primogênitos; funcionavam concomitantemente com o trabalho de evangelização. O ensino era dominado pelo clero, baseado nos moldes de Portugal, apegado a dogmas, autoritário, elitista, escolástico, literário, repugnante à ciência, à técnica e à crítica.

Romanelli nos fala sobre a organização da educação jesuítica:

A catequese assegurou a conversão da população indígena e foi levada a cabo mediante criação de escolas elementares para os “curumins” e de núcleos missionários no interior das nações indígenas. A educação que se dava aos “curumins” estendia-se aos filhos dos colonos, o que garantia a evangelização destes. A simples presença dos padres já era garantia de manutenção da fé entre os colonos. Quanto aos servidores da Ordem, estes deveriam ser preparados para o exercício do sacerdócio e foi principalmente para eles que se fundaram os colégios, onde se passou a ministrar o ensino das ciências humanas, as letras e as ciências teológicas. Foi também na camada dominante que se recrutaram os homens que iriam engrossar as fileiras dos sacerdotes da Ordem.

Assim, os padres acabaram ministrando, em princípio, educação elementar para a população índia e branca em geral (salvo as mulheres), educação média para os homens de classe dominante, parte da qual continuou nos colégios preparando-se para o ingresso na classe sacerdotal, e educação superior religiosa só para esta última<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> 1984, p.35.

Copiado do modelo da metrópole e anterior às idéias iluministas era centrado no humanismo, desenvolvendo a religião, a literatura e a retórica, e sendo contrário ao espírito crítico, à análise, à pesquisa e à experimentação.

Duzentos anos depois, em 1759, ocorreu a expulsão dos jesuítas pelo marquês de Pombal influenciado pelo movimento iluminista que defendia a escola pública, gratuita e obrigatória. Entretanto isso não significou a mudança do sistema educacional. A educação nos moldes jesuíticos atravessou todo período Colonial e Imperial, chegando até a República como distintivo de classe, símbolo de status:

Foi ela, a educação dada pelos jesuítas, transformada em educação de classe, com as características que tão bem distinguiam a aristocracia rural brasileira, que atravessou todo o período colonial e imperial e atingiu o regime republicano, sem ter sofrido, em suas bases, qualquer modificação estrutural<sup>42</sup>.

Na arte, a música foi a linguagem artística mais utilizada pelos jesuítas, tanto com os índios com os mesmos fins de catequização como com os filhos dos senhores de engenho, pelo status. Com os negros que foram trazidos para o Brasil como escravos, aconteceu um processo semelhante ao dos índios. Foram separados para trabalhar de modo a dificultar qualquer tipo de manifestação cultural ou organização por parte deles. Mas a participação do negro como trabalhador na colônia possibilitou a sobrevivência das culturas trazidas por eles através da música, da culinária, e das religiões. Nessa época florescia o barroco brasileiro, que não era simplesmente a imitação dos modelos europeus portugueses, mas adquiria características muito mais expressivas, mais dramaticidade, mais sensualidade. Era, de certa forma, mais *terreno*, impregnado de símbolos e formas das culturas dos escravos, denotando um sincretismo como única saída para essas representações. Como Barbosa nos coloca, já era uma arte *brasileira*:

Aqui chegando, a Missão Francesa já encontrou uma arte distinta dos originários modelos portugueses e obra de artistas humildes. Enfim, uma arte de traços originais que podemos designar como barroco brasileiro. Nossos artistas, todos de origem popular, mestiços em sua maioria, eram vistos pelas camadas superiores como simples artesãos, mas não só quebraram a uniformidade do barroco de importação, jesuítico, apresentando contribuição renovadora, como realizaram uma arte que já poderíamos considerar brasileira<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> ROMANELLI, 1984, p.35.

<sup>43</sup> BARBOSA, 1978, p.19.

A Missão Francesa veio trazendo novos valores artísticos que estão no conjunto de mudanças ocorridas em razão da vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil, em 1808, esta, por sua vez, decorrente da transferência de D. João VI. Entre essas transformações culturais se pode destacar a criação de vários cursos e escolas com prioridade ao ensino superior, com finalidade de servirem à formação de uma elite dirigente. O ensino da Arte entra nesses parâmetros para atender as exigências culturais da corte, que cria em 1816 a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, a primeira escola destinada ao ensino da Arte no Brasil. Esta foi fundada por organizadores franceses; escultores, pintores, arquitetos, músicos, compositores; participantes da Academia de Belas Artes do Instituto da França que compuseram a Missão Francesa, e por mais que sofresse alterações só passou a funcionar realmente em 1826. Esse percurso de alterações é citado por Barbosa:

Em março de 1816, chegaram ao Rio de Janeiro Joaquim Lebreton (1760 – 1819), Jean Baptiste Debret, Nicolas Antoine Taunay (1755 – 1830), Grandjean de Montigny (1776-1850), Auguste Marie Taunay (1768 – 1824), Charles Pradier (1786 – 1848), François Ovide, Sigismund Neukom, Charles Levasseur, Louis Meunié, François Bonrespos, Jean Level, Pilipe, Fabre, Nicolas Enout, Loris Roy e seu filho Hipolyte e Pierre Dillon, como objetivo de por em funcionamento a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, instituição assim designada pelo decreto de 12 de agosto de 1816, mas que teve seu nome mudado para Academia Real de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil, pelo decreto de 12 de outubro de 1820. A designação foi novamente modificada para Academia de Artes um mês depois, pelo decreto de 23 de novembro de 1820, e para Academia Imperial de Belas Artes em 1826, para finalmente, depois da proclamação da República, chamar-se Escola Nacional de Belas-Artes<sup>44</sup>.

Segundo a autora as transformações nominais não significaram a mudança efetiva, continuando o sistema educacional fortemente baseado no sistema humanístico colonial:

Exemplo típico da reação às atividades manuais, mecânicas e técnicas, foi o episódio que envolveu a Missão francesa, a qual para cá viera a fim de organizar a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, baseada no plano de Lebreton, de objetivos primordialmente técnicos e, seguindo os moldes da experiência parisiense de Bachelier, voltada para o ensino dos ofícios artísticos e mecânicos. O núcleo de ensino que fundaram quando começou a funcionar tinha entretanto outro nome: Academia Imperial de Belas-Artes. A diversidade de designação não foi apenas nominal mas refletiu uma mudança de conteúdo, de objetivos programáticos.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> BARBOSA 1978, p.17.

<sup>45</sup> Ibid., p.25.

A orientação foi predominante artística, imposta, ficou desprovida de sentido sendo por muito tempo apenas um modo de distinção social, e juntamente com outros sistemas que foram dividindo as classes sociais, colaborou para a desvalorização das atividades manuais e técnicas. Porém essa desvalorização se dá mais pelo fato das atividades manuais estarem relacionadas ao trabalho, numa sociedade escravista onde quem trabalhava estava na base da pirâmide social. Barbosa nos adverte sobre esse preconceito:

Uma vez que a arte como criação, embora atividade manual, chegou a ser moderadamente aceita pela sociedade como símbolo de refinamento, quando praticada pelas classes abastadas para preencher as horas de lazer, acreditamos que, na realidade, o preconceito contra a atividade manual teve uma raiz mais profunda, isto é, o preconceito contra o trabalho, gerado pelo hábito português de viver de escravos.

Daí o fato de o preconceito contra a Arte ter-se concentrado na Arte aplicada à indústria, na Arte como trabalho, durante as sete primeiras décadas do século XIX, quando um quarto da população do país era composta de escravos<sup>46</sup>.

Embora o preconceito com os trabalhos manuais tenha iniciado com os jesuítas, os ideais neoclássicos trazidos pela Missão Francesa acabaram contribuindo ainda mais para seu agravamento, além de afetar impositivamente o ensino da Arte e os artistas que a seguiram.

As artes aplicadas à indústria e ligadas à técnica começam a ser valorizadas como meio de salvar a situação econômica do País, enquanto as Belas Artes, vistas como simples adorno, reservadas às classes sociais mais ricas ou à vocação excepcional, passam a ser desprezadas<sup>47</sup>.

Como “todos os membros da Missão Francesa eram de orientação determinantemente neoclássica, a qual marcou seus ensinamentos e suas atividades artísticas na Corte”<sup>48</sup>, os valores neoclássicos foram legitimados como “a nova moda válida”. Essa imposição de modelos neoclássicos que tomam o lugar do barroco brasileiro foi determinante para a elitização da arte e do seu ensino, agravando a diferença entre a arte popular e a arte da burguesia. Para piorar esse fato somam-se preconceitos para os quais nos chama a atenção Barbosa, “preconceitos contra a arte até hoje acentuada em nossa sociedade a idéias de arte como atividade supérflua, um

---

<sup>46</sup> BARBOSA, 1978, p.27.

<sup>47</sup> COSTA, 1990, p. 25.

<sup>48</sup> Ibid., p.18.

babado, um acessório da cultura”<sup>49</sup>. Dessa maneira, as atividades da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro contribuíram significativamente na construção do processo identitário da cultura brasileira, legitimando valores europeus e neoclássicos sobre os brasileiros (Barroco brasileiro), agravando as dicotomias entre arte popular e arte de elite que aconteciam já desde o início da colonização. Isto desvalorizou o trabalho manual e enraizou valores colonialistas que interferem até hoje no sistema de ensino das artes, nos discursos ainda freqüentes de um grande número de professores de arte e na própria forma de considerar a arte pela população. Primeiro as influências portuguesas dos jesuítas na formação de artesãos no período do barroco brasileiro, depois as influências do neoclassicismo trazido com a Missão Francesa, que estavam regendo o ensino superior e o secundário.

Em 1855 a Academia de Belas Artes passa por uma tentativa de reforma, com a inclusão de disciplinas voltadas para o trabalho, para a arquitetura, e atendendo turmas com diferentes objetivos: a formação do artista ou a formação do artesão. A Reforma instituída por Araújo Porto Alegre, que segundo Barbosa “procurou estabelecer a ligação entre a cultura de elite e a cultura de massa”, enfrentou dificuldades.

A permanência dos velhos métodos e de uma linguagem sofisticada continuou mantendo o povo afastado, tornando a inclusão da formação do artífice junto ao artista uma espécie de concessão da elite à classe obreira, clima este que, por um processo inverso de excessiva simplificação curricular, envolveu também os cursos noturnos criados posteriormente na Academia para formação do artesão (1860), e que se simplificaram excessivamente e se reduziram a um mero treinamento profissional com a eliminação dos estudos “preparatórios”<sup>50</sup>.

Muito embora as transformações ocorridas na década de 1870, como necessidade pelo processo de industrialização, que começa a se estabelecer rapidamente, tragam a valorização do ensino técnico, do desenho e conseqüentemente do trabalho manual, formando um novo olhar sobre o ensino da Arte, continua o clima de dicotomias em um cenário que começa a se transformar através da abolição da escravatura e da revolução industrial.

Depois da proclamação da República em 1889, o modelo educacional herdado do Império foi questionado principalmente pela característica de priorizar a educação da elite nos cursos de nível secundário e superior em detrimento à educação primária e

---

<sup>49</sup> COSTA, 1990, p. 20.

<sup>50</sup> BARBOSA, 1978, p.29-30.

profissionalizante. Na República a preparação para o trabalho tomou um lugar mais destacado e o ensino do desenho passou a ter uma importância maior.

É sob o signo da argumentação para demonstrar e firmar, na Educação primária e secundária, a importância da Arte, ou melhor, do Desenho como linguagem da técnica e linguagem da ciência, que se inicia o século XX. [...] Nos inícios do século XX, pelo menos até o final da Primeira Guerra Mundial, tivemos um prolongamento das idéias filosóficas, políticas, pedagógicas e estéticas que embasaram o movimento republicano de 1889, refletindo-se sobre os objetivos do ensino da Arte na escola secundária e primária<sup>51</sup>.

Vale dizer que depois da proclamação da República, apesar das numerosas reformas e lutas em favor de um ensino público, gratuito e laico, o sistema educacional permaneceu fortemente elitizado. A sociedade desse período foi profundamente marcada pela dualidade, tanto na organização social, como nas formas produtivas: entre o extrativismo, que necessitava de mão-de-obra braçal, que teoricamente não precisava ser qualificada, e o industrialismo que surgiu com a necessidade de trabalhadores qualificados e criativos; e assim, escolas que permitissem a qualificação. Mas foi no extrativismo que a classe dominante apostou, já que o Brasil era um território cheio de riquezas.

A atividade produtiva extrativista nos deu o metal, a borracha, o café, o gado, o açúcar, a laranja, a soja etc. A atividade extrativista, portanto, é responsável por um clima cultural, contraposto ao espírito industrialista para o qual – ao contrário – *as mercadorias estão, em primeiro lugar, na cabeça do homem na criatividade, na inteligência formada*, logo, nas boas escolas<sup>52</sup>.

O ensino ficou caracterizado por se organizar dentro de um sistema dual: de um lado a educação para uma minoria que iria construir indústrias e trabalhar nos serviços urbanos; de outro, uma educação “não-escolar” para os trabalhadores braçais, em favor de uma classe superior<sup>53</sup>. O sentido de dualidade também estava presente na responsabilidade sobre o ensino, dividida entre a União e os Estados, ação herdada do Ato Adicional de 1834 que passava a responsabilidade do ensino elementar às províncias. A separação do ensino superior e secundário como responsabilidade federal, e do ensino primário e profissionalizante a cargo dos estados foi responsável pelo agravamento de uma situação de distanciamento entre estudo e preparação para o

---

<sup>51</sup> BARBOSA 1978, p.30-31.

<sup>52</sup> NOSELLA, 1998, p.168.

<sup>53</sup> Ibid., p.169.

trabalho. Direcionando o olhar para a educação para o trabalho fica muito evidente o dualismo: o ensino profissionalizante era para a classe trabalhadora, para o povo, a mão-de-obra. A multiplicação de cursos que se assiste a partir daí é puramente quantitativa. O ensino superior continua sendo privilégio da elite, demonstrando o caráter de diferenciação entre educação para as classes altas e educação para a população não favorecida, e acentuando uma função que facilmente será verificada na escola: reproduzir as classes sociais e perpetuar as relações de dominação.

Essa diferenciação gerada pela dualidade de sistemas Estadual/Federal é criticada por Azevedo:

[...] se examinarmos a organização vertical dos sistemas escolares, da União e dos Estados, será fácil verificar, em cada um deles, uma dualidade de sistemas, sobrepostos, constituindo dois mundos que se mantinham separados desde o Império, e entre os quais a República não procurou lançar as pontes de ligação: o ensino primário, normal e técnico-profissionalizante, de um lado, e o ensino secundário e superior, de outro, ou por outras palavras, o sistema de educação popular e o de formação de elites. Certamente muito pouco se fez, de plano deliberado, para cobrir o abismo que separa as camadas cultas do país, desigualdades de cultura segundo as regiões e as classes<sup>54</sup>.

Entre os ideais liberais que vão marcar a luta educacional nas primeiras décadas da República está o entusiasmo pela educação, influenciados fortemente pelo positivismo, e que logo passará a ser conhecido e discutido com otimismo pedagógico. A luta pela alfabetização se enquadra nesse clima de formação de um novo homem e de uma nova sociedade através da educação. A escola passa a ser pensada como regeneradora da sociedade, com a tarefa de inserir o Brasil no mundo moderno:

[...] de um lado existe a crença de que, pela multiplicação das instituições escolares, da disseminação da educação escolar, será possível incorporar grandes camadas da população na senda do progresso nacional, e colocar o Brasil no caminho das grandes nações do mundo, de outro lado, existe a crença de que determinadas formulações doutrinárias sobre a escolarização indicam o caminho para a verdadeira formação do novo homem brasileiro<sup>55</sup>.

A escolarização é concebida como uma eficaz alavanca da história levando tanto ao sentimento de entusiasmo pela educação como de otimismo pedagógico.

Escolarização, o Motor da História – aqui se encontra a crença resultante daquele entusiasmo e otimismo, a forma mais acabada com que se procura

<sup>54</sup> AZEVEDO, 1976, p. 148.

<sup>55</sup> Ibid., p. 99-100.

responder aos desafios propostos pelas transformações sociais que ocorrem a partir do segundo decênio deste século.[...] O entusiasmo pela educação e o otimismo pedagógico que tão bem caracterizam a década dos anos vinte, começaram por ser, no decênio anterior, uma atitude que se desenvolveu nas correntes de idéias e movimentos político-sociais e que consistia em atribuir importância cada vez maior ao tema da instrução, nos seus diversos níveis e tipos<sup>56</sup>.

O sistema educacional da República Velha foi marcado por correntes liberais e positivistas que promoveram um grande número de reformas, tanto a nível nacional como estadual. A primeira reforma, de Benjamim Constant em 1890, tentou romper com a antiga tradição humanista, incluindo ao currículo enciclopédico disciplinas científicas, influenciado pela corrente positivista.

A leitura atenta do projeto dos positivistas esclarece-nos acerca dos objetivos que enfatizavam para a introdução do ensino da Arte nas escolas primárias e secundárias, e que concluímos ser principalmente a regeneração do povo através de um instrumento que lhes educasse a mente. O aperfeiçoamento intelectual era considerado a condição precípua para o progresso social e político, assim como a crise moral era considerada por eles como reflexo da crise intelectual.

A Arte era encarada como um poderoso veículo para o desenvolvimento do raciocínio desde que, ensinada através do método positivo, subordinasse a imaginação à observação, identificando as leis que regem a forma<sup>57</sup>.

Os positivistas pretendiam uma reorganização do ensino da Arte com base nas idéias de Auguste Comte, que via o papel deste como uma forma de regenerar o povo. Porém, como nos esclarece Barbosa, Comte falava de uma educação estética livre pra crianças até a puberdade, não inteiramente espontânea mas baseada no ensino da música, da poesia e do desenho<sup>58</sup>. Mas a reforma positivista de Benjamim Constant não privilegiou o ensino da Arte como uma preparação para a educação científica no curso primário, destacando o ensino das ciências e a geometria.

Porém foi, do ponto de vista da ciência, uma reforma aparentemente renovadora, “mais próximo a uma revisão do passado do que de uma projeção para o futuro”<sup>59</sup>, já que não acompanhou o próprio desenvolvimento do pensamento científico.

De 1892 a 1899 a Reforma Benjamin Constant sofre várias alterações através do Código Fernando Lobo, porém, sem sair dos ideais positivistas:

<sup>56</sup> AZEVEDO, 1976, p. 100-101.

<sup>57</sup> Ibid. p.67.

<sup>58</sup> 1978, p.69. Sobre a questão é preciso lembrar que nos inícios do século XX “o ensino da Arte na escola secundária e primária se resumia ao ensino do Desenho” (BARBOSA, op.cit. p.33).

<sup>59</sup> Ibid. p.73.

Segundo essa nova lei o currículo passou a se orientar em direção à preparação do aluno para a escola superior, limitando-se os objetivos formativos ao simples desenvolvimento do raciocínio, e tendo uma larga diminuição dos conteúdos da geometria<sup>60</sup>.

Ainda no contexto das inúmeras reformas, os primeiros anos da República são marcados pela articulação das correntes liberais e positivistas através da substituição do Código Fernando Lobo pela Reforma Eptácio Pessoa que visava o ensino secundário. Como nos fala Barbosa, uma articulação entre os objetivos positivistas pois “determinou como objetivo principal o desenvolvimento das idéias e do raciocínio: o modelo propedêutico positivista”<sup>61</sup>, e a metodologia fixada nas reformas de Rui Barbosa, influenciado principalmente pelo modelo educacional americano.

Embora já se tenha mostrado a influência dos princípios positivistas, nos Pareceres sobre Educação, de Rui Barbosa, no que diz respeito ao ensino do Desenho foi a orientação Liberal que prevaleceu, não só do ponto de vista dos objetivos, mas dos métodos. A educação popular para o trabalho era a finalidade precípua, e as recomendações metodológicas se dirigiam à necessidade de desenvolver conhecimentos técnicos de desenho acessíveis a todos os indivíduos, para que estes, libertados de sua ignorância, fossem capazes de intervenção própria. Educar o “instinto da execução” para que este não fosse empecilho à objetivação da invenção era o princípio básico que repercutiu profundamente na metodologia do ensino da Arte no século XX<sup>62</sup>.

A concepção liberal de Rui Barbosa foi manifestada nos Pareceres da Reforma do Ensino Secundário em 1882 e do Ensino Primário em 1883, e entraram na república influenciando as duas primeiras décadas do século XX.

Na sua concepção pedagógica, o Desenho tinha um lugar de enorme destaque no currículo secundário e especialmente no currículo primário, e nenhum educador brasileiro que se tenha dedicado ao estudo do processo da Educação em geral deteve-se tão minuciosamente sobre o ensino do Desenho ou o ensino da Arte como Rui Barbosa<sup>63</sup>.

Rui Barbosa entendia a educação artística como uma das bases para a educação e conseqüentemente para o enriquecimento econômico, que se daria através da industrialização. Assim teve como influência o modelo americano de Walter Smith, de onde retirou e reforço a importância do desenho geométrico como estrutura para o

---

<sup>60</sup> BARBOSA, 1978, p. 74.

<sup>61</sup> AZEVEDO, 1976, p.78.

<sup>62</sup> Ibid. p.60.

<sup>63</sup> Ibid. p. 44.

desenho artístico e industrial e a necessidade se este ser trabalhado desde o primário e nas escolas populares.

Ainda nas primeiras décadas do século XX o campo da Arte tem como grande movimento de renovação a Semana de Arte Moderna de 1922 (SAM) e, através das correntes artísticas modernistas, começa a ser reconhecida a expressão gráfica da criança e, conseqüentemente, valorizada na construção de novos métodos educacionais:

[...] a aproximação inicial do Desenho com a Psicologia no Brasil resultou principalmente na configuração de uma atitude de respeito para com o grafismo da criança, na idéia do desenho infantil como um produto interno refletindo a organização mental da criança, a estruturação de seus diversos aspectos e seu desenvolvimento. Entretanto, a valorização da arte infantil como produto estético, ou melhor, o reconhecimento dos valores estéticos da arte infantil ligados ao seu espontaneísmo somente teve lugar com a introdução da cultura brasileira às correntes expressionistas, futurista e dadaísta da arte contemporânea, através da Semana de Arte Moderna de 1922<sup>64</sup>.

Os estudos sobre o grafismo da criança que representam uma grande renovação metodológica a partir da SAM são influenciados pelas experiências pedagógicas do austríaco Franz Cizek. Assim Anita Malfatti e Mário de Andrade<sup>65</sup> como “introdutores das idéias da ‘livre-expressão’, utilizavam estes novos métodos de ensino de arte baseados no deixar-fazer, que explorava e valorizava o expressionismo e espontaneísmo da criança”<sup>66</sup>, fazendo e divulgando experiências e pesquisas sobre a arte da criança em São Paulo. Essas pesquisas, embora considerando o produto do grafismo como um desvio da Arte, levaram à crítica e à condenação dos modelos propedêuticos de observação e cópia:

O experimentalismo psicológico com o desenho da criança, embora considerando os produtos da atividade gráfica infantil, desvios da Arte, imperfeições autocorrigíveis pela freqüência da ação e pelo desenvolvimento provocou a resultante metodológica de retirar os modelos externos das aulas de desenho, levando a uma busca e enriquecimento de modelos internos<sup>67</sup>.

O trabalho de Cizek sobre a criação intuitiva e o desenho espontâneo da criança chamou atenção dos brasileiros para a influência dos métodos de ensino artístico nas

---

<sup>64</sup> AZEVEDO, 1976, p. 111-112.

<sup>65</sup> Segundo Barbosa (2003) “uma orientação baseada na livre expressão e no espontaneísmo só se iniciaria nas aulas para crianças que Anita Malfatti (1860 – 1964) em 1930 mantinha em seu atelier e com o curso para crianças, criado na Biblioteca Infantil Municipal pelo Departamento de Cultura de São Paulo quando Mário de Andrade era seu diretor (1936-38)”.

<sup>66</sup> COSTA, 1990, p. 32.

<sup>67</sup> BARBOSA, 1978, p.112.

escolas para crianças que prejudicava (anulava) a expressão infantil. Juntamente com os estudos experimentais que discutiam o universo particular da criança no campo da psicologia, nascia não só uma nova representação da criança, mas um novo olhar sobre a pedagogia e sobre o desenho infantil. A educação artística no Brasil começa a acenar para a criança e suas necessidades.

Voltando para um cenário mais amplo no Brasil, o período que se segue à República Velha é a chamada Era Vargas, que tem início com a Revolução de 1930 e vai até 1954. Nesse período, até 1964, a ideologia predominante foi o populismo. “O populismo político é a forma conservadora de administrar as crises sociais causadas pela tomada de consciência nacional que se deu entre o setor tradicional arcaico extrativista e o setor moderno industrial”<sup>68</sup>, uma maneira de lidar com a realidade de avanço do capitalismo. O semi-industrialismo em que se encontrava a sociedade colocou o setor extrativista da economia que se mantinha até então, em tensão, e logo deu lugar ao industrialismo, em meio a crises sociais. Na área educacional se tentou uma conciliação entre as escolas deficitárias e as escolas com modelos educacionais mais arrojados. Contudo não foi estabelecido um critério médio, unitário para todas. Não havia um nível de qualidade universal que possibilitasse o ingresso justo no ensino superior, coexistindo vestibulares altamente competitivos e outros meramente ilusórios<sup>69</sup>. Tem início a educação para o trabalho, porém, a política educacional continuou se caracterizando pelo dualismo, no momento em que havia uma educação que atendia os interesses da elite e outra, profissionalizante, para a classe trabalhadora.

O estudo perde o sentido de trabalho[...] Aula e estudo não são propriamente trabalhos; estudar não é jornada de trabalho, é antes um não-trabalho.[...] no momento em que o mundo do trabalho entra na escola, o rigor científico se afasta dela. [...] Em geral, a escola para o mundo do trabalho tornou-se uma escola-do-não-trabalho, isto é, uma escola do faz de conta<sup>70</sup>.

Embora haja uma aproximação do mundo do trabalho através do ensino profissionalizante, não há integração. Pior, agrava-se o preconceito entre trabalho e estudo, mistificando o trabalho intelectual. O populismo oferecia ao trabalhador uma escola secundária noturna sem possibilidades de um ensino superior. Houve uma multiplicação de cursos para atender as aspirações populares, mas uma multiplicação

---

<sup>68</sup> NOSELLA, 1998, p.173.

<sup>69</sup> Ibid., p.173.

<sup>70</sup> Ibid., p.174.

quantitativa, e não qualitativa. “Em suma, o populismo democratiza a clientela mas deforma o método, rebaixando a qualidade”<sup>71</sup>.

Dentre os principais acontecimentos legais do período estão a criação do Ministério da Educação, em 1934; a introdução ao ensino profissionalizante, a criação das Leis Orgânicas em 1942, o encaminhamento do projeto da 1ª LDB em 1948 e o estabelecimento do destino de verbas específicas para a educação; a princípio 13%, o que com o tempo foi diminuindo.

As transformações que marcaram o campo educacional brasileiro depois da Semana de Arte Moderna, entrando nos período da 2ª República (1930-1936) estão assentes na influência renovadora da Escola Nova, dentro de uma perspectiva de organização social democrática. Esses ideais ficam registrados principalmente através do Manifesto dos Pioneiros de 1932, onde se percebe a influência de John Dewey, Decroly e Claparède. No período do Estado Novo ou Ditadura Vargas (1937-1945), quando foi introduzido o Ensino Profissionalizante no Brasil, o movimento dos Pioneiros sofre repressão, para voltar a ser desenvolvido em 1945, como veremos depois<sup>72</sup>.

O Movimento Escola Nova no Brasil chamou a atenção para a importância da escola pública dentro de um projeto que se sustentava sobre uma visão iluminista que tem a educação como “motor da história” responsável pelo progresso da sociedade. No campo da Arte/Educação foi extremamente importante porque colocou a criança e suas especificidades em pauta, assim como as pesquisas com a livre expressão. Porém é um movimento que vai retroceder no período do Estado Novo (1936-1945), durante a política ditatorial de Getúlio Vargas, fazendo com que o desenvolvimento do ensino da Arte fosse prejudicado, perdendo principalmente na continuidade de pesquisas e direcionando-se para metodologias tradicionais que intensificaram a *pedagogização*:

De 1937 a 1945 o estado político ditatorial implantado no Brasil, afastando das cúpulas diretivas educadores de ação renovadora, travou o desenvolvimento da arte-educação e solidificou alguns procedimentos, como o desenho geométrico na escola secundária e na escola primária, o desenho pedagógico e a cópia de estampas usadas para as aulas de composição em língua portuguesa. É o início da pedagogização da arte na escola. Não veremos, a partir daí, uma reflexão acerca da arte-educação vinculada à especificidade da arte como fizera Mário de Andrade, mas uma utilização

---

<sup>71</sup> NOSELLA, 1998, p.175.

<sup>72</sup> A influência dos ideais escolanovistas na educação brasileira será abordada no capítulo sobre o Movimento Escolinhas de Arte.

instrumental da arte na escola para treinar o olho e a visão ou para liberação emocional<sup>73</sup>.

Somente em 1945, depois da queda de Vargas ressurgem os movimentos modernistas em favor da valorização da Arte/Educação e do desenvolvimento criativo da criança, tendo novamente os ideais da Escola Nova como princípio.

Crescem nesse momento as experiências no campo da educação não-formal como um espaço autônomo nas pesquisas em Arte/Educação. Revela-se então um grupo de artistas e educadores liderado por Augusto Rodrigues, que vão se engajar em estudos e experiências direcionadas à Arte/Educação para a criança. Assim, com influências escolanovistas criam a Escolinha de Arte do Brasil (EAB) em 1948 no Rio de Janeiro, que posteriormente fomentou o surgimento do Movimento Escolinhas de Arte, o que se configura como um grande passo em direção à renovação da Arte/Educação no Brasil. Augusto Rodrigues traz a influência do movimento *Educação Através da Arte*, de Herbert Read “procurando recuperar a valorização da arte infantil e a concepção de arte baseada na expressão e na liberdade criadoras”<sup>74</sup>. Assim, voltam a discutir a idéia de livre expressão que vinha já sendo pesquisada desde os anos 20 principalmente por Anita Malfatti e Mário de Andrade, influenciados por Cizek, e posteriormente pelas interpretações de Dewey. É um grande passo em direção as tendências modernistas do ensino da arte no Brasil, responsáveis por uma mudança bastante radical no cenário da Arte/Educação não formal e também institucionalizada, participando tanto das ações pedagógicas como na formação de arte/educadores. O modernismo na arte/educação brasileira inicia com as primeiras influências e interpretações de Dewey, e vai se desenvolver por muito tempo em direção ao espontaneísmo, à livre expressão e à originalidade também através das experiências nas Escolinhas de Arte e na influência sobre o ensino formal, trazendo grandes ganhos à Arte/Educação ou também gerando interpretações superficiais.

De 1964 a 1985 o Brasil passa pelo Regime Militar; um período em que a educação ficou marcada pela repressão, pela privatização de ensino, a exclusão de boa parcela das classes populares do ensino elementar de boa qualidade, a institucionalização do ensino profissionalizante, e pelo tecnicismo pedagógico<sup>75</sup>. As reformas educacionais feitas durante o Regime Militar procuraram alinhar o sistema

---

<sup>73</sup> BARBOSA, 2003, disponível em <<http://www.revista.art.br/site-numero-00/anamae.htm>>.

<sup>74</sup> FUSARI & FERRAZ, 1993, p.39.

<sup>75</sup> GHIRALDELLI Jr., 1992, p.163.

educacional à ideologia do “Desenvolvimento com Segurança” financiado com capital monopolista, estatal e multinacional, abrindo o país ao investimento estrangeiro. Nesse período foram firmados os acordos MEC/USAID, “o que comprometeu a política educacional do país às determinações dos técnicos americanos”<sup>76</sup>, deixando claras as necessidades de se associar escola e mercado de trabalho, resultando em uma grande quantidade de leis e decretos diretivos à educação.

O período da ditadura é marcado por iniciativas que vão dificultar a reação e a reflexão social das pessoas, impedindo a capacitação intelectual e favorecendo o treinamento técnico profissionalizante. A idéia é favorável aos governantes já que proporciona mais facilmente a manipulação. A diferença entre o ensino público e o privado também impede a transformação social, o que era adequado ao sistema econômico vigente, pois continha a clientela do curso superior já que o acesso era proporcionado pelas escolas particulares, desconsiderando as habilitações profissionalizantes através de fraudes<sup>77</sup>. Desse período trazemos heranças em todos os âmbitos educacionais. Nas universidades por exemplo, ainda temos uma organização que vem da Reforma Universitária de 1968 através da Lei 5540/68. A partir dela foi criada a departamentalização, o agrupamento de professores por área, limitando as discussões entre profissionais de áreas diferentes e a pesquisa por afinidade ideológica; a matrícula por disciplina dispersando os alunos e dificultando a formação de turmas, o vestibular unificado e classificatório e a criação dos campus em áreas afastadas. Tudo para dificultar a formação de grupos de interesse, evitar e esconder possíveis manifestações, já que a universidade havia se tornado um ponto de resistência ao regime ditatorial. Segundo Ghiraldelli Jr., “a departamentalização veio arrebentar com a união entre ensino e pesquisa”<sup>78</sup> criando vínculos por departamentos e não por cursos.

O ensino médio, totalmente profissionalizante, deveria atender à classe média enquanto o ensino superior à elite. “Em geral a idéia é que povo educado atrapalha porque aprende a pensar, a analisar, a julgar. Fica mais difícil manipular um povo pensante”<sup>79</sup>. Para Ana Mae, as providências educacionais que impediam e reprimiam a reflexão é resultado de mais uma cópia de um modelo americano, modelo com destino falido: “Foi exatamente para reprimir o desenvolvimento do pensamento que os americanos precisaram apelar para a política de “volta ao básico” (ler, escrever e

---

<sup>76</sup>GHIRALDELLI Jr., 1992, p.169.

<sup>77</sup>Ibid. 182.

<sup>78</sup>Ibid., p.175.

<sup>79</sup>BARBOSA, 1989(b), p.2.

contar)''<sup>80</sup>. Segundo a autora, nos Estados Unidos as conseqüências desse pensamento e do ensino tecnicista levam ao investimento na educação através da arte: “os americanos já se convenceram de que a educação de uma sociedade industrial e pós-industrial não pode prescindir da arte’’<sup>81</sup>. Sofremos as conseqüências desse modelo nos métodos utilizados na escola ainda hoje.

Em 1971, com a criação da lei 5692 passa a existir o componente curricular *Educação Artística*<sup>82</sup>, de caráter polivalente e seguindo a tendência tecnicista. Nos diz Ana Mae: “esta lei estabeleceu uma educação tecnologicamente orientada que começou a profissionalizar a criança na sétima série, sendo a escola secundária completamente profissionalizante’’<sup>83</sup>.

Os pareceres explicativos da 5692, também deixam de constituir o currículo as áreas de história e filosofia: “as artes eram , aparentemente a única matéria que poderia mostrar abertura às humanidades e ao trabalho criativo, porque mesmo filosofia e história foram eliminadas do currículo’’<sup>84</sup>. A Educação Artística, que poderia contribuir para a formação de pessoas reflexivas, passou a ser tratada dentro da pedagogia tecnicista, como atividade e não como disciplina. Daí também se fortalece o preconceito e relação à arte nas escolas ser tomada como “sem conteúdo”.

A formação do professor polivalente era bastante complicada. O curso de licenciatura em educação artística só foi criado em 1973, e tendo uma média de dois anos de duração. Durante este período o Movimento Escolinhas de Arte avançou, continuando com as pesquisas sobre auto-expressão. “Em 1971 o Movimento das Escolinhas de Arte estava difundido em todo país com trinta e duas Escolinhas, a maioria delas particulares, oferecendo cursos de artes para crianças e adolescentes e cursos de arte/educação para professores e artistas’’<sup>85</sup>; porém os professores preparados pelas Escolinhas não podiam lecionar nas escolas, já que era lei possuir o grau de licenciado para tanto.

Os professores de artes nas escolas ficaram obrigados a lecionar música, teatro e artes plásticas, pelo sistema polivalente, que juntamente com a formação rápida nos cursos de curta duração, levou à uma diminuição qualitativa das especificidades e

---

<sup>80</sup> BARBOSA, 1989(b), p.3

<sup>81</sup> Ibid., p.03.

<sup>82</sup> BRASIL, 1971: CAPÍTULO I (Do Ensino de 1º e 2º graus), Art. 7º Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, Educação Artística e Programa de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus[...]

<sup>83</sup> BARBOSA, 1989(b), p.11.

<sup>84</sup> Ibid., p.9.

<sup>85</sup> Ibid., p.11-12.

agravou métodos de atividades com base na cópia, no desenho geométrico e no *laissez-faire*. Ana Mae analisa este cenário em 1986:

Nas artes visuais ainda domina na sala de aula o ensino de desenho geométrico, o *laissez-faire*, temas banais, as folhas para colorir, a variação de técnicas e o desenho de observação, os mesmos métodos, procedimentos e princípios ideológicos encontrados numa pesquisa feita em programas de ensino de artes de 1971 a 1973. Evolução da práxis não tem lugar na sala de aula das escolas públicas.<sup>86</sup>

Olhando hoje para minha própria experiência como aluna nas duas escolas onde estudei o primeiro grau (de 1986 a 1993) e o segundo grau (de 1994 a 1996), que vejo as influências do ensino polivalente, dos modelos baseados somente na técnica e das atividades *nonsense* na Educação Artística, inclusive a falta de conhecimento específico sobre as áreas específicas da arte que levaram a práticas “confusas”, muito embora ainda fosse um contexto teoricamente privilegiado por se tratar de escolas particulares. Não se trata, é claro, de má intenção, mas a formação dos professores e o que propunham era realmente deficitário no campo da Arte/Educação, e certamente era um contexto generalizado nas escolas. Eram escolas privadas, com bons espaços físicos, áreas internas e externas que podíamos utilizar, e com uma boa qualidade de ensino, que me permitiu chegar onde estou. Mas constatar que havia problemas com a Educação Artística é inevitável<sup>87</sup>. São problemas que envolvem tanto o ensino público como o

<sup>86</sup> BARBOSA, 1989(b), p.12.

<sup>87</sup> Minha escola de primeiro grau tinha pátios amplos, jardins, bosque, muitas salas, um salão de eventos, quadras de esporte e espaços que podiam ser utilizados como oficinas. As Aulas de Educação Artística eram desenvolvidas na sua maior parte com atividades de desenho. Atividades geralmente técnicas e *nonsense*: seqüências de formas geométricas e orgânicas para repetir, desenhos mimeografados para colorir, na sua maioria estereótipos, (onde o interesse para o aluno era apenas fazer “bem feitinho”), ilustrações sobre as datas festivas, desenho cego, liga-pontos, colagens com papel celofane e papel crepom. Mais tarde também o desenho de observação de modelos (lembro da fruteira com uvas e abacaxi, que embora não fosse exigido que ficasse “igual”, foi nesse sentido que a gente procurou fazer), desenho em perspectiva, e alguns desenhos livres. Também fazia parte das atividades de Educação Artística as datas comemorativas: fazíamos bandeirinhas recortadas de revistas para o dia de São-João, ensaios de músicas e danças para as apresentações no dia das mães, natal, festa junina, dia do gaúcho, dia da pátria, quando ensaiávamos o hino nacional... Além dos cartões. Não posso dizer que não era divertido, porém... Lembro também de uma atividade da quarta série, onde deveríamos colar bolinhas de papel crepom lado a lado para preencher o corpo de um porquinho mimeografado, que era composto por alguns círculos. Foi uma atividade que eu demorei muito para fazer, e não consegui terminar a tempo na aula. Claro que a ansiedade de colar as bolinhas de papel vermelho no porco no final da aula foi bem dramática, pois parecia, naquele momento que eu não correspondia ao que era pedido. Recordo também do cuidado em colorir “direitinho”... e do drama que foi desenhar uma história em quadrinhos para a disciplina de geografia, exercício sem intenções interdisciplinares, proposto e feito independentemente das aulas de artes. Entre o desenho, as músicas e as danças que ensaiávamos, houve também, na sétima série, as aulas de teatro. Foi onde me senti mais livre para criar realmente, e de certa forma havia entre os alunos um ar de “olha o que eu posso criar” e não somente de correspondência às expectativas das atividades. Em grupos tínhamos a incumbência de escrever nossas peças, ensaiar, decidir e arrumar os figurinos e os

ensino privado, e me sentindo testemunha disso sei que, como nos diz Ana Mae, “mesmo nas escolas particulares mais caras a imagem não é usada nas aulas de arte<sup>88</sup>”. Ana Mae, analisando, em 1986, o contexto da obrigatoriedade do ensino da Arte exigida pela 5692, diz: “Eu não quero parecer apocalíptica em afirmar que dezessete anos de ensino da Arte obrigatório não desenvolveu a qualidade estética da arte-educação nas escolas”<sup>89</sup>. O período foi, antes disso, de legitimação do *laissez-faire*, causando

---

cenários, e apresentar para a turma. Houve, nesse momento um trabalho integrado com a professora de Português. Essas experiências dos teatros ainda são lembradas com entusiasmo por nosso grupo de colegas que manteve a amizade.

No segundo grau, a escola que escolhemos (eu e meu irmão) para estudar era tida como uma das mais exigentes da cidade, e foi bastante mesmo. Entretanto era fundamentalmente preparatória para o vestibular, e nesse sentido, a Educação Artística não era exatamente uma preocupação. Tivemos Educação Artística somente no primeiro ano, e mesmo a educação física era excluída do terceiro ano pra dar espaço às disciplinas cobradas no vestibular. Lembro que meu irmão gêmeo, que sempre foi meu colega de sala, nessa época já havia se decidido com clareza sobre o curso de música que pretendia fazer na universidade, e por algum tempo hesitou em trocar de escola para ter mais tempo para estudar piano. Fizemos a tentativa mas desistimos depois. Nas aulas de artes desse período trabalhamos atividades de desenho, estudo de escala de cores, cores quentes, cores frias, complementares... Mas a maior parte do currículo era dedicada ao desenho geométrico, partindo dos elementos estruturais (linha, ponto, reta, paralelas... até chegarmos à construção de polígonos).

Em todo o percurso que fizemos dentro da escola não falamos sobre artistas, nem trabalhamos com releituras ou leituras de imagens e não fomos à exposições de arte. Analiso esses aspectos agora, consciente de que tínhamos (eu e meu irmão) um contexto diferenciado em casa, e mesmo nossa formação escolar foi privilegiada frente a quando olhávamos outras escolas. Em casa e em nosso convívio social tivemos grandes oportunidades em relação ao contato com a Arte, tendo o pai artista plástico e professor de Pintura na Universidade Federal de Santa Maria. Este fato permitiu que tivéssemos um contexto diferente, convivendo com a produção dele, as exposições, os colegas. A presença de um pai-artista, a convivência com artistas “vivos”, ir à exposições periodicamente, ter um ateliê de pintura em casa; foram contextos que me permitiram uma aproximação privilegiada com a Arte. Segundo meu pai, uma aproximação nunca foi forçada, sendo que ele mesmo nos dava os materiais que queríamos para desenhar e pintar somente quando nós pedíamos. Por um tempo também tivemos como vizinho o Escultor Silvestre Peciar, que também trabalhava na Universidade. Posteriormente foi meu orientador no curso de Bacharelado em Desenho e Plástica.

É apenas uma questão de análise ver como o contexto histórico interferiu na Educação Artística das escolas onde estudei, e perceber isso hoje não só como pesquisadora, mas como alguém que vivenciou essas experiências. Não se trata de condenar o ensino de Arte que havia em minhas escolas, e menos ainda os professores, mas ainda estávamos longe de uma situação de aprendizagem significativa. Eu gostava muito das aulas e das atividades, mas percebo hoje que o que foi realmente significativo como aprendizagem, e também como afetividade, foram os momentos onde dava para criar, inventar ou tecer relações mais amplas, e sentir realmente a criatividade. Como foram as experiências dos teatros e dos textos que escrevia, dos desenhos que eu fazia durante as outras disciplinas (que me renderam também algumas chamadas de atenção), nos trabalhos que fazíamos em casa, nas feiras de ciências onde tínhamos que inventar experiências. Desenvolver a criatividade não é problema pra uma criança, o problema é ter oportunidade para isso. Os desenhos preenchidos na escola tinham, no máximo, um sentido de desafio, o desafio de fazer bem feito. Mas não passava de atividade técnica, banal. Minha relação com a arte foi realmente diferenciada, assim como ainda é, mas não em razão da escola primária ou secundária, sendo que a minha decisão em estudar arte certamente não encontrou motivadores nesse período que não fossem os fora da escola. Eu realmente tive uma infância e uma adolescência normal, como toda criança pode ter, sem exageros em nenhum sentido. A diferença, principalmente em relação à arte, foram as oportunidades que minha família e alguns amigos proporcionaram, e que posteriormente eu pude aprofundar na universidade com ótimos cursos, professores, currículos e ateliês, os quais eu considero um privilégio de qualidade.

<sup>88</sup> BARBOSA, 1989(b), p.12.

<sup>89</sup> Ibid., p.13.

prejuízos e disparates às idéias sobre a educação a artística nas escolas, e a sua conseqüente marginalização. Dos anos 80 este cenário se estendeu até os anos 90 e a virada do século.

Voltando ao contexto social da época, quando terminou o Regime militar, em 1986, também finda a obrigatoriedade do ensino profissionalizante, e volta a ser discutido um projeto educacional com princípios democráticos. Segundo Ghiraldelli Jr., o fracasso dos cursos de profissionalização não se deu apenas pelas impossibilidades técnicas, materiais e financeiras disponibilizadas, mas também pelo distanciamento progressivo entre os controladores do mecanismo da sociedade política, a tecnocracia civil e militar, e a classe dominante, a burguesia<sup>90</sup>. A década de 80 ficou conhecida como a “década perdida”, e acabou com índices elevados de evasão e repetência. A partir daí há uma tentativa de reestruturar o ensino com base nas teorias críticas.

A necessidade de discutir e solucionar os problemas enfrentados no campo da educação artística por parte dos pesquisadores e dos arte/educadores “deram origem a movimentos de organização de professores de Arte, como associações de arte-educadores que se formaram em diferentes estados e regiões do país”<sup>91</sup>. Segundo Ana Mae, este ativismo político começou em 1980 principalmente através das associações. Em 1982 surge a AESP (Associação de arte-educadores do Estado de São Paulo), seguida pela criação da ANARTE (Associação de Arte-Educadores do Nordeste), a AGA (Associação de Arte-educadores do Rio Grande do Sul), a APAEP (Associação dos Profissionais em Arte-Educação do Paraná)<sup>92</sup>. Posteriormente também é criada a FAEB (Federação dos Arte-Educadores do Brasil). Essas organizações possibilitaram a discussão em níveis mais abrangentes dos problemas em direção à novas posturas dos arte-educadores, através dos congressos e encontros. Porém os problemas em relação à formação dos professores ainda continuaram.

Em 1996 é sancionada a nova Lei de Diretrizes e Bases – 9394, que redefine a educação em Educação Básica (Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio), e Educação Superior. O ensino da Arte, sobre o qual a obrigatoriedade estava sendo discutida desde 1988, foi novamente exigido por lei: “O ensino da Arte constituirá componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da educação básica, de forma a

---

<sup>90</sup> GHIRALDELLI Jr., 1992, p.183.

<sup>91</sup> FUSARI & FERRAZ, 1993, p.42-43.

<sup>92</sup> BARBOSA, 1989(b), p.15.

promover o desenvolvimento cultural dos alunos”<sup>93</sup>. Porém em outro contexto, que não mais o da Educação Artística da 5692, inclusive na nomenclatura.

Os efeitos do ensino tradicional, do ensino tecnicista e das tendências escolanovistas são percebidos ainda hoje nas escolas, e, infelizmente são mais percebidos através da perpetuação de práticas descontextualizadas, confusas e geradas a partir de interpretações superficiais de tais tendências, preconceitos e atividades *nonsense*. Contexto de confusões que entra também no cenário das tendências contemporâneas da Arte/Educação, por exemplo, com o trabalho mal direcionado com a História da Arte. Mesmo não sendo uma determinação legal a História da Arte passou a ser quase uma regra no currículo de muitas escolas de Ensino Médio,<sup>94</sup> porém não é trabalhada como contextualização e possibilidade de conhecimento, caindo em problemas como os preconceitos e levando à uma construção identitária muitas vezes desfavorável ao indivíduo e sua própria cultura. É um trabalho que, acredito, pode ter por trás uma necessidade de compensação de preconceitos por parte dos professores, como a compensação da idéia sobre a Educação Artística como atividade técnica sem conteúdo, que servia apenas para relaxar, decorar a escola e ocupar o tempo livre dos

---

<sup>93</sup> BRASIL, 1996. Título V, Capítulo II, Seção I, Art. 26, § 2º.

<sup>94</sup> Recentemente fiz uma pesquisa sobre o trabalho com a História da Arte em escolas estaduais de Ensino Médio de Santa Maria. Em geral os métodos utilizados são os que trabalham com todos os períodos, enfatizando as características, os artistas e as obras, seguindo esquemas trazidos pelas professoras das disciplinas de História da Arte em seus cursos de formação. Os problemas dessas abordagens são vários: o tempo de realização das aulas e duração da disciplina, os currículos extensos (encontrei um currículo onde eram trabalhados todos os períodos da história da arte em apenas um trimestre, “para” alunos que nunca tinham visto uma exposição ou ouvido falar de história da arte). Somam-se problemas nos discursos dos professores em sala de aula, que trabalham com a valorização apenas de ícones europeus, segundo currículos e discursos extremamente colonialistas, levando à negação da identidade cultural dos educando e do Brasil, através também de negligências com os contextos social mais próximos. Problemas com a falta de intencionalidade clara por parte dos professores, planos de estudo com conteúdos como “a importância do Dom”, e por aí fora. Não são práticas mal intencionadas, pelo contrário... porém, são no mínimo, confusas. Em minhas entrevistas com as professoras encontrei situações como: “*E eu avalio sempre o processo, não tanto o produto, porque tem uns que vem desenhando uma figura humana de pauzinho, a casinha é aquela casinha errada, que eu mostro para eles, porque que eles desenham aquele telhadinho errado, não se deram conta até hoje. Não são todas as pessoas que sabem trabalhar, tem o Dom do desenho para fazer. É complicado*” (depoimento de professora); que é uma pérola para interpretação; ou “*Olha nós temos que dar da pré-história, o Egito, até a arte atual, a arte contemporânea, inclusive eles não gostam da arte contemporânea, não sei se eles não entendem, eles dizem “olha professora, eu não consigo gostar, eu até gosto mais do geral...” e a coisa tá mesmo assim meio no ar* (depoimento da professora); que evidenciam o que muitas falaram sobre a dificuldade que encontram em seu trabalho; e avaliações de alunos escritos a uma professora que evidenciam muito mais as necessidades reais dos educandos: “*Em geral as aulas foram boas, mas eu acredito que deveria ser + dinâmicas, usar outros tipos de materiais, outras formas. E que as atividades deveriam ser + livres. O uso do polígrafo eu gostei, pois aprendi várias coisas com ele. Uma das coisas que eu mais gostei foi a arte de Santa Maria, porque apesar de morar aqui conheço muito pouco de Santa Maria e seus pontos turísticos e acredito que devemos conhecer bem e dar muito valor as belezas + próximas de nós, após quer sempre descobrir +. As aulas, por serem de e.a., acredito que deveriam conseguir voar + as nossas (alunos) criatividade e ã apenas olhar algo e copiar*” (avaliação das aulas por uma aluna).

alunos (idéia essa que teve suas razões objetivas para existir a partir de práticas alheias ao conhecimento histórico, à imagem e à reflexão). Contudo a tentativa de resolver o problema não pode ir na mesma direção confusa, transformando a “Educação Artística” em uma disciplina teórica vazia de significado, recheada com as mesmas atividades técnicas sem sentido claro e reflexão. Essas situações têm dois extremos: um ensino baseado em atividade sem conteúdo e um ensino que prioriza a teoria, (para muitos professores, teoria da arte é sinônimo de história da arte); porém são dois extremos falsos já que a abordagem dos conteúdos não é significativa em nenhum dos casos pois não apresenta nenhuma proximidade com os alunos, e acabam, de formas diferentes, em conseqüências desastrosas. Quando penso no trabalho que é feito com história da arte nas Escolas em contraposição às atividades técnicas *nonsense*, penso que pode ser imaginada por esses professores como uma espécie de compensação em direção ao equilíbrio, semelhante com a lei da curvatura da vara<sup>95</sup>. Porém, da forma colonialista, sexista, desvinculada de reflexão, apreciação e aproximação com os contextos dos alunos, fica sendo uma falsa curvatura, entre duas situações enganosas, entre duas farsas que continuam na mesma posição ou pendem ainda mais para o mesmo lado do abismo.

O que geralmente acontece nas escolas por falta de conhecimento e também de tecnologias é a história da Arte sem leitura de imagem, focada nas características dos períodos, principais artistas, e com a utilização de reproduções precárias. Tive um caso pesquisado, de uma professora que trabalhava história da Arte com alunos do Ensino Médio que confessou, falando de suas dificuldades, que há 20 anos não lia um livro. Utilizava uma metodologia que constava das principais características dos períodos, os autores e atividades técnicas ilustrativas de cada período. Ana Mae, ao discutir a Proposta Triangular fala da história da arte como categoria de contextualização. Porém, é uma categoria indissociável da leitura de imagens:

O limite entre a história da arte e a leitura da obra é muito tênue. Não adotamos um critério de história da arte objetivo e cientificante que seja apenas prescritivo, eliminando a subjetividade. Sabemos que em história da arte é importante conhecer as características das classificações de estilo, a relação de uma forma de expressão com as características sociais e com a psicologia social da época, mas analisar as características formais do objeto no seu *habitat* de origem não pode ser o escopo máximo da história da arte.

---

<sup>95</sup> SAVIANI,1996, p.67: Saviani fala da Lei da Curvatura da vara analisando a pedagogia da Escola Nova e a pedagogia Tradicional, buscando balançar os defeitos e mal entendidos vistos como virtude de uma com as virtudes vistas como defeitos da outra:“Creio ter conseguido fazer curvar a vara para o outro lado. A minha expectativa é justamente que com essa inflexão a vara atinja o seu ponto correto[...]”

Cada geração tem direito de olhar e interpretar a história de uma maneira própria, dando um significado à história que não tem significado em si mesma<sup>96</sup>.

Essa proposta inaugura o cenário contemporâneo da Arte/Educação no Brasil, que toma a arte não somente como expressão, mas também como conhecimento. Esse cenário contemporâneo, assim como o anterior, moderno, vem também como decorrência direta das transformações na Arte, primeiro da Arte Moderna de onde saem os ideais expressionistas e de valorização da originalidade que vão permear a Arte/Educação moderna no Brasil, e posteriormente com o desenvolvimento da Arte Contemporânea, dos novos meios e das novas linguagens que também necessitam outras leituras. É um cenário que ganha força nos anos 80 e 90, com a organização das associações dos arte-educadores brasileiros, com as influências da pedagogia progressista e construtivista no ensino das Artes, segundo uma perspectiva crítico-social e seguida por contribuições das pedagogias Histórico-crítica, Libertadora e Libertária. Nos anos 90 as discussões e reflexões sobre as tendências contemporâneas continuam no mesmo sentido crítico em direção à reestruturação da Arte/Educação. Assim surgem tendências, como nos coloca Fusari & Ferraz<sup>97</sup>, de orientações não-diretivas, não-autoritárias, visando a conscientização social, a construção de conhecimento de forma efetiva e significativa, a autonomia social educacional como nas experiências com auto-gestão; vindas também dos trabalhos de educadores como Paulo Freire, Demerval Saviani, Michel Lobrot, Célestin Freinet, entre outros. Embora as experiências desses educadores se iniciam muito antes, por volta dos anos 60 (Libertária) e 70 (Histórico-crítica), demoram a ser reconhecidas como teorias aplicadas na escola principalmente porque são conscientizadoras das camadas populares e possibilitam a autonomia política e intelectual, o que nem sempre convém a quem está no poder.

Estruturando a pedagogia Libertadora está Paulo Freire, com certeza o maior educador brasileiro. Sua obra é reconhecida mundialmente como uma das mais importantes do século XX no campo educacional. Suas experiências com a alfabetização de adultos levam a uma teoria onde a prática de um autêntico trabalho educativo é, essencialmente, um processo de conscientização que dá condições ao oprimido de redescobrir-se como sujeito ativo de sua história e da sua libertação<sup>98</sup>. Em 1963, Freire coordenou o Plano Nacional de Alfabetização de Adultos, que através do

---

<sup>96</sup> BARBOSA, 1986(b), p.37-38.

<sup>97</sup> 1993, p.44-46.

<sup>98</sup> FREIRE, 1982.

“Método Paulo Freire” tinha a intenção de alfabetizar politizando, cinco milhões de adultos. O programa foi extinto em abril de 1964, após ser visto como ameaça pelas classes dominantes. Depois do Golpe militar, Paulo Freire foi preso, acusado de subverter a ordem instituída, e exilado durante 15 anos<sup>99</sup>. Freire foi dos primeiros brasileiros a ser exilado durante o Regime Militar. Sua obra é “sustentada por uma concepção dialética em que educador e educando aprendem juntos numa relação dinâmica na qual a prática, orientada pela teoria, reorienta essa teoria, num processo de constante aperfeiçoamento”<sup>100</sup> vem influenciando e modificando o campo educacional nos últimos anos. Bons passos foram dados em direção a necessidades como o olhar para o contexto dos educandos, a necessidade de teoria e prática andarem juntas, do processo de reflexão sobre a prática educativa de assunção da identidade, e questões como a qualidade política da educação (que nunca é neutra). Porém, ninguém está livre de práticas confusas e interpretações enganosas. E sabemos muito bem disso pela nossa história, assim como sabemos das incoerências que existem entre os discursos educacionais (que já teriam resolvido todos os problemas sociais) e das práticas que acontecem, tanto nas universidades como nas escolas. Teoria e prática, como seria necessário, nem sempre são realmente coerentes.

A pedagogia histórico-crítica é elaborada por Saviani em *Escola e Democracia* e José Carlos Libâneo, assumindo um compromisso com as transformações sociais e a participação ativa na sociedade. Para Saviani, professor e aluno são agentes sociais diferenciados (“do ponto de vista pedagógico há uma diferença essencial quer não pode ser perdida de vista: o professor, de um lado, e os alunos, de outro, encontram-se em níveis diferentes de compreensão (conhecimento experiência) da prática social<sup>101</sup>”). Na escola o professor deve possibilitar através da problematização da realidade social e da instrumentalização (apropriação das ferramentas culturais necessárias à luta social para a transformação) que o aluno chegue à transformação social efetiva<sup>102</sup>. Assim, fica explícita a necessidade do diálogo entre professor e aluno segundo os interesses e necessidades sociais, através da contextualização histórica e cultural em direção à construção do conhecimento efetivo.

Dentro das perspectivas progressistas a maior influência para a Arte/Educação no Brasil é a Proposta Triangular de Ana Mae Barbosa:

---

<sup>99</sup> GADOTTI, 1997.

<sup>100</sup> Ibid, p.253.

<sup>101</sup> SAVIANI, 1996, p.80.

<sup>102</sup> Ibid., p.81.

abordagem que ficou conhecida no Brasil como Metodologia Triangular, uma designação infeliz mas uma ação reconstrutora do ensino da arte. Sistematizada no Museu de Arte Contemporânea da USP (87/93), a Triangulação Pós Colonialista do Ensino da Arte no Brasil foi apelidada de *metodologia* pelos professores. Culpo-me por ter aceitado o apelido. Hoje recuso a idéia de metodologia por ser particularizadora, prescritiva e pedagogizante, mas subscrevo a designação *triangular*.

Na verdade, há uma dupla triangulação nessa abordagem epistemológica: primeiro, quanto à concepção dos componentes do ensino-aprendizagem, constituídos por criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização histórica e, depois, na gênese de sua sistematização originada em uma tríplice influência, na deglutição de três outras abordagens epistemológicas: as Escuelas al Aire Libre mexicanas, o Critical Studies Inglês e DBAE americano<sup>103</sup> <sup>104</sup>.

A proposta de Ana Mae entra num cenário pós-moderno da Arte/Educação no Brasil, e, segundo Fernando Azevedo<sup>105</sup>, constitui uma mudança de paradigmas na arte/educação nacional através das obras da autora que iniciam nos anos 80. Assim, a Proposta Triangular “apresenta-se como fato histórico, conceitual e político que alterou sensivelmente os rumos da Arte/Educação no Brasil, já que a mesma, desencadeou um processo de discussão sobre a transição entre o modernismo e o pós-modernismo<sup>106</sup>”.

A proposta triangular está ancorada na educação artística e estética, articulando o fazer artístico, ou seja a criação (educação artística), a contextualização com a história (história da arte) e a leitura de imagem (inerente à história da arte) . Ana Mae fala da integração das três categorias: “A metodologia de análise é de escolha do professor, o importante é que obras de arte sejam analisadas para que se aprenda a ler a imagem e avaliá-la; esta leitura é enriquecida pela informação histórica e ambas partem ou desembocam no fazer artístico”.

Acredito muito na proposta triangular em qualquer nível de ensino da Arte, com seus devidos aprofundamentos de pesquisa, pois se configura de forma aberta e complexa, imbricando três categorias essenciais e imanentes que possibilitam realmente o *conhecer arte*.

Optei por apresentar um percurso histórico, uma espécie de *sobrevôo* sobre a história da Arte/Educação no Brasil para chegar ao Movimento Escolinhas de Arte. Este

---

<sup>103</sup> BARBOSA, 1994, p.17.

<sup>104</sup> O DBAE (Disciplined-Based-Art Education), segundo Barbosa (1996, p.36), é a bandeira educacional do competente trabalho desenvolvido pelo Getty Center of Education in the Arts, também desenvolvido nas Escuelas al Aire Libre mexicanas depois de 1910, que buscando o desenvolvimento da leitura da arte nacional, do fazer artístico e da história, acabaram gerando o movimento muralista mexicano e pode ser considerada o movimento de arte-educação mais bem sucedido da América Latina.

<sup>105</sup> s/d, s/p.

<sup>106</sup> AZEVEDO, s/d, sp.

introduz com maior especificidade o contexto dessa pesquisa. O percurso histórico feito até aqui é esclarecedor das influências e das interpretações que conduziram o ensino da Arte no Brasil, e que são percebidas hoje nas práticas dos professores. Dessa forma também está ao fundo dos contextos mais específicos dessa pesquisa: o Movimento Escolinhas de Arte e a Escolinha de Arte do CAL/UFSM. Tanto o ensino formal como o não-formal constituem o campo arte/educacional brasileiro, sem imunidades de qualquer parte. Sabendo também que a Escolinha do CAL está vinculada a uma universidade e ao curso de Licenciatura em Artes Visuais, torna-se ainda mais imprescindível esse cruzamento de contextos. Mesmo sabendo que “o Movimento perdeu importância depois da criação dos cursos de educação artística nas universidades nos anos setenta<sup>107</sup>”, sabemos que as Escolinhas continuam vivas, transformando suas práticas em um desenvolvimento histórico natural e atento. Assim, como é o caso da nossa escolinha, estão construindo suas práticas e suas experiências atentas às transformações e às necessidades contemporâneas da Arte/Educação, mantendo-se num lugar privilegiado da nossa história.

Passo agora para a contextualização do Movimento Escolinhas de Arte, retomando algumas questões do cenário moderno da Arte/Educação e abrindo o caminho para a história da Escolinha do CAL.

---

<sup>107</sup> BARBOSA, 1986(b), p.23.

## **4 DA ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL AO MOVIMENTO ESCOLINHAS DE ARTE: UMA GRANDE INOVAÇÃO NO CAMPO ARTE/EDUCACIONAL BRASILEIRO**

A criação da Escolinha de Arte do Brasil em 1948 marcou o início de uma experiência pedagógica pioneira que mais tarde se difundiu em todo país e em alguns países da América Latina através do Movimento Escolinhas de Arte. A Escolinha de Arte do Brasil foi criada no Rio de Janeiro, inicialmente no hall de entrada da Biblioteca Castro Alves, por iniciativa de um grupo de artistas e educadores do qual faziam parte Augusto Rodrigues, Lucia Alencastro Valentin e Margaret Spencer<sup>108</sup>. Muito embora não tenha havido data solene para seu início, a fundação foi fixada em 8 de julho. Segundo Augusto Rodrigues:

A Escolinha não nasceu planejada no papel, não teve fundação festiva, com solenidades e discursos, não teve anúncios nem chamou muita atenção. Nasceu como uma pequena experiência viva, fruto da inquietação de um grupo de artistas e educadores liderados por Augusto Rodrigues. Ele e Margaret Spencer – depois outros professores que chegavam, gostavam e ficavam – e, principalmente, as crianças. Como faltava uma escola aberta, livre, que desse oportunidade de criação e expressão – um lugar onde as crianças ficassem e fossem felizes – a Escolinha foi criada.<sup>109</sup>

Augusto Rodrigues foi o grande idealizador da Escolinha, e a concretização desse sonho foi possível através dos esforços conjuntos de artistas e educadores preocupados com a necessidade de expressão artística da criança. Desde cedo Augusto cultivou sua crítica e sua inconformidade com a educação, procurando esperançosamente práticas que fossem em direção à liberdade de criação. Conforme nos

---

<sup>108</sup> Em seu artigo sobre o MEA, publicado no jornal Fazendo Artes da FUNARTE, nos anos 70, Noemia Varela afirma que a Escolinha de Arte do Brasil (EAB) foi criada em 1948, no Rio de Janeiro, por Augusto juntamente com a professora de arte gaúcha Lúcia Alencastro Valentin e a escultora norte-americana Margareth Spencer.

<sup>109</sup> 1980, p.33-34.

coloca Costa<sup>110</sup>, Augusto Rodrigues articulou um grupo informal de discussões sobre arte e educação, que tinha como foco exatamente as questões sobre a livre expressão. Na raiz dessa luta está, certamente, a experiência escolar de Augusto Rodrigues na infância, caracterizada como repressiva e por não permitir o desenvolvimento da expressão e da comunicação do aluno; fato por ele descrito no documentário “Escolinha de Arte do Brasil”:

Minha primeira escola foi uma experiência muito triste, porque não só me via impossibilitado de me movimentar, de falar, de viver, como também olhava as outras crianças impedidas igualmente de se expressarem. A escola era sombria, triste, a professora também sombria e eu sentia uma preocupação dessa professora em imprimir em nós alguma coisa que não tinha nenhum sentido. Teríamos que aprender o que interessava a ela ensinar e teríamos que abdicar daquilo que era fundamental para nós, que era brincar.<sup>111</sup>

Um fato decisivo que precedeu a criação da EAB foi a exposição de desenhos de crianças inglesas em 1941, que aconteceu na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Essa exposição, promovida pelo Conselho Britânico foi divulgada em uma reportagem do jornalista Joel Silveira publicada em 1941 na revista *Diretrizes*<sup>112</sup> de forma entusiasmada, e chamou muito a atenção de educadores e artistas da época. Foi, de certa maneira, uma mostra e uma prova dos resultados da livre expressão que incentivou a criação da EAB:

A repercussão no espírito de Augusto Rodrigues da mostra de desenhos, e, particularmente, da reportagem assinalou o que se poderia chamar pré-história da Escolinha de Arte do Brasil. Ele e seus companheiros de discussões sobre arte-educação viram, nas observações do jornalista atento, um desafio e uma possibilidade<sup>113</sup>.

A exposição foi apresentada em catálogo por Herbert Read. Nesta apresentação Read falava das transformações educacionais depois dos estudos da psicologia, assim como da importância e dos resultados que se pode obter através do desenvolvimento do impulso criador da criança e a característica que este tem de ser universal:

Já está evidenciado que, embora a arte infantil reflita as peculiaridades do ambiente de cada um, ainda assim não chega a assumir, em parte alguma do mundo, um caráter nacional. A criança exprime características universais da

---

<sup>110</sup> 1990.

<sup>111</sup> RODRIGUES, 1980, p.13.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p.27.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.25-26.

alma humana, ainda não estragada pelas convenções sociais e por preconceitos acadêmicos. Portanto, os visitantes que conhecem a arte infantil de seu país não encontrarão nestes desenhos qualquer nota de originalidade. Não é da natureza de 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. A distinção é da maior importância, e agora sabemos que o defeito dos velhos métodos de ensino estava precisamente em ignorar isso. Exigia-se da criança o uso de faculdades de observação e análise completamente estranhas ao estágio de desenvolvimento mental dos pré-adolescentes. Os novos métodos, que logram tanto êxito, não excluem, necessariamente, a observação e o espírito analítico [...] mas o objetivo desses métodos é conseguir, de qualquer maneira, o prazer da criança, quando lhe dão um lápis ou pincel e lhe permitem plenamente que explore, a seu modo, a riquíssima combinação de cores e tons. Só se consegue isso deixando que a atividade se torne instintiva. Em outras palavras: cumpre deixar que a criança descubra seu próprio potencial artístico. A função principal do professor passa a ser sugerir. Antes de mais nada, é preciso criar uma atmosfera que induza a criança a exteriorizar a fantasia rica e cheia de vida que está na sua mente<sup>114</sup>.

Read traz, nesse sentido, a discussão de novos métodos educacionais, que têm por precursor a figura do austríaco Cizek como “o primeiro a demonstrar as vantagens estéticas e psicológicas de libertar o impulso criador que existe em toda criança”<sup>115</sup>; dando importância não somente ao processo de criação da criança como expressão, mas também ao espaço e à atmosfera favorável à liberdade de expressão. Assim Read também procura chamar atenção para a educação e os processos pedagógicos. Esses pressupostos e a repercussão da exposição fizeram com que Augusto Rodrigues e o seu grupo discutissem a necessidade da psicologia infantil relacionada com a educação e a expressão artística.

Já no ano da criação da EAB outro fato se somou aos desafios visualizados pelo grupo: a recusa, em 1948, dos desenhos das crianças brasileiras para a Exposição Internacional de Arte Infantil em Milão em razão das evidentes e concretas interferências que os trabalhos tinham sofrido de adultos.

os desenhos brasileiros foram recusados *in totum* e o Brasil ficou ausente da mostra internacional.[...] Dois jornalistas e músicos brasileiros, H. J. Koellreutter e Geni Marcondes, que estavam na Itália, procuraram entrevistar a Dra. Paccagnella<sup>116</sup> para saber a razão da exclusão dos desenhos. Ela lhes disse que o objetivo principal da exposição era mostrar desenhos das diferentes regiões do mundo que expressassem a visão infantil, livre, espontânea, natural. E lhes mostrou os desenhos enviados do Brasil: era evidente que em cada um deles havia o dedo do adulto, pai ou professor,

<sup>114</sup> Fragmento da introdução de Read no catálogo da exposição das crianças inglesas; in: RODRIGUES, 1980, p.30.

<sup>115</sup> COSTA, 1990, p.35.

<sup>116</sup> A Dra Paccagnella era diretora do Centro Pedagógico onde foi realizada a exposição, e membro da curadoria que selecionou os trabalhos.

procurando o “desenho-cópia”, o desenho “bem-feito”. A demonstração de precocidade, o “bom-gosto” estereotipado<sup>117</sup>.

Da exposição participaram trabalhos de crianças de diversos países, e o fato dos trabalhos das crianças das escolas brasileiras terem sido recusados inteiramente parece uma comprovação do descaso do sistema educacional com a arte-educação e a expressão artística da criança na época. O artigo de H. J. Koellreutter e Geni Marcondes, publicado no Estado de Minas em 1949 traz:

A recusa dos desenhos de crianças brasileiras com má orientação de adultos na Exposição de Milão, coincide com a concretização do sonho de Augusto Rodrigues e seus companheiros: a criação de um cantinho onde as crianças pudessem exercer sua capacidade de criar em liberdade<sup>118</sup>.

A criação da EAB representou um movimento revolucionário no campo da arte educação do Brasil, um grande passo em direção à educação não somente em relação à oportunidade gerada para a criança no sentido de sua livre expressão e desenvolvimento da criatividade, mas uma iniciativa que desencadeou uma série de reflexões e transformações em relação à arte-educação em todo país. A situação da arte no ensino público era preocupante e vinha enfrentando lutas e problemas há muito tempo. Problemas com sua oficialização, com seu direcionamento, interpretações e slogans criados de forma superficial e problemas que continuaram se agravando no sistema institucionalizado de ensino. O grupo de Augusto Rodrigues estava engajado em experiências modernas, identificadas com o pensamento de muitos estudiosos e pesquisadores como Herbert Read, Franz Cizek, Célestin Freinet, John Dewey, Rudolf Arnheim, Barclay-Roussel, Arno Stern, Viktor Lowenfeld, Tom Hudson, e muitos outros que contribuíram para que as experiências da EAB se concretizassem e se consolidassem como movimento mais tarde<sup>119</sup>. Fica claro que as experiências na escolinha nada tinham de inconseqüentes ou infundamentadas. Logo a EAB se tornou um centro irradiador de idéias e discussões sobre arte-educação, integrando e apresentando as teorias de educadores estrangeiros e se configurando como Movimento. Assim, foram sendo estruturados cursos e palestras que procuravam refletir sobre a realidade e as possibilidades da arte-educação no Brasil, sobre criatividade, sobre livre

---

<sup>117</sup> RODRIGUES, 1980, p.31.

<sup>118</sup> Este artigo encontra-se reproduzido no documentário coordenado o por Augusto Rodrigues sobre a EAB, (ibid, p.32).

<sup>119</sup> VARELA, 1988, p.4.

expressão, trazendo para a pauta das discussões também os educadores, artistas e intelectuais brasileiros como Paulo Freire, Ulisses Pernambucano, Anísio Teixeira, Lúcio Costa, Nise da Silveira, Poty, Abelardo Zaluar, Helena Antipoff e tantos outros de extrema importância. Além do trabalho realizado com a criança, em direção à criatividade e à expressão, a Escolinha gerou um movimento de discussões que contagiou vários educadores do país e do exterior, e naturalmente foi se constituindo o Movimento Escolinhas de Arte, resultando em uma nova abordagem do próprio ensino da Arte e na criação de muitas escolinhas. Alcançou assim um grande número de educadores através do Movimento, dos cursos para professores de artes, dos estágios e também das publicações da Escolinha como a revista *Arte & Educação* que mantinha discussões sobre Arte/Educação e falava das experiências nas escolinhas.

Depois que iniciou seus cursos de formação de professores, a Escolinha de Arte do Brasil teve uma enorme influência multiplicadora. Professores, ex-alunos da Escolinha criaram Escolinhas de Arte por todo o Brasil, chegando a haver 32 Escolinhas no país. Usando principalmente argumentos psicológicos as Escolinhas começaram a tentar convencer a escola comum da necessidade de deixar a criança se expressar livremente usando lápis, pincel, tinta, argila etc<sup>120</sup>.

Em outro artigo para a revista *Fazendo Artes* em 1988, Noemia Varela<sup>121</sup> aponta que em 1978 haviam sido fundadas 130 escolinhas de Arte no Brasil, e outras 4 no Paraguai, Argentina e Portugal<sup>122</sup>. Muitas dessas Escolinhas resistiram pouco tempo e logo fecharam. Outras sustentaram e transformaram suas atividades durante várias décadas, e algumas ainda continuam funcionando hoje. Nesse momento a EAB se configura como um marco vital no campo arte/educacional brasileiro, como afirma Noemia: a Escolinha de Arte do Brasil foi um “modelo gerador de novas Escolinhas, modelo no sentido científico, não para ser imitado, mas para ser o ponto de partida para a mudança. [...] Modelo gerador de novas Escolinhas de Arte diversificadas na medida do sonho e da força criadora de seus fundadores”<sup>123</sup>. Ela define muito bem o MEA quando diz:

<sup>120</sup> BARBOSA, 2003, disponível em <<http://www.revista.art.br/site-numero-00/anamae.htm>>.

<sup>121</sup> Segundo Barbosa op cit., Noemia Varela foi “criadora da Escolinha de Arte do Recife e posteriormente diretora técnica da Escolinha de Arte do Brasil, através dos Cursos Intensivos de Arte Educação que organizava no Rio, foi a grande influenciadora do Ensino da Arte em direção ao desenvolvimento da Criatividade, que caracterizou o Modernismo em Arte Educação”. Noemia atua, hoje, na Escolinha de Arte do Recife, fundada em 1953 e atuou na Escolinha de Arte do Brasil, fundada em 1948, até final dos anos 80 (FRANGE, 2001, p.31).

<sup>122</sup> VARELA, 1988, p.3.

<sup>123</sup> Ibid, p.70.

Logo, nos anos 50, tornou-se uma expressão muito familiar no dia a dia da Escolinha: “Movimento Escolinhas de Arte”. Expressão nem sempre bem compreendida, mas de uso adequado para melhor situar a política educacional de expansão da Escolinha de Arte do Brasil, para defini-la em sua utópica e sempre necessária intencionalidade de suprir a ausência de criatividade de nosso sistema educacional, especialmente em sua prática educativa. Agora, ousou apenas delimitá-lo. Na minha ótica, é um tipo de movimento de organização não-formal, alternativo, saído do ventre da Escolinha de Arte do Brasil, refletindo, por isso mesmo, o que tem de inconcluso e criativo o projeto de educação criadora desenvolvido por essa Escolinha. E, nesse sentido, a partir de 1948, posso dizer que o Movimento Escolinhas de Arte – MEA atravessa a própria arte-educação que vem sendo construída, no afã visionário de se fazer inovadora, de chegar a um agir e um saber desejosos e possíveis de recriação, no âmago do processo educativo brasileiro. Claro que, até hoje, esse movimento não resolveu o problema da falta de criatividade que marca nossa educação (nem foi essa a sua intenção em todo o seu trajeto catalisador), mas, na verdade, conseguiu inspirar uma cadeia de processos objetivos de pensamentos e uma série de procedimentos práticos, de núcleos de estudo e trabalho prático-poéticos que até hoje sobrevivem, seja como Escolinhas de Arte – no Brasil, Paraguai e Portugal – seja como idéias mobilizadoras em outras áreas onde se faz realmente arte-educação.<sup>124</sup>

Assim, podemos citar algumas escolinhas que fazem parte dessa “cadeia de processos objetivos” (práticos e poéticos) que transformaram o cenário moderno da Arte/Educação. Essas escolinhas surgem por iniciativas inspiradas e nutridas no Movimento, tendo principalmente como fundadores educadores e ex-alunos da própria EAB, e sendo totalmente autônomas em suas configurações e administrações, desenvolvendo características distintas. O vínculo com a EAB e as outras escolinhas era com os ideais e a filosofia das propostas educacionais, baseadas principalmente em Read e na Educação Através da Arte.

A primeira Escolinha de Arte, surgida a partir da matriz, nasce em razão de um grupo a ela ligado, que se muda para o Rio Grande do Sul. Sentindo necessidade de continuar a viver a experiência, cria em 1950 a Escolinha do Círculo Militar de Porto Alegre. Neste mesmo ano nasce a Escolinha de Cachoeiro do Itapemirim. Em 1952 a Escolinha de Arte do Brasil passa a ter sede própria como uma sociedade civil sem fins lucrativos, deixa a Biblioteca Castro Alves. Em 1953, Augusto desloca-se de Recife para dar um curso e, deste, nasce a Escolinha de Arte do Recife, vindo a se tornar um dos focos mais importantes na expansão da filosofia e do movimento de Arte-Educação no Brasil, que, como vemos, inicia-se inquestionavelmente<sup>125</sup>.

A Escolinha de Arte do Recife foi fundada por Noemia Varela e Augusto Rodrigues. Em 1964, Ana Mae Barbosa juntamente com Alcides da Rocha Miranda

---

<sup>124</sup> VARELA, 1988, p. 3.

<sup>125</sup> COSTA, 1990, p.42.

fundam a Escolinha de Arte da Universidade de Brasília, e em 1968, com Joana Lopes e Madalena Freire funda a Escolinha de Arte de São Paulo<sup>126</sup>.

Além destas, também se destaca a Escolinha de Arte de Florianópolis, que atualmente pertence à Fundação Catarinense de Cultura: “A Escolinha de Arte de Florianópolis foi criada em junho de 1963. Quando de sua criação funcionava no prédio do Museu de Arte Moderna de Florianópolis e era ligado ao Departamento de Cultura da Secretaria de Educação”<sup>127</sup>. Junta-se ao cenário das escolinhas a Escolinha de Arte da UFRGS, sobre a qual escreve Poester em homenagem à Iara de Mattos Rodrigues<sup>128</sup>:

A Escolinha de Arte da Associação Cultural dos Ex-alunos do Instituto de Artes da Ufrgs desde sua criação em 1960 até 1995 ocupou um espaço dentro do Instituto de Artes, quando se viu obrigada a transferir suas atividades e seu arquivo de desenhos e pinturas - um dos maiores acervos do gênero no Brasil – do lugar ao qual sempre pertenceu instalando-se provisoriamente na Escola Técnica do Comércio da Ufrgs, onde se encontra hoje. Durante 35 anos, a Escolinha abriu suas portas para o desejável intercâmbio entre Universidade e comunidade, realizando atividades culturais nos espaços do Instituto de Artes e oferecendo estágios anualmente aos alunos em Educação Artística e Bacharelado, como parte do acordo que a mantinha no local. Atualmente a Pró-Reitoria de extensão e o próprio Instituto de Artes estão empenhados em procurar um novo local para a continuidade deste trabalho<sup>129</sup>.

Também no Rio Grande do Sul o MEA ecoou através da Escolinha de Arte Odessa Macedo (Bagé), a Escolinha de Artes Carlos Barone (Passo Fundo), a Escolinha de Arte da FIDENE (Ijuí); e, enfim, a nossa Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria, que hoje é denominada Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes (LICA), sendo um órgão suplementar setorial do Centro de Artes e Letras:

A Escolinha foi criada em 1965, atende crianças de 6 a 12 anos, da comunidade universitária ou da região, proporcionando o desenvolvimento do potencial criativo e incentivando o experimentar e a busca de uma forma própria de expressão, em um clima de muita confiança e liberdade de criação<sup>130</sup>.

O foco desta pesquisa está na história dessa Escolinha que mantém suas atividades vinculada à Universidade e aos cursos de Bacharelado e Licenciatura em

<sup>126</sup> AZEVEDO, 2001, sp.

<sup>127</sup> SANTA CARTARINA, FCC, disponível em <<http://www.fcc.sc.gov.br/espacos/Escolinha.htm>>.

<sup>128</sup> Fundadora da Escolinha de Arte da UFRGS, falecida em 2005.

<sup>129</sup> disponível em <<http://www.artewebbrasil.com.br/Escolinha/iara.htm>>.

<sup>130</sup> disponível em <<http://www.ufsm.br/>>.

Artes Visuais. Entretanto, antes serão necessárias mais algumas referências ao MEA que foi responsável pelo desencadeamento de iniciativas e experiências duradouras como a de Santa Maria. Assim passo a destacar algumas contribuições que influenciaram Augusto Rodrigues, o Movimento e a formação das escolinhas no país, que passam inicialmente pelo contexto histórico onde foi gerado o Movimento.

#### **4.1 A influência da Escola Nova**

Uma das grandes influências para o Movimento Escolinhas de Arte foram os ideais escolanovistas. No Brasil a proposta pedagógica escolanovista começa a ser desenvolvida com mais força a partir de 1927 com um grande planejamento de reformulação do sistema educacional que se contrapunha ao sistema tradicional. Dessa maneira as atenções passaram a gravitar sobre a figura do aluno, sobre os processos psicológicos, sobre os processos ou métodos de ensino e principalmente sobre a democratização da escola.

Para saber mais sobre essa influência temos que chamar a atenção para o Manifesto dos Pioneiros da Educação em 1932, que reforçou a influência da Escola Nova na educação brasileira. O Manifesto, redigido por Fernando de Azevedo foi um marco de transformação do ensino, e sofreu repressão durante o Estado Novo (1937-1945). Depois do período de repressão os ideais escolanovistas continuaram a ser desenvolvidos .

O Manifesto de 1932 inicia o debate sobre a fundação de um sistema público de ensino, e segundo Xavier<sup>131</sup> é mais do que um plano de ação, um documento emblemático que representou o ideal de conduzir o Brasil à modernidade através da educação. O sentimento de que é uma nova escola, condição essencial para construção de uma sociedade moderna. A maior luta dos Pioneiros foi por uma escola laica, obrigatória e única, tentando superar o sistema dualista, sendo que uma das principais inovações proporcionadas através deles foi a preocupação com a formação dos professores nas universidades, justamente pela necessidade desses possuírem embasamento técnico e científico. Dessa forma se coloca o professor dentro da elite

---

<sup>131</sup> 2002.

pensante do país. É uma questão crucial no momento em que é através do professor que ocorre o encontro entre as classes sociais.

As teorias escolanovistas que vão influenciar as reformas educacionais a partir de então visavam uma renovação educacional que privilegiava a auto-formação e a atividade espontânea da criança. Segundo Gadotti, um movimento de renovação que descidia do desenvolvimento da sociologia da educação e da psicologia educacional<sup>132</sup>. A Escola Nova tem suas raízes na pedagogia pensada por Jean-Jacques Rousseau que, baseada na premissa de que o homem nasce bom e é a sociedade que o corrompe, teve como característica principal um olhar focado na infância e nas suas especificidades, tratando a criança pela primeira vez como criança, e não como um adulto em miniatura. Rousseau enfatizou a importância de “dar à criança a possibilidade de um desenvolvimento livre e espontâneo.[...] A educação, segundo ele, não devia ter por objetivo a preparação da criança com vista ao futuro nem a modelação dela para determinados fins: ela devia ser a própria vida da criança”<sup>133</sup>. Esses estudos foram de extrema relevância para o Movimento Escolinhas de Arte.

Para o MEA, a Escola Nova representou uma espécie de terreno fértil, já que ambos propunham uma nova organização escolar, que por sua vez se opunha à proposta pela tendência tradicional: nela a criança não era pensada em sua miniatura de adulto, mas deveria ser valorizada e respeitada em seu próprio contexto, com sua forma peculiar de pensar/agir no mundo, possuindo uma capacidade expressiva original, comunicando-se por meio de seu gesto-traço, seu gesto-teatral e seu gesto-sonoro<sup>134</sup>.

Também os ideais escolanovistas de John Dewey, Decroly e Claparède; foram efetivos nas transformações da educação e da Arte/Educação nesse período, influenciando os líderes do Movimento Escola Nova no Brasil, como nos afirma Barbosa:

Escola Nova, Escola Ativa, Escola Funcional, Escola Progressiva, Escola de “aprender-fazendo”, foram termos usados sinonimamente para designar as reformas educacionais que ocorreram em todo o Brasil durante 1927-35. É através do estudo da influência direta e indireta de Dewey em Decroly e Claparède que pretendo configurar o período de modernização do ensino da arte no Brasil (1927-1935)<sup>135</sup>.

---

<sup>132</sup> 1997, p. 142.

<sup>133</sup> GADOTTI, op. cit. p. 93.

<sup>134</sup> AZEVEDO, 2001.sp.

<sup>135</sup> BARBOSA, 1982, p. 44.

John Dewey é considerado um dos grandes pedagogos do século XX pela amplitude como abordou os problemas educacionais sob os princípios da investigação e da democracia através da reflexão política. Baseado no *learning by doing*, propunha uma educação constituída na experiência, “vista como o âmbito do intercâmbio entre sujeito e natureza, intercâmbio ativo, que transforma ambos os fatores e permanece constantemente aberto”<sup>136</sup>. Neste processo de intercâmbio entre sujeito e natureza, Dewey atribuiu um papel importante à arte, à imaginação e aos processos simbólicos, já que colocava a atividade estética como um dos pontos centrais da experiência social e individual. Enfatizando a experiência como decurso principal coloca o educando no centro do processo pedagógico. “O princípio mais adotado por Dewey é, portanto, o da função educativa da experiência, cujo centro não é nem a matéria a ensinar, nem o professor, mas sim o aluno em crescimento ativo, progressivo”<sup>137</sup>. Assim sua pedagogia adquire um caráter pragmático que se contrapõe às tendências tradicionais centradas no professor.

Segundo Ana Mae, em *Recorte e Colagem*, onde analisa a influência do pensamento de Dewey no ensino da arte no Brasil, o desenvolvimento de suas idéias se deu em três fases:

A primeira compreende uma abordagem naturalista, que se encontra em *The School and Society* (1900), justificada mais tarde pelo ensaio “Individuality and Experience” (1926). A segunda é a da abordagem integrativa, que se encontra em *Democracy and Education* (1916). As afirmações normativas deste livro têm uma justificativa analítica em “Affective Thought in Logic and Painting” (1926). Finalmente, os escritos esparsos de Dewey em *Art as Experience*, mas que também não é, em si mesmo, uma proposição normativa.

A primeira abordagem foi a mais difundida no Brasil, tão amplamente utilizada como método que perdeu sua identificação com Dewey<sup>138</sup>.

*The School and Society* foi a primeira grande obra escrita de Dewey, onde estão os principais fundamentos educacionais. Nessa obra, quando Dewey fala da educação da criança, fica evidente a mudança de “centro de gravidade” no processo educativo. Segundo Cambi, ao abordar este tema Dewey expõe quatro interesses fundamentais que devem ser proporcionados pela escola às crianças: a escola deve ser um espaço adequado para a “ ‘conversação ou comunicação’, ‘para a pesquisa ou descoberta das coisas’, para a fabricação ou a construção das coisas’, para a expressão artística’; e todo o trabalho escolar deverá ser renovado à luz dessa ‘revolução copernicana’,

<sup>136</sup> CAMBI, 1999, p.546.

<sup>137</sup> FUSARI & FERRAZ, 1993, p.36.

<sup>138</sup> BARBOSA, 1982, p.45.

introduzindo, ao lado dos laboratórios, espaços para a criação artística e para o jogo”<sup>139</sup>. A motivação da criança para o aprendizado encontra-se no que é interessante para ela (interesses significativos), de acordo com suas necessidades sociais, individuais, físicas, psicológicas e intelectuais. Esta pedagogia prevê não só a transformação da escola como espaço físico, mas principalmente a mudança do trabalho dos professores.

Entre os maiores divulgadores das idéias de Dewey, que influenciou o Manifesto dos Pioneiros, estava um dos signatários: Anísio Teixeira, o maior responsável pela influência de Dewey na educação brasileira. Outros nomes se juntam para formar o cenário de influências deweyanas no ensino da arte no Brasil como Nereu Sampaio e Artus Perrelet. Também foi responsável Fernando de Azevedo, principalmente através da Reforma Fernando de Azevedo, sendo que este foi o maior divulgador do método Sampaio.

A Influência de Dewey é considerada a primeira tentativa de trazer ideais estrangeiros sem implantá-los de acordo com a cultura do país de origem, mas buscando uma interpretação de acordo com as condições brasileiras. Segundo Barbosa, “foi a primeira influência estrangeira que os educadores locais buscaram ou, pelo menos, falaram em operacionalizar em termos nacionais, procurando adaptá-la às necessidades e características da sociedade brasileira daquele tempo”<sup>140</sup>.

Anísio Teixeira, discípulo de Dewey na Universidade de Colúmbia, foi quem mais se dedicou aos ideais deweyanos, sendo também seu maior tradutor para a língua portuguesa no Brasil e referenciando muito Dewey em sua obra. Foi uma mudança de comportamento em relação à importação de teorias e modelos educacionais que considerava a cultura nacional, mas que, entretanto, não garantiu que caíssem na rede do colonialismo herdado por quase 500 anos.

Teixeira combate a sociedade tradicional brasileira tendo como base a sociedade moderna americana. Os ideais de democracia, desenvolvimento e progresso científico fazem parte desse desejo de modernidade para a sociedade brasileira, e por isso ele se empenha na luta pela democracia liberal, se constituindo sobretudo em uma luta política alimentada pelos ideais deweyanos.

Nereu Sampaio também foi intérprete de Dewey, porém muito menos conhecido. Criou um método sobre desenho espontâneo na educação infantil através da observação e da reflexão baseado em Dewey, porém, mal interpretado como nos fala

---

<sup>139</sup> 1999, p.550.

<sup>140</sup> BARBOSA, 1982, p.35.

Barbosa: “A influência de Dewey foi recebida erradamente desde o início. Nereu Sampaio interpretou a apreciação naturalística recomendada por Dewey em *A Escola e a Sociedade* como um esforço para a produzir uma representação realística”<sup>141</sup>. Sampaio entendeu o conceito de apreciação de Dewey, que estava relacionado à experiência reconstruída através da observação como a apreciação para se chegar à representação realista.

A pesquisadora Artus Perrelet veio para o Brasil em 1929 em função da organização do ensino público de Minas<sup>142</sup> criou o método Perrelet que “está centrado em ação e movimento. Movimento é para ela a base do conhecimento da criança e a base do desenho”<sup>143</sup> que começa no gesto. Chama atenção para o movimento e a sua compreensão, da ação e seu significado, o que a aproxima de Dewey e a levam para a questão da apreciação e do desenho de observação para entender a expressividade das formas, dos objetos, do desenho enfim, mas sem a preocupação realista. O objetivo era captar e entender o movimento através da apreciação e do desenho. Segundo Barbosa, o método Perrelet, assim como o de Sampaio acabaram mal interpretados por muitos professores de arte, e se mantém até hoje como metodologias contestáveis:

Também sofreu deturpação o trabalho de Artus Perrelet, muito próximo à idéia de Dewey de apreciação como um processo fenomenológico do conhecimento. Sua ênfase na apreciação do significado das linhas, ritmo, cor e movimento resultava em desenhos onde a forma era meramente sugerida e as representações esquematizadas em benefício da fluência. A falta de detalhes refletia a ausência de preocupação com a exata aparência dos objetos. Foi a primeira ruptura com as tendências que privilegiavam o realismo no ensino da arte. Contudo os professores, erroneamente inspirados em Perrelet, passaram a ensinar as crianças a desenharem formas esquematizadas dos objetos, transformando o resultado em objetivo. Surgiu então o pernicioso “desenho pedagógico”, uma espécie de imitação do que o professor supunha ser o desenho da criança<sup>144</sup>.

O olhar que se difunde nesse momento sobre o *learnig by doing* e os fundamentos da apreciação de Dewey vai em direção à uma nova estrutura educacional, contestando a tradicional. Entretanto as interpretações feitas a partir daí na escola oficial, e que perduram até hoje, nem sempre foram bem sucedidas, levando à práticas geradoras de preconceitos como o de que a arte na escola é para passar o tempo, ou que a representação válida é somente o realismo.

---

<sup>141</sup> BARBOSA, 1982, p.120.

<sup>142</sup> Ibid., p.61.

<sup>143</sup> Ibid. p. 69.

<sup>144</sup> Ibid., p.120-121.

O Movimento Escola Nova no Brasil foi inovador para a Arte/Educação ao colocar a criança suas especificidades em discussão. Durante a ditadura de Getúlio Vargas o movimento sofreu repressão, o que prejudicou muito o andamento das pesquisas, fazendo com que o desenvolvimento do ensino da arte fosse direcionado para metodologias tradicionais<sup>145</sup>. Porém, depois da queda de Vargas os movimentos ressurgem com força. É quando aparecem as experiências de Augusto Rodrigues e da criação das Escolinhas, como espaços não formais com um grande sentido de renovação e transgressão dos métodos tradicionais e oficiais. É com certeza um dos grandes passos dados no campo da Arte/Educação no Brasil.

Fernando Gonçalves de Azevedo analisa a influência do projeto pedagógico da Escola Nova para o MEA da seguinte maneira:

primeiro, o projeto Escola Nova, de alguma forma, preparou o terreno (nos anos 30) para a criação da EAB nos anos 40; segundo, a relação de Anísio Teixeira com Augusto Rodrigues foi, de certa forma, decisiva para que as idéias de Dewey sobre Arte, ensino e principalmente democratização dos saberes fossem implementadas como discussão no seio do MEA<sup>146</sup>.

A discussão sobre a democratização, que era uma questão central nos discursos escolanovistas foi uma questão polêmica no MEA. Em sua pesquisa sobre o Movimento Escolinhas de Arte Azevedo conta:

No âmbito do MEA, essa era uma polêmica questão que pode ser realçada como uma das fragilidades ideológicas de sua proposta. O MEA era percebido por alguns setores progressivos da sociedade, afirma Ana Mae em entrevista para esse trabalho, como um movimento elitizado, por atender principalmente aos filhos das classes privilegiadas, tais como, intelectuais, artistas e políticos (elites econômicas e elites culturais), que valorizavam o espaço das Escolinhas para deixar brotar em seus filhos a criatividade e a liberdade de expressão.<sup>147</sup>

O direito de todas as crianças ao acesso à Arte/Educação e à livre expressão sempre foi defendido por Augusto Rodrigues. As escolinhas ofereciam bolsas para crianças que não tinham condições econômicas suficientes, mas essas iniciativas

---

<sup>145</sup> De 1937 a 1945 o estado político ditatorial implantado no Brasil, afastando das cúpulas diretivas educadores de ação renovadora, travou o desenvolvimento da arte-educação e solidificou alguns procedimentos, como o desenho geométrico na escola secundária e na escola primária, o desenho pedagógico e a cópia de estampas usadas para as aulas de composição em língua portuguesa. É o início da pedagogização da arte na escola. Não veremos, a partir daí, uma reflexão acerca da arte-educação vinculada à especificidade da arte como fizera Mário de Andrade, mas uma utilização instrumental da arte na escola para treinar o olho e a visão ou para liberação emocional (BARBOSA, 2003, disponível em <<http://www.revista.art.br/site-numero-00/anamae.htm>>).

<sup>146</sup> AZEVEDO, 2001, sp.

<sup>147</sup> Ibid., sp.

também não eram suficientes para resolver o problema de acesso às escolinhas. Esse não é exatamente um problema das escolinhas no momento em que elas tinham um caráter não formal, e tanto em questões de espaço físico como de recursos humanos e financeiros não poderiam atender todas as classes ou todas as crianças. A questão foi bastante discutida no MEA, principalmente por Ana Mae que se preocupava com a superficialidade da solução das bolsas. A verdadeira luta que se escondia nessa questão era a luta pela oportunidade de livre expressão na escola Pública. Azevedo traz:

Essa questão – crucial no âmbito do MEA – sempre esteve presente no pensamento de Ana Mae. Em 1968, quando ela criou a Escolinha de Arte de São Paulo, trabalhavam com ela as arte/educadoras Madalena Freire e Joana Lopes, que partilhavam da mesma inquietação: democratizar a Arte por meio do ensino. Várias tentativas foram feitas nesse sentido naquela escolinha, mas, segundo Ana Mae, todas de caráter superficial, pois logo ela e suas companheiras descobriram que a política de oferecer bolsas atingia apenas a uma classe periférica da burguesia.<sup>148</sup>

Certamente as escolinhas acabaram atendendo uma minoria privilegiada de crianças, e mesmo as bolsistas estavam ali por terem tido acesso a informações das escolinhas, ou estarem de alguma forma ligadas às outras crianças que as freqüentavam. Entretanto, o MEA foi extremamente importante na história da arte-educação no Brasil no momento em que procurou democratizar seus ideais através de cursos e estágios para professores. E foi assim que não só se difundiram e se multiplicaram as Escolinhas, mas intencionaram a transformação da prática dos professores nas salas de aula do ensino formal.

Segundo Ana Mae, a iniciativa de Augusto Rodrigues foi recebida com entusiasmo pelos artistas de vanguarda da época e pelos educadores envolvidos no processo de revitalização educacional, como Anísio Teixeira e Helena Antipoff e, mesmo na questão da redemocratização, as escolinhas cumpriram um papel importantíssimo:

As práticas das Escolinhas começaram a se fazer presentes na escola primária e secundária por meio das classes experimentais criadas no Brasil depois de 1958. Convênios foram estabelecidos com instituições privadas para treinar professores, chegando mesmo as Escolinhas a serem uma espécie de consultores de arte-educação para o sistema escolar público. Até 1973 as Escolinhas eram a única instituição permanente para treinar o arte-educador.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> AZEVEDO, 2001, sp.

<sup>149</sup> BARBOSA, 1984, p.15.

O MEA trabalhou a questão da democratização da arte e da educação também ao enfatizar que a livre expressão era uma necessidade de todas as crianças, e que todas elas possuíam potencialidades para tal. Segundo Azevedo, “o MEA buscou democratizar a Arte como um *fazer* acessível a todos, não apenas valorizando os talentosos ou bem dotados em detrimento daqueles aparentemente menos sensíveis, inclusive trabalhando com os portadores de necessidades especiais”<sup>150</sup>.

Uma das dificuldades dos arte/educadores vinculados com a proposta das escolinhas, tanto os que trabalhavam nas Escolinhas como os que buscavam estágios e cursos na Escolinha (EAB), estava em saber trabalhar com a livre expressão, um dos princípios fundamentais no MEA.

Os professores ficavam muito confusos sobre o que seria liberdade. A liberdade de expressão, uma das metas do movimento, gerou polêmica desde o seu início. A sociedade da época e ainda hoje aqueles que vêem o processo de fora questionam a sua eficiência. Ao mesmo tempo, esta liberdade de expressão é mal-interpretada por alguns arte-educadores que passam a pensar que a sua função é distribuir material e não orientar a criança no seu trabalho.<sup>151</sup>

A trabalho com a livre expressão está presente em todo o ideário do MEA. Alguns estudiosos preferem abordar a livre expressão como uma “idéia” como no caso de Azevedo, e outros falam de “método” da livre expressão. Ana Mae, falando das raízes estrangeiras dos métodos utilizados pelos educadores brasileiros (e às vezes mal interpretados) traz que

O método da livre expressão, por exemplo, que a maioria dos nossos professores tidos como vanguardistas tanto prezam e defendem radicalmente se originou no *Child Movement* dos Estados Unidos e da pedagogia Experimental alemã, há quase oitenta anos atrás<sup>152</sup>.

Já sabemos que as experiências com a livre expressão no Brasil se iniciaram com Mário de Andrade e Anita Malfati, e logo, não são, como se poderia imaginar, vanguarda do Movimento Escolinhas de Arte. Ainda nas primeiras décadas do século XX, começam as influências das correntes artísticas modernistas e uma conseqüente valorização do grafismo da criança e do espontaneísmo, o que levou à realização de experiências pedagógicas renovadoras por parte desses artistas.

---

<sup>150</sup> AZEVEDO, 2001, sp.

<sup>151</sup> PESSI, 1990. p.28.

<sup>152</sup> BARBOSA, 1978, p.12.

A livre expressão no Brasil deu margem para muitas dúvidas e interpretações. Por muito se confundiu a orientação que deveria ser dada à criança, o cuidado para não “contaminar” a criança com leituras de obras e imagens, o cuidado em preservar a originalidade e o espontaneísmo do grafismo infantil. Algumas dessas interpretações levaram à práticas confusas, onde o professor não sabia exatamente até onde poderia interferir no processo da criança. Essas interpretações estão ligadas à leitura do trabalho de Cizek. Ana Mae afirma que aconteceu, no Brasil, uma má interpretação das práticas de Cizek:

Uma má interpretação de suas práticas difundiu a idéia de que, para desenvolver a expressão infantil o professor deve impedir influências externas e prevenir a contaminação. Tal atitude é completamente antinatural de acordo com Dewey, porque não há germinação espontânea na vida mental. Se ela (a criança) não receber a sugestão do professor, irá receber de alguém ou de alguma coisa, em casa ou na rua, ou daquilo que algum colega mais vigoroso estiver fazendo<sup>153</sup>.

Essa crítica pode se direcionar também ao MEA pelo fato de que inicialmente nas escolinhas o contato da criança com obras de arte era evitado ao máximo, justamente para evitar uma espécie de “contaminação”. Era um cuidado em não interferir diretamente nesse contato com a arte do adulto, mesmo que indiretamente ele acontecesse, seja no contato com os artistas, seja em outros ambientes.

Há uma polêmica em torno da livre expressão quando se fala de Cizek. Isso porque alguns autores consideram-no o “pai da livre expressão”. Entretanto, a idéia de livre expressão, por mais que seja decorrente das pesquisas de Cizek, não pode ser tomada em toda sua dimensão de liberdade quando se fala da filosofia de Cizek. Fernando Antônio Gonçalves de Azevedo traz a questão de se considerar ou não Cizek o pai da livre expressão afirmando que existe uma mística ao redor dessa questão. Conclui, no entanto, estudando Arthur Efland (*A History of Art education*), que “os métodos de Cizek estavam longe de serem livres e fluírem com ousadia, pois os trabalhos ilustrados eram extremamente sofisticados, competentes e muito marcados pela arte do adulto”<sup>154</sup>. Lucimar Bello também colabora com essa interpretação ao dizer que a arte no processo educacional, “para Cizek, é livre atividade criadora, mas ao

---

<sup>153</sup> 1982, p.49.

<sup>154</sup> 2001, sp.

mesmo tempo, *de esmero técnico e composicional*, é claro, segundo cânones estabelecidos”<sup>155</sup>.

Entretanto, as idéias mais presentes no Movimento Escolinhas de Arte eram as de Herbert Read, e daí uma das referências mais importantes sobre a livre expressão.

Em *A Educação através da Arte* Herbert Read não define livre expressão necessariamente como expressão *artística* apenas, afirmando que “a livre expressão cobre uma ampla variedade de atividades físicas e processos mentais”, e complementa dizendo que na criança “a brincadeira é a forma mais óbvia da livre expressão”<sup>156</sup>.

Read foi uma das influências mais importantes para o MEA. Segundo Azevedo, “isso se torna evidente quando percebemos que o título de sua obra mais famosa – *Educação Através da Arte* – traduz de maneira sintética a filosofia do MEA”<sup>157</sup>. Nesta obra Read parte do princípio de que a arte deve ser a base da educação. Noemia Varela, falando da influência de Read no MEA, diz que

foi exatamente através do estudo da obra de Herbert Read, iniciado no final da década de 40, a partir de *Education through Art*, que se passou a dar, na Escolinha de Arte do Brasil e conseqüentemente no movimento nela gerado, importância muito mais significativa ao universo simbólico – sobretudo ao sistema simbólico da arte – numa visão de mundo contemporânea[...]  
O pensamento *readiano* encontrou na Escolinha de Arte do Brasil, desde seus primeiros anos, espaço propício a novas reflexões, condizentes à realidade educacional brasileira. Já existia na dinâmica do MEA um clima de abertura tendente à busca de uma nova ordenação para a educação artística que se desejava, de modo metafórico, revolucionar em uma educação pela arte<sup>158</sup>.

A escolinha, que era um campo de experiências múltiplo, aberto à presença de artistas e educadores, foi a experimentação das idéias de Read, como ressaltou Augusto Rodrigues:

Nós precisávamos de comprovação pela experiência, de algo como o pensamento de Herbert Read em seu livro *Educação através da Arte*. Se, por um lado, ele não tinha experiência direta com crianças, por outro, era necessário que houvesse campo para o teste de suas idéias. Infelizmente no mundo havia poucos países com experiências que pudessem ajudar essa comprovação. Entre esses países estavam a Inglaterra, a Alemanha, a Austrália, a Argentina e o Brasil. Isto está registrado num texto dele. Quando Herbert read veio à Bienal de São Paulo em 1953, como membro do Júri, ele, chegando ao Rio, foi visitar a Escolinha. Observou atentamente a experiência e o trabalho das crianças. Era fundamental para nós, para a

---

<sup>155</sup> FRANGE, 2001, p.232.

<sup>156</sup> 2001, p.120.

<sup>157</sup> 2001, sp.

<sup>158</sup> VARELA, 1988, p.4.

afirmação de nosso movimento, uma divulgação da presença dele na Escola. Era muito cauteloso em relação às opiniões e reservado nos contatos posteriores que manteve com ele, mas reconheceu como válida a experiência e estimulou-a. Da visita guardou uma imagem muito nítida, porque em 1954, quando estive na Inglaterra e pretendia fazer a exposição da Escolinha, tive que recorrer a ele e o resultado foi o melhor possível<sup>159</sup>.

Outra influência importante para o trabalho desenvolvido no MEA foi a de Viktor Lowenfeld, através da obra *Creative and Mental Growth* (Desenvolvimento da Capacidade Criadora)<sup>160</sup>, principalmente pelo estudo das etapas do desenvolvimento gráfico da criança.

O trabalho de Lowenfeld caiu como uma luva para a proposta do MEA, porque valoriza a vitalidade do gesto-traço da criança, opondo-se claramente à concepção de ensino convencional, que valoriza a informação sem significado para a criança. Além disso, os oito critérios para a criatividade, enumerados na obra ressaltada anteriormente, até hoje são seguidos à risca, por muitos arte/educadores. Isso atesta o caráter visionário de seu pensamento<sup>161</sup>.

Enfim, o Movimento das Escolinhas se tornou uma referência na arte-educação brasileira, e foi se transformando em um campo aberto a experiências de artistas e professores de artes interessados em uma melhor qualidade de arte-educação no Brasil.

## 4.2 Algumas presenças

Trazemos agora a contribuição de algumas pessoas para o MEA, iniciando por uma das relações mais diretas entre o movimento Escola Nova no Brasil e o Movimento Escolinhas de Arte: Anísio Teixeira. O educador baiano foi uma presença importante como incentivador da EAB e do Movimento Escolinhas de Arte. Segundo Augusto Rodrigues, ele estava muito ligado à Escolinha de Arte do Brasil participando de suas atividades como exposições, cursos e comemorações, e levantando recursos para socorrer a escolinha quando esta esteve em dificuldades. “Anísio, além de amigo, era o

<sup>159</sup> RODRIGUES, 1980, p.84.

<sup>160</sup> O livro, que teve sua primeira edição em 1947, e a primeira edição em português em 1977 tornou-se uma espécie de bíblia para os educadores brasileiros, mesmo com a necessidade de releituras críticas. Como nos coloca Ana Mae sobre as obras de Lowenfeld, mesmo que estes estudos já tenham sido ampliados e ultrapassados por novas pesquisas sobre o desenvolvimento e a representação gráfica da criança, eles ainda continuam sendo o ponto de apoio de muitos arte-educadores: “Embora respeitadas como monumentos históricos, do ponto de vista conceitual são obras que perderam a validade em face das pesquisas sobre o processo de desenvolvimento, representação e simbolização da criança feitas nas três últimas décadas. Estão sendo, entretanto, a cartilha do arte-educador brasileiro” (BARBOSA, 1984, p.17).

<sup>161</sup> AZEVEDO, 2001, sp.

mestre instigador e provocante, que levava à reflexão, ao questionamento e ao passo adiante”<sup>162</sup>.

Em um artigo publicado na revista *Arte & Educação* de 1970, Teixeira fala da Escolinha:

A criação de Augusto Rodrigues cai já no conceito mais amplo do nosso século, representando inovação corajosa que a sensibilidade do artista procurou disfarçar na designação mimosa e feliz de *escolinha de arte*. Trata-se de instituição, hoje espalhada por vários pontos do país, proposta a oferecer à criança nada mais e nada menos que a oportunidade para atividades de criação artística. Representa, no Brasil, alguma coisa que se poderia considerar óbvia, e que, entretanto, é, no gênero, talvez, o que mais significativo se faz entre nós no campo da educação infantil.

Na imensa aridez da paisagem das escolas nacionais, paisagem que lembra aspectos de nossos desertos, as escolinhas de arte são oásis de sombra e luz, em que as crianças se encontram consigo mesmo e com a alegria de viver, tão ‘deliberadamente’ banida das ‘escolas’ convencionais de ‘retalhos de informação’, secos e duros como a vegetação habitual das zonas áridas. Mas não é somente a *escolinha de arte* uma inovação pedagógica. É também inovação do próprio conceito de *arte*, pois esta já não é a atividade especial de criaturas excepcionais, mas atividades inerentes ao senso humano da vida, que, felizmente, ainda se pode encontrar nas crianças que não foram completamente deformadas pelos condicionamentos inevitáveis da instrução morta e fragmentada das escolas convencionais. É essa a grande motivação das escolinhas de arte de Augusto Rodrigues. Ele não está a ‘treinar’ artistas, mas a dar às crianças oportunidade para a mais educativa das atividades, a atividade da criação artística.<sup>163</sup>

Fica clara a importância que Anísio Teixeira dá às experiências do MEA. Este acreditava no potencial transformador da educação e da arte e do processo pedagógico instaurado nas Escolinhas, percebendo a identidade entre suas idéias e os princípios da Escolinha. Diz Fernando Azevedo sobre Anísio Teixeira:

Ao criar a metáfora das escolinhas como oásis de sombra e luz, contra a brutalidade desértica do modelo convencional de Educação escolar, Teixeira eleva a experiência do MEA à categoria de qualidade maior no ensino de nosso país, considerando aquele contexto histórico<sup>164</sup>.

Essa análise demonstra as preocupações de Anísio Teixeira com a qualidade do ensino público no país e a modernização do sistema educacional. Ele estava comprometido com os ideais escolanovistas, que o aproximou ainda mais do MEA, já que esse era um dos pontos de sua identificação com as experiências realizadas nas escolinhas.

---

<sup>162</sup> 1980, p.62.

<sup>163</sup> RODRIGUES, op.cit. p.64.

<sup>164</sup> 2001, sp.

Outra presença importante para a criação da EAB e o Movimento Escolinhas de Arte foi a da médica e educadora russa Helena Antipoff. Helena estudou medicina e psicologia na França e logo foi convidada por Claparède a estudar em Genebra. Segundo Azevedo, “a curiosidade sobre os modos como a criança aprende e se desenvolve levou Helena Antipoff a aceitar o convite para estudar em Genebra com Edouard Claparède – neurologista, psiquiatra, psicólogo e organizador do Instituto de Ciências da Educação”<sup>165</sup>. Posteriormente ela se tornou assistente de Claparède.

Em 1929 ela veio para o Brasil para participar da reorganização da Educação de Minas Gerais. Chega no momento em que os ideais da Escola Nova começavam a ser pensados na educação brasileira, e sua relação com as idéias escolanovistas de Claparède, principalmente os estudos sobre psicologia, vão influenciar efetivamente Movimento Escolinhas de Arte e o cenário da Educação Especial no Brasil. Segundo Azevedo Helena foi essencial na criação e no desenvolvimento de vários campos da Educação no Brasil: da educação especial, pré-escola, criação de jardins de infância, assistência ao menor abandonado, alimentação como base para a educação. Suas contribuições culminaram na criação da Sociedade Pestalozzi em Minas Gerais em 1932 e da Associação Pestalozzi do Brasil, no Rio de Janeiro em 1945, além da criação do primeiro curso de Psicologia psicopedagógico na universidade<sup>166</sup>.

Em depoimento sobre Helena no livro “Escolinha de Arte do Brasil”, Zoé Chagas Freitas diz:

Para falar da escolinha de Arte do Brasil, tem-se antes que falar de D. Helena Antipoff. Foi ela que, na década de 40, (por volta de 1945), chamou Augusto Rodrigues para um trabalho conjunto.

D. Helena, que já nesta época comparava as nossas escolas com quartéis e os hospitais percebeu o alcance da proposta de Augusto Rodrigues e empenhou-se para que ele desenvolvesse suas idéias. D. Helena acreditava que a arte, como expressão livre e criadora, era o meio de educação por excelência, e que o artista tinha um papel fundamental na educação – maior que os pedagogos e psicólogos. Augusto veio a ser professor das crianças e adultos no Pestalozzi de D. Helena; foi aí em 1946, que o conheci<sup>167</sup>.

Augusto Rodrigues no artigo “O movimento das Escolinhas de Arte e suas perspectivas” para a revista Arte&Educação da EAB em 1972 ressalta a influência de na criação da Escolinha:

---

<sup>165</sup> 2002, p. 100.

<sup>166</sup> Op.cit. p. 100-101.

<sup>167</sup> RODRIGUES, 1980, p.19-20.

Duas novas influências surgem nesse movimento: a do poeta e titereteiro JAVIER VILLAFÑE, que traz o seu teatro ao Brasil e novas idéias sobre a comunicação entre o adulto e a criança e a da mestra HELENA ANTIPOFF, que saindo da Europa, veio se radicar no interior de Minas Gerais e dedicar-se, por inteiro, à recuperação de crianças excepcionais. E foi essa educadora, sem dúvida, que veio fortalecer em nós, no começo da nossa experiência, firmeza de propósito e esclarecimento de nossa consciência para os verdadeiros caminhos da educação e de um dos seus mais altos valores, que é servir ao outro; e sobretudo servir respeitando o outro.<sup>168</sup>

Javier Villafañe era um poeta argentino que fazia teatrinho de fantoches e títeres e apresentava suas histórias e seus personagens para as crianças nas escolas da Argentina, do Chile, do Uruguai e do Brasil.

Um aspecto interessante do trabalho de Villafañe, que tem estreita relação com a concepção de Arte/Educação difundida pelo MEA, se traduz no fato de que após cada apresentação procurar conversar com as crianças e professores. Das crianças, nessas conversas, ele pedia para que elas desenhassem ou escrevessem cenas referentes ao que acabavam de assistir. Através dessa prática, foi colecionando e organizando um grande acervo de desenhos de crianças.<sup>169</sup>

O teatro de bonecos foi uma tendência forte nas escolinhas, e certamente aí encontra-se enraizada a admiração de Augusto Rodrigues pelo trabalho de Villafañe. Posteriormente este também influenciou Ilo Krugli, um dos grandes incentivadores do teatro-educação no Movimento Escolinhas de Arte.

Outra pessoa que participou do Movimento foi a Noemia Varela, já citada anteriormente na fundação da Escolinha de Arte do Recife em 1953. Seu encontro com a Escolinha é descrito por Fernando Azevedo:

Noemia de Araújo Varela, recém-formada em pedagogia pela Faculdade de Filosofia do Recife, viaja para o Rio de Janeiro em 1949 a fim de participar do primeiro congresso da Sociedade Pestalozzi e entre as descobertas que fez nessa viagem, está o encontro com a Escolinha de Arte do Brasil.<sup>170</sup>

Um dos principais trabalhos de D. Noemia foi no Curso Intensivo em Arte Educação (CIAE)<sup>171</sup> sobre o qual falaremos mais tarde. Ana Mae nos fala de Noemia destacando a presença das mulheres no contexto de implementação e desenvolvimento das Escolinhas de arte:

<sup>168</sup> Jornal Arte & Educação. Rio de Janeiro: Escolinha de Arte do Brasil, Ano 1, nº 12. Julho de 1972, p. 3.

<sup>169</sup> AZEVEDO, 2001, sp.

<sup>170</sup> 2002, p.101.

<sup>171</sup> Neste trabalho serão utilizadas tanto a sigla correspondente ao Curso Intensivo em Arte e Educação, CIAE, como o nome por extenso.

Três mulheres fizeram das Escolinhas a grande escola modernista do Ensino da Arte no Brasil: Margaret Spencer, que criou a primeira Escolinha com o artista plástico Augusto Rodrigues, era uma americana que conhecia as *Progressive Schools* e o movimento de Arte Educação, já bem desenvolvido nos Estados Unidos, segundo depoimento de Lúcia Valentim. A segunda destas mulheres que fizeram a Escolinha foi a própria Lucia Valentim, que assumiu a direção da Escolinha de Arte do Brasil durante uma prolongada viagem de Augusto Rodrigues ao exterior. Influenciada por Guignard de quem foi aluna, imprimiu uma orientação mais sistematizada à Escolinha e se desentendeu com Augusto quando este retornou ao comando. Entrou em cena, então, Noemia Varela. Depois da morte do pai, Augusto Rodrigues conseguiu convencê-la a deixar o Recife, uma cadeira na Universidade Federal de Pernambuco, a própria Escolinha de Arte do Recife e rumar para o Rio de Janeiro. Ela passou a ser a orientadora teórica e prática da Escolinha com total responsabilidade pela programação na qual se incluía o já citado Curso Intensivo em Arte Educação que formou toda uma geração de Arte Educadores no Brasil e muitos na América Latina Espanhola<sup>172</sup>.

Percebe-se no trabalho de Augusto Rodrigues e de Noemia Varela nas Escolinhas a contribuição de outro personagem dessa história: Ulisses Pernambucano. Ulisses foi médico-psiquiatra e destacou-se pela influência tanto na educação como na psiquiatria brasileira através de processos de modernização e dos seus estudos sobre psicologia social. Na educação atuou como Secretário de educação em Pernambuco onde implementou inovações de caráter médico e social como o orfeão, o jornal escolar, a merenda, a assistência dentária e o serviço das visitadoras escolares<sup>173</sup>. A visitadora tinha uma função que ampliava para fora da escola o papel do educador.

Segundo Augusto Rodrigues<sup>174</sup>, Ulisses Pernambucano fazia um trabalho de acompanhamento de seus pacientes nas comunidades de onde eles provinham a fim de pesquisar os contextos culturais dos pacientes e incorporar atividades culturais dessas comunidades no hospital psiquiátrico. Sobre essa experiência renovadora fala Fernando Azevedo:

Com uma visão que enxergava longe, Ulisses Pernambucano considerava que Arte, Antropologia e Sociologia eram conhecimentos que colaboravam eficazmente no tratamento de portadores de deficiência mental, partindo deste princípio ele reformulou o atendimento ao portador de deficiência mental, tendo fundado nos anos 20 a primeira escola de educação especial – Escola de Educação Especial Ulisses Pernambucano<sup>175</sup>.

---

<sup>172</sup> BARBOSA, 2003, disponível em <<http://www.revista.art.br/site-numero-00/anamae.htm>>.

<sup>173</sup> Depoimento de Noemia Varela in: RODRIGUES, 1980, p.22.

<sup>174</sup> 1980, p.25.

<sup>175</sup> 2001, sp.

Noemia trabalhou nessa escola com um atelier para crianças com necessidades especiais e também como diretora. Assim, através da Sociedade Pestalozzi de Helena Antipoff, de Noemia, de Ulisses Pernambucano, Nise da Silveira, a EAB e o MEA se desenvolveram concomitantemente com o desenvolvimento da Educação Especial no Brasil.

Para além do movimento também foi a colaboração da Escolinha na formação de professores. A partir de 1960 as escolinhas se abrem para novas experiências com a realização de um estágio intensivo para cinco professores gaúchos na EAB. O grupo que recebeu mais sete professores, segundo Noemia Varela<sup>176</sup>, estava interessado em trabalhar em Escolinhas de Artes e em escolas do sistema oficial seguindo a orientação da EAB. Como nos conta Noemia, o trabalho foi focado para a análise das experiências da EAB, nos processos, técnicas e princípios fundamentais, e levou à estruturação de um curso organizado para funcionar em tempo integral e atender mais professores.

Em 1961, a Escolinha de Arte do Brasil organizou o primeiro Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE), inspirado em seu estágio de 1960 [...] Conseguimos, a partir de 1961, organizar e ministrar, anualmente, um a dois cursos intensivos, que foram, seguidamente, reestruturados em seu núcleo experimental prático e teórico, ampliados em sua carga horária, atualizados quanto a seu corpo na medida de seu conteúdo, interesses e necessidades dos alunos e do meio ambiente[...]<sup>177</sup>

Como os cursos de licenciatura em artes (Educação Artística) só foram criados em 1973, coube às Escolinhas e ao CIAE um papel importante na formação dos arte-educadores antes disso, e mesmo depois. Foram centros de formação de arte-educadores e uma possibilidade concreta de integração entre as Escolinhas e o sistema educacional oficial. Mesmo depois da criação dos cursos de licenciatura o CIAE continuou funcionando como laboratório de criação e pesquisa para os professores.

O Curso Intensivo de Arte e Educação constitui-se, desde seu início em 1961 até a Lei 5.92/71, no único curso de especialização para professores em educação através da Arte. Somente a partir dessa lei, começou a ser ministrada essa especialização oficialmente em outras escolas, com a criação dos cursos de Educação Artística.

Foi também o único laboratório para treinamento de professores de Arte, preocupado com aspectos de processo e conteúdo, capaz de – mesmo não sendo oficializado – preparar professores para a operacionalização do processo de educação através da arte<sup>178</sup>.

---

<sup>176</sup> Em reflexão sobre o Curso Intensivo em Arte na Educação, 1986, p.16.

<sup>177</sup> VARELA, 1986, p.17.

<sup>178</sup> Noemia Varela em depoimento; in: RODRIGUES, 1980, p.91.

Esta é uma das participações das escolinhas no campo de formação de professores, que se tornou referência importante na história da arte-educação no Brasil. Noemia fala sobre o período em que esteve na Escolinha coordenando o trabalho do CIAE:

Importa, naturalmente, este repensar a história da formação do arte-educador em suas diversas alternativas e, neste sentido, concentrei minhas reflexões nas imagens e fatos que para mim constituiu um exemplo ainda não esgotado em sua ação formadora. Poderá, por conseguinte, ter significado de complementaridade, revelando o que se fez no campo da educação não-formal, em um espaço autônomo e gerador de experiências na perspectiva da arte-educação – o que se fez, de 1961 a 1981, na Escolinha de Arte do Brasil[...] <sup>179</sup>

A exemplo das possibilidades que surgiram dessas experiências está a Escolinha de Artes do CAL da UFSM que ainda trabalha, hoje, vinculada ao curso de Licenciatura em Artes Visuais, fazendo parte do currículo deste e servindo de laboratório para os alunos.

A partir de agora direcionaremos nossa análise para a história da Escolinha de Artes do CAL/UFSM de Santa Maria, a qual mantém suas atividades há mais de 40 anos, e sobre a qual não encontramos ainda pesquisas ou estudos acerca da sua trajetória.

---

<sup>179</sup> VARELA, 1986, p.13

## 5 OS CAMINHOS METODOLÓGICOS

Para chegar à história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da UFSM, que constitui o objetivo dessa pesquisa, foi realizada uma investigação que pode ser entendida nas suas etapas de construção. Assim, neste capítulo, serão apresentados os fundamentos e os referenciais que nortearam o processo investigativo. São direcionamentos nos quais eu me apoiei para a abordagem, a coleta e a interpretação dos dados, a seleção de instrumentos, os colaboradores e a definição de algumas questões pontuais da pesquisa como a área temática e os objetivos. Tendo a certeza de que “o endeusamento das técnicas produz ou um formalismo árido, ou respostas estereotipadas. Seu desprezo, ao contrário, leva ao empirismo sempre ilusório em suas conclusões, ou a especulações abstratas e estéreis”<sup>180</sup>. Este é um repertório de informações metodológicas que organizaram de forma cuidadosa e aberta o percurso investigativo e permitem saber como foram realizadas as etapas dessa construção histórica sobre a Escolinha.

### 5.1 Área temática

Apresento a temática desta pesquisa levando em consideração que:

a escolha de um tema não emerge espontaneamente, da mesma forma que o conhecimento não é espontâneo. Surge de interesses e circunstâncias socialmente condicionadas, frutos de determinada inserção no real, nele encontrando suas razões e seus objetivos<sup>181</sup>.

---

<sup>180</sup> MINAYO, 1994, p.16.

<sup>181</sup> Ibid., p. 11.

Como esta investigação está amparada na necessidade de se conhecer a história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da UFSM, o que se constituiu foi exatamente uma abordagem histórica a partir da história da Arte/Educação no Brasil, dando maior ênfase ao Movimento Escolinhas de Arte para se chegar ao ponto central que é a trajetória da Escolinha de Artes de Santa Maria. Uma abordagem que teve como fonte histórica a memória contada através da história oral e do acervo documental existente na própria Escolinha.

Estabelecer um tema de pesquisa é, assim, demarcar um campo específico de desejos e esforços por conhecer, por entender nosso mundo e nele e sobre ele agir de maneira lúcida e conseqüente. Mas o tema não será verdadeiro, não será encarnação determinada e prática do desejo, se não estiver ancorado na estrutura subjetiva e corporal do desejante. Não pode ser imposição alheia. Deve-se tornar paixão, desejo trabalhado, construído pelo próprio pesquisador<sup>182</sup>.

Referindo Marques apresento a área temática dessa investigação:

História da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da  
Universidade Federal de Santa Maria / RS.

## 5.2 Objetivos

A proposta que aqui está apresentada é uma construção da trajetória histórica Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria. Para isso, procurei construir uma fonte textual de pesquisa sobre a história da Escolinha através do seu acervo documental e das narrativas dos colaboradores. Também procurei contextualizar essa história no campo arte/educacional brasileiro, trazendo referências sobre o Movimento Escolinhas de Arte e de suas relações com a Arte/Educação moderna e contemporânea no Brasil através da atuação das Escolinhas e suas interpretações.

Dessa maneira posso definir que meu objetivo principal nessa investigação foi:

---

<sup>182</sup> MARQUES, 2001, p.92.

- Construir uma narrativa sobre a história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

Por conta desse, também elenco como objetivos específicos pelos quais direcionei a pesquisa:

- Constituir uma narrativa que se torne fonte textual de pesquisa sobre a história da Escolinha de Artes do CAL/UFSM, tendo como base o acervo documental e as entrevistas com os colaboradores;
- Contextualizar a história de formação e desenvolvimento das Escolinhas visualizando a criação e as transformações da Escolinha de Artes do CAL/UFSM no cenário da Arte/Educação brasileira.

### 5.3 Abordagem qualitativa

Tendo em vista o objetivo central dessa investigação trago novamente Minayo:

o objeto das ciências sociais é histórico. Isso significa que as sociedades humanas existem em determinado espaço cuja formação social e configuração são específicas. Vivem o presente marcado pelo passado e projetado para o futuro, num embate constante entre o que está dado e o que está sendo construído<sup>183</sup>.

Como esta abordagem foi direcionada para a busca de significações, motivações, valores e atitudes históricas e sociais referentes à Escolinha de Artes do CAL através do tempo, e por ser essa uma questão das Ciências Sociais, a investigação se apresenta essencialmente dentro da abordagem qualitativa e interpretativa.

No âmbito dos meus objetivos, optei pela abordagem qualitativa porque esta, "se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado [...] ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, valores, atitudes"<sup>184</sup>, aspectos que caracterizam o perfil deste estudo.

---

<sup>183</sup> 1994, p.13.

<sup>184</sup> MINAYO, 1994, p.22.

Sobre essa natureza de investigação, Bogdan & Biklen destacam características como a despreocupação em quantificar resultados, o interesse do pesquisador no processo de construção de significados e a interação deste com os colaboradores da investigação.

Assim, dizem que:

Os dados recolhidos são [...] ricos em pormenores descritivos relativamente a pessoas, locais e conversas e de complexo tratamento estatístico. As questões a se investigar não se estabelecem mediante a operacionalização de variáveis, sendo, outrossim, formuladas com o objetivo de investigar os fenômenos em toda sua complexidade e em contexto natural<sup>185</sup>.

Somente dentro desta linha metodológica, qualitativa, descritiva e interpretativa, se poderia apresentar de maneira mais satisfatória as riquezas de significados da história da Escolinha neste texto histórico.

#### **5.4 Colaboradores da investigação**

Para a construção desta história elencamos três pessoas que participaram de forma marcante em tempos diferentes na Escolinha. O universo de pessoas que constituíram essa história é imensamente maior, porém, nessa primeira investida na construção da história da escolinha trabalhamos com uma diretora que atuou na formação e no percurso da Escolinha por um tempo muito significativo, sendo quem ficou mais tempo em ação, um coordenador pedagógico que participou da transformação das atividades da escolinha num momento em que se pode dizer, houve uma mudança de trabalho que enquadrou a escolinha no cenário contemporâneo da Arte/Educação, e uma educadora que atuava na Escolinha no momento da pesquisa, coordenando o trabalho pedagógico e administrativo da mesma. Assim, respectivamente trabalhamos com as narrativas dos arte/educadores Lia Maria Cechella Achutti, que foi também a principal responsável pela organização e manutenção dos documentos e do acervo fotográfico que ainda existem na Escolinha; José Francisco Goulart, que é o atual Coordenador dos cursos de Artes Visuais da UFSM, e Elza Hirata, que trabalhou alguns anos na Escolinha em diversos cargos, e mantém uma relação de cumplicidade injeável com o trabalho arte/educacional que é nela realizado.

---

<sup>185</sup> BOGDAN & BIKLEN, 1994, p.16.

Sabendo que o essencial não é exatamente o número de colaboradores, mas a condição que estes têm de contribuir efetivamente com a pesquisa, fiz uma seleção possível nesse momento, a qual me deixou muito satisfeita pelos resultados. Porém, nessa investigação considero também a colaboração de todos os que deixaram seus depoimentos no acervo documental da Escolinha que pude analisar, sendo que as narrativas dos selecionados para as entrevistas se somam a outros depoimentos que nutrem a mesma história.

## 5.5 Questões da pesquisa

Sendo a “história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria” a temática dessa investigação, defino as seguintes questões que direcionaram esta investigação:

- Qual é a história da Escolinha de Artes do CAL?
- Como e quando foi a criação da Escolinha de artes do CAL?
- Quem foram os idealizadores e de que forma participaram da história da Escolinha?
- Quais as transformações ocorridas na Escolinha desde o início de suas atividades?
- Como a história da Escolinha do CAL participou do Movimento Escolinhas de Arte?
- Quais os projetos educacionais aos quais a Escolinha se propôs desde sua fundação?
- Como dar visibilidade à história da Escolinha de Artes do CAL?

## 5.6 Instrumentos de coleta de dados

Apresento agora alguns instrumentos e procedimentos que auxiliaram no levantamento da história da Escolinha e que subsidiaram a construção dessa memória histórica. Foram eleitos como convenientes a **entrevista qualitativa** em profundidade, o método da **história oral**; a **análise documental** e a **imagem de registro**.

A entrevista qualitativa aconteceu, pois seu "objetivo é uma compreensão detalhada das crenças, atitudes, valores e motivações, em relação aos comportamentos das pessoas em contextos sociais específicos"<sup>186</sup>; neste caso, dos colaboradores da investigação e a sua relação com o contexto de formação e transformação da Escolinha.

Os tipos de entrevistas que foram utilizadas são a entrevista semi-estruturada, onde existe a definição de questões gerais não-fechadas e não impostas, e a entrevista aberta, caracterizada por uma conversação sem questões prévias; consideradas ambas entrevistas em profundidade e realizadas com apenas um entrevistado por encontro.

Segundo Gaskell,

fundamentalmente, em uma entrevista em profundidade bem feita, a cosmovisão do entrevistado é explorada em detalhe. Embora tais pontos de vista pessoais reflitam os resíduos ou memórias de conversações passadas, o entrevistado possui o papel central no palco. É a sua construção pessoal do passado. No decurso de tal entrevista, é fascinante ouvir a narrativa em construção: alguns dos elementos são muito bem lembrados, mas detalhes e interpretações podem até mesmo surpreender o próprio entrevistado. Talvez seja apenas falando que nós podemos saber o que pensamos<sup>187</sup>.

Como a entrevista semi-estruturada se caracteriza por uma conversação, “não há imposição de uma ordem rígida de questões, o entrevistado discorre sobre o tema proposto com base nas informações que ele detém e que no fundo são as verdadeiras razões da entrevista”<sup>188</sup>. Estas conversações possibilitaram a utilização das histórias orais dos colaboradores, no que dizem respeito ao tempo e ao espaço que estes dedicaram à Escolinha, para que estas pudessem ser significadas na busca de respostas sobre sua história.

As entrevistas foram realizadas através de encontros com os colaboradores, de acordo com a necessidade e com a disponibilidade de cada colaborador e a necessidade da pesquisa. Estas foram gravadas e autorizadas tanto na suas gravações como na suas utilizações nos textos na pesquisa. Depois elas foram transcritas e devolvidas aos entrevistados, afim de que estes fizessem as correções que desejassem<sup>189</sup>. Feitas as possíveis modificações propostas pelos entrevistados, os textos foram analisados na busca de informações e conhecimento sobre a história da Escolinha do CAL.

---

<sup>186</sup> BAUER; GASKELL, 2002, p. 65.

<sup>187</sup> Ibid, p.75.

<sup>188</sup> LÜDKE & ANDRÉ, 1986, p. 33-34.

<sup>189</sup> OLIVEIRA, 2004, p.69; fala da importância ética dessas questões: “Observamos, conforme as questões éticas da História Oral, o cuidado com a preservação das identidades das pessoas, buscamos sua autorização para o uso público das transcrições, dos depoimentos orais e das escritas autobiográficas”.

A história oral como método de pesquisa qualitativa se mostra importante e fundamental porque permite a coleta e a análise de informações históricas que não podem ser obtidas através de outros métodos ou instrumentos. Trabalhar com a memória como fonte histórica pressupõe quase que incondicionalmente a história oral; também porque o texto falado é diferente do texto escrito, e de certa forma, é mais complexo.

História Oral é um termo amplo que recobre uma quantidade de relatos a respeito de fatos não registrados por outro tipo de documentação, ou cuja documentação se quer completar. Colhida por meio de entrevistas de variada forma, ela registra a experiência de um só indivíduo ou de diversos indivíduos de uma mesma coletividade. [...] pode captar a experiência efetiva dos narradores, mas também recolhe destes, tradições e mitos, narrativas de ficção, crenças existentes no grupo [...] tudo quanto se narra oralmente é história, seja história de alguém, seja história de um grupo, seja história real, seja ela mítica<sup>190</sup>.

Dessa maneira, é imprescindível a utilização da história oral através de relatos autobiográficos cujas narrativas compõem o registro das histórias individuais que, partindo da memória de cada colaborador, memória que é fonte histórica da pesquisa, serviram de base para a construção de uma outra: a da Escolinha.

Juntamente com as entrevistas, outro instrumento de verificação, exposição e estudo dos dados foi a fotografia, esta sendo também indispensável como estímulo à memória durante as entrevistas. Segundo Oliveira:

através das histórias de vida contadas oralmente e pelo recurso da fotografia, nos aproximamos de imagens reconstruídas no presente, a partir dos significados atribuídos às trajetórias vividas. Conhecemos os processos de formação, visitamos as paisagens, os comportamentos, os tempos vividos através dos sentidos trazidos ao momento de fala. Falar de si, como uma intenção proposta por um pesquisador, de pesquisar em si, auxiliado por imagens fotográficas transporta-nos a outros tempos, a outros espaços e a outras práticas discursivas significativas, permitindo que se compreenda o deslocamento de sentidos individual e coletivamente na sociedade.

A oralidade traz a espontaneidade, a fotografia traz o detalhe, o cheiro, a cor, o som, aciona com o trabalho da memória que acaba, muitas vezes, precisando fatos, acontecimentos, datas, até então “esquecidos”. A história oral recupera a voz de quem viveu e o significado construído por quem relata, dando o direito do recorte “daquilo” que pensamos não ser interessante ficar escrito (porque a fala agora é transcrição) para outros leitores<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> QUEIRÓS, 1998, p. 19.

<sup>191</sup> OLIVEIRA, 2004, p.67.

As fotografias como imagens de registro histórico foram obtidas no acervo da Escolinha e no acervo particular dos colaboradores. Sua importância está na relação das imagens com a memória, que é não somente esclarecedora, mas motivadora. Acessa a consciência através do que apresenta objetivamente, o que ficou registrado sobre as pessoas, os lugares, as situações. E essa significação só acontece através da memória, ou seja, inexoravelmente estabelece uma relação com a memória de quem a vê, independente da participação concreta na situação registrada.

*Specchio istantaneo della memoria, ogni fotografia lascia un'immobile traccia di ciò che è stato, un'impronta ferma di qualcosa che non è più come prima, una sidone silenziosa di qualcuno che è scomparso per sempre dall'orizzonte del nostro visibile. E, come semplice atto della memoria, la fotografia sembra testimoniare unicamente la sparizione e la morte delle persone come dei sentimenti che ad esse ci legano, delle cose come dei luoghi cui esse apparengono.[...] Sotto questo aspetto, l'atto della memoria è la registrazione di un dato imposto alla coscienza dalla realtà esteriore del mondo nella logica lineare della necessità, nell'inesorabile legge di natura, in quel meccanismo euclideo di causa ed effetto che struttura e governa la storia umana in forma di tragedia<sup>192</sup>.*

Mais uma fonte de pesquisa foram os documentos relacionados à Escolinha. Assim, a coleta de informações e construção da história da Escolinha também aconteceu através da análise documental. Os documentos em questão são tanto os que se encontram nos arquivos da Escolinha como os acervos documentais da professora Lia Achutti. Dessa forma foram analisados documentos como as portarias de nomeação de diretores, registro de fundação, regimentos, projetos de pesquisa e de extensão, depoimentos, atas de reuniões, catálogos de exposições dos alunos, reportagens e material de divulgação das atividades da Escolinha.

É crível que, com o auxílio destes instrumentos, foi possível conseguir informações e depoimentos riquíssimos sobre a história da Escolinha do CAL, e a partir deles, construir o texto histórico e dando visibilidade a essa história.

---

<sup>192</sup> CHIARAMONTE, 2002, p.123.

“Espelho instantâneo da memória, cada fotografia deixa um traço indelével daquilo que aconteceu, uma impressão fixa de qualquer coisa que não é mais como antes, um sudário silencioso de alguém que desapareceu para sempre do nosso horizonte visível. E, como simples ato da memória, a fotografia parece testemunhar o desaparecimento e a morte das pessoas como dos sentimentos que a elas estão ligadas, das coisas como dos lugares a que elas pertencem. [...] Sob este aspecto, o ato da memória é o registro de um dado imposto à consciência da realidade exterior do mundo na lógica linear da necessidade, nas inexoráveis leis da natureza, naquele mecanismo euclidiano de causa e efeito que estrutura e governa a história humana em forma de tragédia.” (Tradução de Téoura Benetti)

## 5.7 Procedimentos – o caminho percorrido

Iniciei esta pesquisa buscando referências históricas sobre a Arte/Educação no Brasil, sabendo que isso seria necessário para contextualizar o cenário em que surgiu e se desenvolveu o Movimento Escolinhas de Arte. Essa busca de referências se constituiu na pesquisa bibliográfica necessária para se chegar à história da Escolinha do CAL, podendo ser caracterizada como uma investigação em níveis cada vez mais específicos de contextos históricos. Assim procurei organizar meu texto em capítulos que vão desde a importância da história e da historiografia para o campo arte/educacional, passando por uma síntese da história da arte/Educação no Brasil e suas influências estrangeiras, para chegar ao Movimento escolinhas de arte e finalmente ao nosso centro de maior interesse: a história da Escolinha de Artes de Santa Maria. Portanto, posso dizer que os primeiros investimentos nesta investigação foram as pesquisas bibliográficas que já constituem o cenário da história da Escolinha.

Levando em consideração que não existem ainda pesquisas sobre a história da Escolinha de Santa Maria, e sequer algum material bibliográfico sobre suas atividades, iniciei minha coleta de dados pelos arquivos da própria Escolinha. Isso também porque seu espaço físico eu já conhecia como aluna e estagiária. Optei por esse caminho já que seria difícil começar com as entrevistas sem conhecimento de alguns fatos que me permitissem motivar e aprofundar a própria entrevista. Para isso agendei uma reunião com a atual diretora da Escolinha, a professora Reinilda Minuzzi, onde apresentei meu projeto e minhas intenções de pesquisa. Nessa reunião a professora falou sobre a Escolinha e suas questões administrativas e me direcionou para a professora Elza Hirata, que respondia juntamente com ela pela direção e coordenação das atividades da Escolinha. Planejamos uma forma de trabalho que foi posteriormente discutida com a professora Elza em outra reunião, onde também conheci a bolsista responsável pelo atendimento na Escolinha, a acadêmica Anamaria Peruzzo. Fizemos as autorizações necessárias para a consulta ao acervo da Escolinha e marquei um calendário de visitas com Ana Maria. Fui muito bem recebida na Escolinha e tive acesso a todos os documentos arquivados, assim como ao computador que me permitiu digitalizar textos e imagens do acervo sem retirá-los daquele local.

Todas as minhas visitas para fins de pesquisar o acervo, que findaram num total de doze visitas, foram acompanhadas pela bolsista Anamaria. Inicialmente conheci os arquivos, fazendo um planejamento de como pesquisá-los. Nesse momento comecei a

selecionar os documentos que me interessavam, digitalizando parte deles e fotocopiando, com os devidos cuidados e autorizações. Foi um trabalho de garimpar o que me interessava nas pastas de documentos, parcialmente organizadas na Escolinha. Assim tive meus primeiros contatos com os projetos da escolinha, os estatutos, as portarias, as entrevistas e artigos publicados em jornais, os catálogos de exposições das crianças, os relatórios das atividades, as anotações, os depoimentos de alguns professores e o acervo de fotografias.

Sobre a questão dos documentos gostaria de chamar atenção para o que nos diz Cambi:

Foi muito recentemente que a noção de “documento” sofreu uma renovação radical, ampliando-se para classes inéditas e pondo o documento não mais como um monumento, mas como efeito da interpretação. [...]

Há abertura dos arquivos para documentos marginais (até ontem) ou ignorados, para documentos novos ou bem mais bem usados (como ocorre com os do imaginário) e há a prática da interpretação como produtora de ulteriores documentos novos no momento em que se desenvolve o enriquecimento documental (pense-se na história oral). Em suma: assistimos, há alguns decênios, ao fim do documento entendido como classe de documentos oficiais e relacionados com a historiografia tradicional, para dar espaço a novas séries documentais, mesmo incompletas, mesmo já interpretadas, mas que dilatam nosso conhecimento dos eventos e das estruturas da história, fazendo-nos ir – ainda, e melhor – dos eventos às estruturas, às temporalidades profundas da história<sup>193</sup>.

Assim trago alguns documentos que utilizei referenciados no texto, que se somam a outros como as portarias de nomeação de diretores e as fotografias. Fizem parte dessa análise os seguintes documentos:

### **Portarias, ofícios e pareceres:**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade de Santa Maria. **Termo de contrato entre a Universidade de Santa Maria e Franz Xavier Brucker**. Santa Maria, 1966.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria Conselho Universitário. **Parecer 22/68 da Comissão Legislação e Regimentos da Universidade Federal de Santa Maria, parte do Processo nº 90/68 do Conselho Universitário**. Protocolo Geral - Processo nº 1013, relatado pelo professor Leovegildo L. de Moraes. (fl 1-3)

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria. Faculdade de Belas Artes. **Ofício de Luzia Dias Benda. Luzia Dias. Parte do Processo Nº1013, de 17 de Janeiro de 1968 9n 90/68** no Conselho Universitário. Santa Maria, 1968.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes E Letras. **Portaria Nº 20/78**. Designação de comissão para elaboração do regimento do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Assinado pela Professora Lia Maria Cechella Achutti, então Diretora do Centro de Artes e Letras. Santa Maria, 1978.

---

<sup>193</sup> 1999, p.28-29.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Divisão de controle de cargos e Empregos do Departamento de pessoal da Universidade Federal de Santa Maria. **Portaria n° 4.813/86 de 28.08.86.** (Remove Franz Xavier Bruker, Auxiliar em Assuntos culturais[...] para o Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes). Santa Maria, 1986.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. **Portaria n° 49/87.** Designação da professora Beatriz Pippi para o cargo de diretora substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1987.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 17/90.** Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 71/90.** Dispensa de Maria Regina Giacomini do cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 14/91.** Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 13/91.** Designação de Lucia Isaia para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 14/91.** Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 18/92.** Designação de Lucia Isaia para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 17/92.** Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 91/92.** Designação de Lusa Rosangela Lopes Aquistapasse para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 35/93.** Designação de Esther Brenner da Silveira para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1993.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 34/93.** Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1993.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 07/94.** Designação de Luiz Antônio Vidal Negreiros para o cargo de Diretor do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1994.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 21/95.** Designação de Reinilda de Fátima Minuzzi para o cargo de Vice-Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 22/95.** Designação de Lucia Isaia para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 081/96.** Designação de Marina Veiga para o cargo de Vice-Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 081/96.** Designação de Reinilda de Fátima Minuzzi para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 85/98.** Atribui ao docente José Francisco Flores Goulart a responsabilidade pelas atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 89/98.** Atribui ao docente José Francisco Flores Goulart a responsabilidade pelas atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Atestado. Designa Marli Barato Tonetto para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 20/12/1999.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 092/2002.** Designação de Helga Corrêa para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 2002.

#### Relatórios:

ACHUTTI, Lia. **Relatório do Encontro do Movimento Escolinhas de Arte.** Escolinha de Artes. 1972. (Datilografado).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Elaborado por Juan Torres Amoretti. Santa Maria, 1980. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1981. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório do Projeto do Seminário “Arte, Criatividade e Educação Básica”.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório do Seminário de Estudos “Reflexões sobre a Arte-Educação”.** Elaborado por Lia Achutti. Porto Alegre, 1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1983. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório do Seminário “Arte Educação: Métodos e Historicidade”.** Promoção do LICA/ CAL/UFSM. Santa Maria, 1983.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1984. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Santa Maria, 1985. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Santa Maria, 1987. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes 1990-1994.** Elaborado por Maria Regina Giacomini. Santa Maria, 1994.

### **Projetos:**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto “Estágio para professores do 1º Grau”.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto do Seminário “Arte, Criatividade e Educação Básica”.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto do Seminário “Arte Educação: Métodos e Historicidade”.** Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1983.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto de intercâmbio entre as alunas do IEOB e a Escolinha.** 1992 – 1997. Santa Maria. 1997.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Texto da Professora Reinilda Minuzzi, diretora da Escolinha em 1999, apresentando o projeto **“Calendário 1999”.** Santa Maria, 1999.

SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto “Escolinha de Artes e Estágio Supervisionado do Instituto de Educação Olavo Bilac”, Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes/Instituto de Educação Olavo Bilac.** Elaborado por ZAGO, Ceres I. Zasso. Santa Maria, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras. 8ª Delegacia de Ensino – Santa Maria. Elaborado por Maria Regina Giacomini; Lúcia Isaia; Ceres I. Z. Zago.

### **Catálogos de exposições:**

MAGALHÃES, Calvet de. Apresentação da **Exposição de trabalhos da Escolinha da Faculdade de Belas-Artes da Universidade Federal de Santa Maria.** Casino Estoril, de 27 de abril a 4 de maio de 1967. Catálogo de Exposição. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1967.

SCARINCI, Carlos. **Apresentação da Exposição “Escolinha de Arte”**. Catálogo de Exposição. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, Faculdade de Belas Artes, Jornal A Razão. Imprensa Universitária – UFSM, 1968.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. **1ª Exposição Internacional de Desenho Infantil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1969.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. **Catálogo “Festinha de fim de ano”**. Centro de Artes. Associação Artístico Cultural Santamariense. Santa Maria, 1970.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. **Amostra anual da Escolinha de Artes do Centro de Artes da UFSM**. Catálogo de Exposição. 28 de novembro de 1971.

ISAIA, Lucia. **Texto de apresentação da Exposição anual dos trabalhos da Escolinha**. Catálogo de Exposição. Laboratório de iniciação e criatividade em Artes. Departamento de artes Visuais. Santa Maria, 1979.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. **Exposição do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes, em Homenagem às professoras fundadoras Luzia Benda e Mariângela Zaluar**. Catálogo de Exposição. Santa Maria. 1981. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra da Escolinha do centro de Artes e Letras**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1982.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição de Arte Infantil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1983.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra de Arte Infante Juvenil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1984.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra de Arte Infantil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1987.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra de Arte Infantil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1988.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra de Arte Infante Juvenil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1989.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Anfiteatro do Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. CENTRO DE ARTES E LETRAS. LICA. **“A arte vê a moda” sentida por crianças da Escolinha de Artes de Santa Maria – RS**. Catálogo da Exposição. Sala de Leitura da Casa de Cultura Mário Quintana, agosto de 1996. Porto Alegre, 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1999.

### **Atas:**

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **ATA N° 03/97** Assembléia geral Ordinária da Associação Artístico Cultural Santamariense, do dia 19 de março de 1997. Santa Maria, 1997.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **ATA N° 02/95** Assembléia geral Ordinária da Associação Artístico Cultural Santamariense, do dia 06 de abril de 1997. Santa Maria, 1995.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **Relação dos Sócios Fundadores – ASAC** – reconhecida no 2° Tabelionato de Santa Maria em 17 de outubro de 1969. Santa Maria, 1969.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria. Conselho Universitário, **Ata da 115ª sessão**, 1969, p 50.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria Conselho Universitário. **Ata da 126ª sessão**. 1970. pg 26-27.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **ATA N° 1 da Comissão da Reformulação do Estatuto da “Associação Artístico Cultural Santamariense”**, do dia 14 de maio de 1987. Santa Maria, 1987.

### **Estatutos e regimentos:**

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **Estatuto da ASAC** (Instrumento Particular de Constituição de Sociedade Civil) 1969. Publicado no Diário oficial do Estado do Rio Grande do Sul a 16 de setembro de 1969.

CENTRO DE ARTES. Escolinha de Artes. **Planejamento Geral da Escolinha de Artes**. 1972. (Elaborado por Lia Achutti, datilografado).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Regimento Interno do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**, Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras. Santa Maria. 1978.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **Estatuto da Associação Artístico Cultural Santamariense**, reconhecido no 1° Tabelionato de Santa Maria em 19 de abril de 1991.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **Estatuto da ASAC**. Registrado no Ofício dos Registros Especiais da Comarca de Santa Maria às fls 06 do livro A 13 sob número 3838 em 16/06/2005. Santa Maria, 2005.

### Textos e artigos:

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria. Faculdade de Belas Artes. **Processo Nº1013, de 17 de Janeiro de 1968 nº 90/68** no Conselho Universitário. Santa Maria, 1968.

ESCOLINHA na TV Educativa. **A Razão**. Santa Maria. 29.09.1970.

ESCOLINHA de Artes do centro de Artes da UFSM abriu inscrições para seus cursos. **A Razão**. Santa Maria. 9/3/1971. p.11.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de artes. Escolinha de Artes. Nota Enviada ao Jornal **A Razão**. Santa Maria. 22/10/1971. (Datilografado)

AS Escolinhas de Arte Ajudam a criatividade?. **O Globo**. 16/7/1972, pg 19.

ESCOLINHA em mostra mundial. **Correio do Povo**. 2/8/1972.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Associação Artístico Cultural Santamariense. **Santa Maria em gravura**. Catálogo de gravuras da Escolinha de Artes. Santa Maria, 1972.

ARBO, Antonio Carlos. **Nesta Escolinha a ordem é fazer arte com a arte**. (reportagem). **A Razão**. Santa Maria, 26/03/1974.

LIA Achutti e a importância da Escolinha de Arte na Sociedade Atual. **A Razão**. Santa Maria, 26 de agosto de 1978.

A vitória de descobrir por si. Entrevista da Revista **Ensaio Geral** com Lia Achutti. Curso de Comunicação Social da UFSM, nº2, Junho de 1983. Santa Maria, 1983.

PROJETO Quero-Quero 83. **Fatos**. Órgão Informativo da UFSM. Ano IV – nº 28 – Março/1983. Santa Maria, 1983.

ESCOLARES fazem mostra de arte infanto-juvenil. **Fatos**. Órgão Informativo da UFSM. Ano V – nº 34 – Outubro/1984. Santa Maria, 1984.

PIPPI, Beatriz. **A mostra da sensibilidade das crianças**. **A Razão**: Segundo **A Razão**. 10 de agosto de 1988.

ESCOLINHA da UFSM estimula o convívio com as artes. **A Razão**. Santa Maria, 06/08/1993. p.6.

GIACOMINI, Maria Regina Giacomini. Texto não publicado sobre a Escolinha. 1993.

TRABALHOS da Escolinha de Artes. **A Razão**. Segundo **A Razão**, Santa Maria, 07/10/1993. p.3.

CUNHA, Regina Escosteguy Flores. Carta da Diretora da Casa de Cultura Mário Quintana ao Diretor do Centro de Artes e Letras Robson Pereira Gonçalves em 17 de novembro de 1994. Porto Alegre, 1994.

SANTA Maria mostra o talento infantil. **Cultura na Casa**. Porto Alegre: Casa de Cultura Mário Quintana. Outubro de 1994.

ESCOLINHA de Artes da UFSM está comemorando 30anos. **A Razão**. Santa Maria, 07 e 08/10/1995. p.3.

OS trinta anos da Escolinha de Artes. **A Razão**, Síntese. Santa Maria. 03/05 a 11/05 de 1995. p.11.

ZAGO, Ceres I. Zasso. Texto não publicado sobre o trabalho realizado na Escolinha, 1996. (Datilografado)

ZAGO, Ceres I. Zasso. **Trabalho de Integração IEOB x LICA - Escolinha de Artes CAL – UFSM – Instituto de Educação Olavo Bilac – Escola Estadual de Santa Maria – RS.** In: XIII Jornada Acadêmica Integrada da UFSM. Cento de Artes e Letras. 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Escolinha de Arte: uma história de vida.** Texto apresentado pela Professora Ceres Zago no I Encontro de Arte – Infância – Educação, no dia 27 de Janeiro de 1999, no Auditório do CCSH, Antiga Reitoria. Santa Maria, 1999.(Datilografado).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Dados sobre o Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.** Documento interno do LICA elaborado por Lia Achutti.

Após a seleção do material, que foi digitalizado e fotocopiado organizei os documentos e as fotografias em pastas por décadas, e essas por ano. A partir disso comecei uma leitura mais detalhada dos documentos e construí um texto sobre os acontecimentos que puderam ser levantados com essa primeira análise. Isso me permitiu passar para a fase das entrevistas.

Inicialmente fiz contato com a artista e arte/educadora Lia Achutti. Conversamos sobre meu projeto e marcamos novos encontros. Foram quatro visitas onde pude realizar três entrevistas em profundidade, sendo que duas delas foram realizadas na casa da Dona Lia e uma em seu ateliê. Nessas entrevistas conversamos sobre a escolinha tendo como motivadores principalmente os álbuns de fotografias da escolinha e das crianças que Lia tem em sua casa. Também utilizamos minha primeira análise dos documentos e alguns relatórios pessoais de Lia Achutti.

É preciso reconhecer que muitas de nossas lembranças, ou mesmo de nossas idéias, não são originais: foram inspiradas nas conversas com os outros. Com o correr do tempo, elas passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates. Parecem tão nossas que ficaríamos surpresos se nos dissessem o seu ponto exato de entrada em nossa vida.<sup>194</sup>

O segundo colaborador a ser entrevistado foi o professor José Francisco Goulart, que me recebeu em sua sala na Universidade. Agendamos anteriormente uma conversa e realizamos uma entrevista muito proveitosa e elucidativa, onde enfocamos principalmente a situação da escolinha hoje, o seu vínculo com o Curso de Licenciatura Plena em Artes Visuais, e as transformações de metodologia da escolinha nos últimos anos.

---

<sup>194</sup> BOSI, 1994, p. 407.

Depois disso foram realizadas duas entrevistas com Elza, uma na escolinha e outra em sua residência onde conversamos acerca da atualidade da escolinha, dos estágios e das atividades realizadas com as crianças.

Após a realização de cada entrevista, as mesmas foram literalmente transcritas e conseqüentemente direcionaram a formulação de novas questões, abordadas nas entrevistas seguintes. Posteriormente, estas foram levadas aos colaboradores para que autorizassem a sua utilização.

Com o material documental organizado e analisado (os textuais e as fotografias) comecei a fazer as relações com as entrevistas, o que me permitiu a constituição da história da escolinha que apresento nesta pesquisa.

## 6 HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UFSM

Para iniciar esta história é significativo contar que em Santa Maria, a *Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da UFSM* é conhecida com nomenclaturas diferentes: freqüentemente a chamam de *Escolinha de Arte*, ou apenas *Escolinha*. Porém, em 1978 ela foi reconhecida como um Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras; e em 1998 passou a Órgão de Apoio do Departamento de Artes Visuais da mesma Unidade Universitária. Com isso, desde 1978 a Escolinha tem a denominação formal de *Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes*, ou simplesmente *LICA*.

Atualmente a Escolinha<sup>195</sup> funciona respeitando o calendário letivo da Universidade, nos turnos da manhã e da tarde, e está localizada na sala 1123 do CAL. A sala possui um espaço físico de 122m<sup>2</sup> e capacidade para atender aproximadamente 20 alunos por turma.<sup>196</sup>

As questões que constituem sua história remontam à sua estruturação espacial e filosófica, se manifestando nas práticas arte/educacionais desenvolvidas nela desde sua fundação tanto com as crianças como na relação que manteve desde os primeiros anos com a formação do arte/educador. A história presente aqui conta como a Escolinha se inscreveu na nossa história da Arte/Educação através dessas atividades.

A Escolinha de Artes de Santa Maria participou e trouxe consigo a marca dos princípios filosóficos do Movimento Escolinhas de Arte, onde cada Escolinha se desenvolveu apresentando uma identidade própria forjada com autonomia em sua estruturação e administração. Porém, um fator importante no seu desenvolvimento foi o vínculo que manteve desde 1965 com a Universidade Federal de Santa Maria. Através

---

<sup>195</sup> Neste capítulo vou me referir algumas vezes ao LICA apenas com a denominação de “Escolinha”, fazendo as distinções necessárias para relacioná-la com outras escolinhas.

<sup>196</sup> Dados físicos do levantamento dos laboratórios da Universidade Federal de Santa Maria.UFSM, Catálogo Geral. 2004, p.65.

desse vínculo ela se manteve atenta aos estudos e às tendências vanguardistas da Arte/Educação através da sua relação com os cursos de Música, Artes Cênicas e Artes Visuais estruturados na UFSM, e principalmente através da sua participação como campo de estágio para os cursos de licenciatura na área das Artes, estruturados desde 1963. Certamente esse vínculo dificultou seu esmorecimento ou seu provável fechamento, como aconteceu com tantas outras Escolinhas no Brasil.

A sala 1123 do prédio do Centro de artes e Letras é muito diferente das demais existentes no campus da UFSM. A começar pelo tamanho dos móveis. As mesas, cadeiras, estantes são muito pequenas e logo se constata que os usuários não são alunos do curso superior. O ambiente é alegre. As paredes decoradas com colagens multicoloridas. No teto estão pendurados aviõezinhos de madeira. Estantes com muitos livros infantis e trabalhos feitos em barro. Neste pequeno espaço do campus universitário funciona uma escolinha de arte<sup>197</sup>.

O espaço da Escolinha é dividido em duas partes. A primeira é uma recepção onde fica o computador e os armários com o material documental da escolinha (os arquivos), e com várias prateleiras para guardar os trabalhos dos alunos em cada semestre. Este é o espaço da administração da Escolinha onde fica geralmente a secretária ou uma bolsista responsável. Nesta parte também há uma pequena biblioteca de livros infantis. A segunda parte é maior, destinada às aulas e às atividades com as crianças.



Figura 1 – Espaço interno da Escolinha, área para o teatro de bonecos, 1997 (acervo da Escolinha).

<sup>197</sup> Veronice Mastella in: A vitória de descobrir por si. Entrevista para a Revista Ensaio Geral com Lia Achutti. Curso de Comunicação Social da UFSM, n<sup>o</sup>2, Junho de 1983. Santa Maria, 1983.

No interior da Escolinha se encontram as mesas, as cadeiras, os cavaletes, as mesas de marcenaria, o palco do teatro de bonecos. Todos com projetados ergometricamente para as crianças. Também há uma pia, a organização de uma pequena cozinha e um espaço onde as crianças podem fazer seu lanche. Nos armários estão os figurinos utilizados nos teatros e os materiais artísticos: pincéis, lápis, canetinhas, giz, tintas, papéis, tecidos, estecos, ferramentas, cola, madeira, sucata. Enfim, uma quantidade razoável de materiais diferenciados. Nas paredes estão expostos muitos trabalhos realizados pelas crianças. O banheiro é externo e privativo, mantido exclusivamente para as crianças. Em cada um dos ambientes há uma porta: uma na recepção e outra para uso dos professores e das crianças. Sobre esse espaço da Escolinha a professora Ceres Inez Zasso Zago nos fala:

O ambiente é favorável ao desenvolvimento do processo artístico, com material, mobiliário e condições excelentes e abundantes quanto aos instrumentos utilizáveis para a expressão plástica. Essa escola é de caráter exclusivamente voltado às experiências de arte-educação. [...] Nas Escolinhas de Arte as crianças estão em contato direto com materiais sensoriais e com eles desenvolvem a observação, o manuseio e a experimentação. Respeitando a individualidade, a autonomia, a iniciativa, a criação e a originalidade do “fazer arte”, é realizada a análise crítica de sua produção. Esta poderá ou não levar a criança a elaborar um conhecimento estético, de acordo com o seu entendimento, nas diferentes idades cronológicas em que se encontram. A Escolinha de Arte proporciona à criança um ambiente rico em apelos visuais, estimulante e desafiador<sup>198</sup>.

Desde sua criação a Escolinha vem trabalhando com um espaço estimulante à criatividade para a criança. Um espaço ampliado das atividades que são realizadas internamente na Escolinha, nas áreas da Plástica, do Teatro e da Música (nos primeiros anos de funcionamento da Escolinha), para os espaços externos da Escolinha onde são realizadas atividades de exploração de materiais, visitas aos departamentos e locais da Universidade como a Piscicultura, a Fitotecnia, o Planetário, a Biblioteca Central, a Olaria, a Marcenaria, o Museu educativo, a Imprensa Universitária, o Centro de Educação Física, o Centro de Ciências Rurais, os ateliês do Centro de Artes, o Parque de Exposições, os bosques e tantas outras instâncias localizadas no campus. Além desses espaços a escolinha também utilizou em visitas de exploração com as crianças os espaços da cidade como o monumento ao ferroviário, o aeroporto, a estação

---

<sup>198</sup> 1999, p.195-196. Dissertação de Mestrado da professora onde ela utiliza alunos da Escolinha da UFSM como sujeitos.

experimental, as praças, o quartel, os ateliês particulares de artistas e artesãos e os museus. Nas seguintes imagens podemos observar algumas atividades da escolinha com as crianças nos espaços internos e externos do LICA em diferentes anos:



Figura 2 – Modelagem na Escolinha, 2000 (acervo da Escolinha).



Figura 3 – Painel realizado no bosque do CAL, 1997 (acervo da Escolinha).



Figura 4 – Visita ao Ateliê de Arte Religiosa da Irmã Senira, 1982 (acervo da Escolinha).



Figura 5 – Tio Pila, Beatriz Pippi e Eva de Lima com as crianças visitando os animais, 1983 (acervo da Escolinha).

Nesses espaços a escolinha desenvolveu atividades em direção à criatividade da criança que envolviam a exploração do ambiente, dos espaços e dos materiais para descobrir as possibilidades dos mesmos; a exploração do corpo; a exploração da voz, dos sons, dos sons dos materiais e do ambiente ao redor. Assim essas atividades resultavam em trabalhos que envolviam a improvisação de pequenas peças teatrais, fantoches; criação de figurinos; brincadeiras de roda, jogos de observação; projeção de slides; serigrafia, xilogravura; narração de lendas e criação de histórias; experiências

musicais; experiências plásticas diversas com argila, madeira, montagens, colagens, construções, cartões, pintura, desenho, sucata; conhecimento sobre animais e plantas e a construção de painéis.

Atualmente apenas as atividades de música não são mais realizadas na Escolinha. Antes havia atividades de iniciação musical, coral infantil, grupo de flauta, grupo de violino, de percussão e orquestra infantil. Paradoxalmente foi em função das atividades da música e da criação do Curso de Música na universidade em 1963 que surgiu a motivação para a criação da Escolinha. Hoje essas atividades de iniciação musical são oferecidas pelo Curso Extraordinário de Música que é um laboratório do departamento de Música. Foi em razão disso que deixaram de ser realizadas na Escolinha.

Para entender melhor a relação da criação da Escolinha com a Música, podemos trazer para este texto a nossa convidada principal: a arte/educadora Lia Maria Cechella Achutti, que nos conta como aconteceu o impulso da criação da Escolinha:

O que eu sei é que o professor José Mariano, Reitor, convidou o professor Sebastian Benda para trabalhar aqui. E ele formou um grupo de artistas na parte da música; até teve um impulso maior no início da Faculdade, mais do que as Artes Plásticas. E como o Geraldo Maissiat era diretor da Faculdade de Belas Artes e também da parte da música, ele colaborou para fazer um levantamento e ver no Brasil quem tinha de artistas importantes ligados à música. E assim, como professor Benda veio dar um concerto aqui, e ele falou também com a esposa dele que era ligada a essa parte da educação musical; e juntamente com o professor Geraldo achou interessante no Centro de Artes, (na época não se chamava Centro de Artes, era Faculdade de Belas Artes), formar um grupo. Com isso a professora Luzia Benda veio para cá, e ela conhecia também a professora Mariângela Zaluar, de Salvador, e o esposo dela era professor aqui; então foi formando os dois casais. Elas tiveram a iniciativa de formar a Escolinha. O impulso maior foi a música. E como a professora Dora, que era mãe do professor Benda era da música, ela também deu aula. Era uma beleza aquele grupo de crianças, um grupo grande que tocava violino, viola; o pessoal da música era bem presente na Escolinha. E o professor Geraldo, que era o Diretor, ele ficou entusiasmado pelo assunto, e apoiou ao máximo a criação<sup>199</sup>.

Assim fica registrada a relação que teve a Educação Musical e a criação da Escolinha, tendo como idealizadoras as professoras Mariângela Zaluar com formação em Artes Plásticas e Luzia Dias Benda com formação em Música. A vinda dessas professoras para Santa Maria se deve à vinda dos seus maridos para trabalharem no curso de Música da Faculdade de Belas Artes, a convite do Reitor José Mariano da

---

<sup>199</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(c).

Rocha Filho<sup>200</sup> e do Diretor da FBA Geraldo Maissiat, que também participou como um grande idealizador e divulgador da Escolinha, propiciando seu crescimento. Juntamente com Jean Sebastian Benda e Luzia Dias Benda veio a mãe do professor, a professora Dora Benda, que também era envolvida com Educação Musical e coordenou o grupo de instrumentos de corda da Escolinha.



Figura 6 – Classe de Violino da professora Dora Benda na Escolinha, 1967 (acervo da Escolinha).

Muito embora as atividades das professoras Mariângela Zaluar e Luzia Dias Benda com as crianças tenham começado por volta de 1962, como nos afirmou Lia Maria Cechella Achutti nas entrevistas, a Escolinha só foi fundada em 1965, vinculada à Faculdade de Belas de Artes da Universidade de Santa Maria, localizando-se à rua Coronel Niederauer, junto ao prédio do Colégio Santa Maria, no centro de Santa Maria.

Sobre o processo de oficialização da Escolinha junto à Universidade consta nos documentos que em janeiro de 1968, foi requerido pela professora Luzia Dias Benda que fosse encaminhado o processo de oficialização da Escolinha pelo então Diretor da faculdade de Belas Artes da UFSM, o Professor Fernando Ramos. No documento, que posteriormente foi encaminhado ao Reitor Prof. Dr. José Mariano da Rocha Filho pelo Diretor Substituto da FBA Prof. Miguel Renato Chaves de Souza, fica especificada a necessidade de serem tomadas as providências para legalizar oficialmente da Escolinha

---

<sup>200</sup> Primeiro Reitor da UFSM.

dentro da Universidade, visto que esta funcionava em condições precárias tanto pela falta de verbas específicas para materiais como por parte da contratação de pessoal. No documento estava justificada a importância da Escolinha e de um Curso Fundamental junto à Faculdade de Belas Artes através da relação dos seus objetivos na época<sup>201</sup>:

- 1) Educação integral;
- 2) formação básica para o nível superior de artes, que no Brasil é dada pelas Universidades, devido a deficiência do ensino nas escolas de nível fundamental, incapazes de preparar suficientemente o jovem para ingressar nas escolas de artes de nível superior, dificuldade essa já assinalada pelos técnicos da UNESCO[...];
- 3) servem de cursos de aplicação, possibilitando estágios aos estudantes dos cursos superiores, preparando-os para o melhor desempenho de suas atividades profissionais futuras;
- 4) formação e um público credenciado, capaz de poder apreciar a mensagem dos gênios artísticos criadores;
- 5) Integração na comunidade.<sup>202</sup>

Em notícia no Jornal A Razão feita para divulgar o período de inscrições da Escolinha e estão feitas algumas considerações esclarecedoras:

A Escolinha de Arte, integrada ao Centro de Artes, funciona como um Curso de Aplicação e compreende uma Iniciação às Artes Visuais e, de outra parte, um curso de Musicalização. Seu principal objetivo é a Educação pela Arte e a livre expressão artística através de diferentes materiais. No atelier da Escolinha a criança pode realizar todas as pesquisas e experiências requeridas pelo seu desejo de expressar-se. Ela é, portanto, incentivada na sua criatividade e respeitada na sua capacidade de crescimento.

Na parte de Musicalização busca-se oferecer à criança uma recreação educativa, socializando, disciplinando, desenvolvendo a atenção. Esta forma moderna de educação estimula o desenvolvimento da personalidade na expansão os sentimentos individuais e o ajustamento rítmico traz consigo o equilíbrio físico e emocional. A realização satisfatória dos problemas propostos à criança através desses meios dá-lhe um equilíbrio psíquico muito importante para o seu futuro. Por outro lado; a realização de trabalhos em equipe, feito com interesse, atenção e alegria, age como estímulo valioso para a inteligência das crianças<sup>203</sup>.

O Curso Fundamental era um Curso de Aplicação integrado ao Centro de Artes assim como a Escolinha, que abrangia Música e Artes plásticas, em nível de Ensino Médio. Também conhecido como “Curso Paralelo” tinha objetivos específicos de

<sup>201</sup> Essas informações foram retiradas do Parte do Processo N°1013, de 17 de Janeiro de 1968 9n 90/68 no Conselho Universitário. Santa Maria, 1968.

<sup>202</sup> MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria. Faculdade de Belas Artes. Ofício de Luzia Dias Benda. Parte do Processo N°1013, de 17 de Janeiro de 1968 9n 90/68 no Conselho Universitário. Santa Maria, 1968.

<sup>203</sup> ESCOLINHA de Artes do centro de Artes da UFSM abriu inscrições para seus cursos. A Razão. Santa Maria.9/3/1971. p.11.

exploração vocacional, destinando-se a preparar os alunos para ingressar no Ensino Superior e contribuir para a cultura geral e o conhecimento artístico de todos os alunos.

O processo de oficialização parou no Departamento de Educação e Cultura da Universidade em fevereiro de 1968, solicitando pelo Diretor Ubyrajara José Tajés uma melhor explicitação semântica do termo “oficialização” e uma explicação das “implicações práticas” dessa oficialização. O Departamento alegava que tal legalização fugia dos “moldes da estrutura normal de uma universidade”,<sup>204</sup>. Justificando o pedido pela Divisão de Pessoal desses esclarecimentos foi colocado que não estava claro no pedido de oficialização se seria sobre a criação de unidades ou sub-unidades universitárias, ou somente o reconhecimento da referida Escolinha e do Curso Fundamental. Pelo Artigo 79, §3º da lei nº 4024 de 1961, a universidade poderia apenas instituir cursos técnicos (agrícola, comercial ou industrial). Porém a universidade poderia autorizar o funcionamento da Escolinha se esta utilizasse recursos da própria FBA (Faculdade de Belas Artes). Resumindo a tramitação do processo, o Parecer 22/68 da Comissão Legislação e Regimentos da Universidade Federal de Santa Maria, parte do Processo nº 90/68 do Conselho Universitário, protocolo Geral - Processo nº 1013, relatado pelo professor Leovegildo L. de Moraes:

Vem à Comissão de Legislação e Regimentos o processo nº 1013, de 17 de Janeiro de 1968, (nº 90/68, no Conselho Universitário) em que a Faculdade de Belas Artes encaminha um pedido de oficialização da Escola de Artes e do Curso Fundamental da mesma Faculdade.

O referido processo teve a seguinte tramitação.

Inicialmente a Profª Luzia Dias Benda, apresenta as justificativas da existência de tais cursos e da sua importância.

Segue-se uma apreciação do Senhor Ubyrajara Tajés, pelo Diretor do DEC, informando que a solicitação de oficialização dos referidos cursos foge aos moldes da estrutura normal da Universidade.

Encaminhando o processo à Divisão de Pessoal, seu Diretor, embora ressaltando não ser da sua alçada, admite que possa a Universidade autorizar o funcionamento dos referidos cursos, utilizando recursos da própria Faculdade.

Finalmente o Senhor Diretor Geral o envia ao Conselho Universitário, tendo chegado a esta Comissão.

A Comissão de Legislação e Regimentos, Para melhor estudar o assunto, pediu mais informações sobre os referidos cursos, ao Senhor Diretor da Faculdade, e que se acham anexas ao processo.

Cabe dizer que esses dois cursos são preparatórios à formação dos alunos, sem o que estes não poderão ingressar no Curso Superior ministrado pela Faculdade, de Belas Artes.

<sup>204</sup> MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria Conselho Universitário. Parecer 81/68 da Comissão Legislação e Regimentos da Universidade Federal de Santa Maria, parte do Processo nº 90/68 do Conselho Universitário. Protocolo Geral - Processo nº 1013. Santa Maria, 1968 (b).

Como se verifica no curso de humanidades, uma criança com 7 anos não poderá ingressar num curso superior, sem que passe pelos cursos pré-primário, primário e secundário. De posse de certificados desses cursos e devidamente aprovada é que então poderá ingressar, em geral aos 18 anos, num curso superior.

Coisa idêntica acontece nas Artes, onde a sua instrução parte da iniciação artística, passando pelo setor de aplicação, para então conseguir, conforme seu aproveitamento e as experiências adquiridas, um certificado que habilite a ingresso na Faculdade de Belas Artes, ou seja, no Curso Superior.

Ora, no nosso meio, como de resto em todo o Brasil, a iniciação artística e o ensino fundamental, de um modo geral são realizados por cursos livres ou por professores particulares, nem sempre bem preparados para um ensino eficiente.

Em vista disso a Faculdade de Belas Artes, no Brasil tem acrescentado ao seu curso os cursos de iniciação e fundamental, única maneira de preparar satisfatoriamente os candidatos, quer para o setor de música, quer para o de artes plásticas.

E se não for assim o número de candidatos ao curso superior será muito pequeno, tornando-se um curso caríssimo, além de que estão fadadas as Faculdades a fecharem suas portas.

Feitas essas considerações, a Comissão de Legislação e Regimentos é de seguinte parecer:

1º - que as Artes são úteis como valor educativo e cultural da sociedade;

2º - Que cabe à Universidade a preservação dessa cultura, procurando mesmo intensificá-la,

3º - Que deve haver uma perfeita integração entre a Escola de Artes, o Colégio de Aplicação e o Colégio Artístico ou Ciclo Superior;

4º - Que para o bom funcionamento da Faculdade de Belas Artes deve ela contar com a participação de cursos anexos de Iniciação Artística e Fundamental, pois estes além do mais servem de curso de aplicação aos alunos do curso superior;

5º - Que podem ser oficializados, em princípio, por este Egrégio Conselho Universitário a Escola de Artes e o Curso Fundamental;

6º - Que a Faculdade de Belas Artes deve, entretanto, admitir em seu curso superior, candidatos que tenham cursado o Ciclo Fundamental em escolas particulares.

Santa Maria, 5 de Julho de 1968.<sup>205</sup>

A solicitação de pessoal feita pela Faculdade de Belas Artes era de quatro professoras para os Cursos de Música e um professor para os Cursos de Artes Plásticas, isso tomando em consideração os alunos inscritos na Escolinha de Artes e no Curso Fundamental, aprovados com orçamento para dez meses.

Em 1970 a Escolinha de Artes é reconhecida pelo Conselho Universitário, como consta na Ata da 126ª sessão do Conselho, onde foram analisados os processos encaminhados pela Faculdade de Belas Artes e o abaixo-assinado dos professores do Centro de Artes em favor da oficialização da Escolinha<sup>206</sup>.

<sup>205</sup> MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria Conselho Universitário. Parecer 22/68 da Comissão Legislação e Regimentos da Universidade Federal de Santa Maria, parte do Processo nº 90/68 do Conselho Universitário. Protocolo Geral - Processo nº 1013, relatado pelo professor Leovegildo L. de Moraes. (fl 1-3) Santa Maria, 1968.

<sup>206</sup> MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria Conselho Universitário. Ata da 126ª sessão. 1970. pg 26-27.

Pelo Estatuto da UFSM em 29 de Maio de 1978 a Escolinha torna-se Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras, estando então diretamente ligada à Direção da unidade Universitária e denominando-se *Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes*. Como Órgão Suplementar ela passa a receber verbas do Centro de Artes. Nesse período ela já havia sido transferida para o Campus Universitário “José Mariano da Rocha Filho” no bairro Camobi, onde até hoje permanece. A transferência ocorreu pelo fato de que o Centro de Artes e Letras também ter sido deslocado do centro da cidade para o Campus, por medidas de economia e devolução da área que estava sendo ocupada anteriormente e que não pertencia à UFSM. Sobre a mudança da Escolinha para o Campus a professora Lia Maria Cechella Achutti diz:

Era sempre uma luta para a Escolinha ir aí para o Campus, mesmo que no princípio houvesse uma reação, e eu não achava que era ruim, mas achava que seria difícil para o pessoal se deslocar, e eu disse, então vamos dar chance às crianças que moravam em Camobi. E conseguimos através da ASAC uma Kombi, uma condução, e as crianças que eram da cidade poderiam ir para lá também<sup>207</sup>.



Figura 7 – Aquisição da Kombi, ainda em 1972.  
Foto tirada no Campus em Camobi, com os prédios da universidade sendo construídos. 1972 (acervo da Escolinha).

A ASAC, Associação Artístico Cultural Santamariense, é uma sociedade civil criada para incentivar e auxiliar a Escolinha e o Curso Fundamental da Faculdade de Belas Artes. Funciona em convênio com a Universidade desde 1967 tendo sua data de

---

<sup>207</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(a).

fundação e reconhecimento em 1969, como consta na ata da 115ª sessão do Conselho Universitário<sup>208</sup>:

Na comissão de Legislação e Regimentos o processo de nº508/69, no Conselho Universitário, que trata sobre o pedido de reconhecimento pela Universidade Federal de Santa Maria da Associação Artístico Cultural Santamariense.

A mencionada Associação tem seus Estatutos registrados, conforme o exigido em lei.

Tal pedido, se aprovado, não acarretará ônus para a Universidade Federal de Santa Maria.

Assim sendo, a Comissão de Legislação e Regimentos é de PARECER que a presente solicitação merece aprovação por parte do Egrégio Conselho Universitário.

Santa Maria, 11 de dezembro de 1969.

Prof. Wilson Aita – relator

Prof. Leovegildo Leal de Moraes

Prof. Derblay Galvão<sup>209</sup>.

A descrição dos seus objetivos encontra-se no seu primeiro estatuto da seguinte maneira:

#### CAPÍTULO I. DA NATUREZA E DOS OBJETIVOS DA ASSOCIAÇÃO

Art.1º - A Associação Artístico Cultural Santamariense (ASAC), fundada aos 14 de agosto de 1969, é uma sociedade civil, com duração por tempo indeterminado, com foro e sede na cidade de Santa Maria, Estado do Rio Grande do Sul, sem finalidades lucrativas, e reger-se-á em suas atividades artísticas, culturais, educativas e sociais pelos presentes estatutos, tendo os seguintes objetivos:

1º - Agir como órgão propulsor e incentivador das artes e, em especial, dos Cursos de Aplicação (Escolinha de Artes e Curso Fundamental) necessários para a complementação das atividades didáticas dos alunos dos Cursos de professorado da Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Santa Maria sem, entretanto, interferir na orientação didático-administrativa dos referidos cursos, o que ficará a cargo da mencionada Faculdade.

2º - Desenvolver e aprimorar a cultura nacional, elevando o nível de interesse pelas artes, promovendo, dentro de suas possibilidades, as atividades artísticas, culturais, educativas e sociais.

3º - Aplicar todos os recursos materiais de qualquer origem, de forma a contribuir com os objetivos da Associação.<sup>210</sup>

Foram sócios fundadores da ASAC o Dr. José Mariano da Rocha Filho, Prof. Fernando Ramos (2º Diretor da faculdade de Belas Artes), Sr. Vinicius Mac Ginity, Dr. Saul Fagundes Mesquita, Econ. Antônio Carlos Fraquelli, Sr. Helio Rodrigues Silva,

<sup>208</sup> MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria. Conselho Universitário, Ata da 115ª sessão, 1969, p 50.

<sup>209</sup> Ibid., p 50.

<sup>210</sup> ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. Estatuto da ASAC. publicado no Diário oficial do Estado do Rio Grande do Sul a 16 de setembro de 1969. A ASAC está registrada no 1º Tabelionato de Santa Maria, com personalidade Jurídica sob nº 395, a 10 de dezembro de 1969.

Dr. Arthur Xavier Pereira, Prof. Jean Sebastian Benda, Sr. Ernani Machado Lang, Prof. Carlos Scarinci, Sr. Antônio Carlos Machado, Sr. Fernando A. Cauduro, Sr. Ivo Afonso Stein, Sr. Carlos Goulart da Rosa, Econ. Walter Calil, Prof. Isac Patrício da Silva, Sr. Gregório Macedo Coelho, Dr. Rômulo Aita, Sr. Hermenegildo Fração, Prof. Sólon Carvalho, Sr. Ruy Menezes Giffoni e Dr. Nelson Liechavivius.<sup>211</sup>

Falando sobre as atividades da Associação Artístico Cultural Santamariense, o professor Fernando Ramos afirmou que desde a sua fundação, a ASAC atua em estreita colaboração com a Universidade Federal de Santa Maria.

No Centro de Artes da UFSM, a ASAC mantém a Escolinha de Artes, nos moldes da Escolinha de Arte do Brasil, que foi fundada por Augusto Rodrigues. O Curso Fundamental, que também é mantido pela ASAC, teve, em 1973, um total de 166 alunos nos seus diversos cursos.

“Nesses dois cursos se desenvolve uma formação cultural completa” afirma o professor Fernando Ramos. Nestes seus quase cinco anos de atividade, a ASAC realizou muita coisa no setor cultural. Assim, organizou e participou de vários concertos e exposições, destaca-se a Primeira Exposição Internacional de Desenho Infantil, em Santa Maria e na Capital do Estado<sup>212</sup>.

Em 1987 a ASAC se reúne pra rever seu estatuto, reforçando que é uma entidade sem fins lucrativos e tem a finalidade e incentivar a Escolinha de Artes (LICA) e outros setores do CAL. O vínculo entre a Escolinha e a ASAC acontece através do depósito bancário das mensalidades pagas pelas crianças, revertido em materiais de consumo e a aquisição de combustível para a Kombi que transporta os alunos do LICA e serve a outros serviços do CAL. A reestruturação do estatuto foi para esclarecer que ele trouxesse determinado não só o auxílio ao LICA, mas também a outros cursos e setores do CAL, como o Curso Extraordinário, o Coral e a Orquestra, auxiliando assim esses órgãos a conseguirem apoios governamentais e realizarem movimentos culturais<sup>213</sup>.

A regulamentação da ASAC com estatuto reconhecido em cartório e publicado no Diário Oficial de 22 de março de 1991, foi apresentada mantendo os objetivos principais, porém já trazia a mudança de denominação da Escolinha para Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes, realizada em 1978. Assim reforça o objetivo:

1º - Agir como órgão propulsor e incentivador do desenvolvimento cultural da comunidade centrado no ensino das Artes Plásticas, Música, Artes Cênicas, Letras, através do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes,

<sup>211</sup> ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE, Relação dos Sócios Fundadores – ASAC – reconhecida no 2º Tabelionato de Santa Maria em 17 de outubro de 1969. Santa Maria, 1969.

<sup>212</sup> ARBO, Antonio Carlos. Nesta Escolinha a ordem é fazer arte com a arte. (reportagem). A Razão. Santa Maria, 26/03/1974.

<sup>213</sup> ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE, ATA N° 1 da Comissão da Reformulação do Estatuto da “Associação Artístico Cultural Santamariense”, do dia 14 de maio de 1987. Santa Maria, 1987. pg 1.

Escolinha do Centro de Artes e Letras, Laboratório Instrumental vocal, Ateliers, Laboratório de Letras, Artes Plásticas, Música e outros projetos de acordo com as disponibilidades e atendendo os objetivos culturais e artísticos do Centro de Artes Letras<sup>214</sup>.

Porém, um novo estatuto reformulado em 2005 não traz nenhuma referência ao LICA (Escolinha), sendo bastante abrangente (e de certa forma vago) nos seus objetivos:

ESTATUTO DA ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE (ASAC)

CAPÍTULO I

DA DENOMINAÇÃO, SEDE, OBJETIVOS E DURAÇÃO

Art. 1 – A Associação Artístico Cultural Santamariense (ASAC), fundada e, 14 de Agosto de 1969, é uma associação civil, sem fins lucrativos, regida pelo presente estatuto e legislação específica.

Art. 2 – A sede da Associação é no Centro de Artes e Letras da UFSM, Sala 1123, Campus Universitário de Camobi, Santa Maria, Estado do RGS, com registro no Ofício dos Registros Especiais às fls 56 do livro A 05 sob número 372 em 02/12/1969, Inscrita no CNPJ/MF sob número 87.493.516/0001-01.

Art. 3 – A Associação tem por finalidade: Agir como órgão propulsor e incentivador das artes e, em especial para complementação das atividades didáticas dos alunos dos cursos de licenciatura plena e bacharelado do Centro de Artes e Letras da UFSM, sem, entretanto, interferir na orientação didático administrativa dos referidos cursos, o que ficará a cargo do mencionado Centro. O procedimento acima poderá ser adotado em cursos de outros Centros que por ventura manifestarem tal interesse e isto for viável. A Associação tem como objetivos:

*Potencializar a necessidade natural de expressão do ser humano, promovendo através de atividades artísticas o estímulo à percepção e interpretação da realidade.*

*Promover através da arte, o desenvolvimento da capacidade criadora das crianças, estimulando o pensamento divergente, motivando a flexibilidade, a crítica, a auto-crítica e valorizando a originalidade e as respostas de independência intelectual.*

*Estimular a cooperação e valorização da arte como reflexo da criatividade humana, como forma de conhecimento e como testemunho documental de diferentes épocas e culturas da Sociedade<sup>215</sup>.*

Embora as determinações teóricas tenham se alterado num sentido mais abrangente e menos específico, na prática a ASAC continua apoiando diretamente a Escolinha e revertendo as mensalidades em material. Porém, é lamentável que não tenha mantido esta especificidade determinada no Estatuto. A sede da ASAC é na Sala 1123 do Centro de Artes e Letras da UFSM, ou seja, a própria Escolinha.

<sup>214</sup> ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. Estatuto da Associação Artístico Cultural Santamariense, reconhecido no 1º Tabelionato de Santa Maria em 19 de abril de 1991.

<sup>215</sup> ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. Estatuto da ASAC. Registrado no Ofício dos Registros Especiais da Comarca de Santa Maria às fls 06 do livro A 13 sob número 3838 em 16/06/2005. Santa Maria, 2005. (grifo nosso)

A arte/educadora Lia Maria Cechella Achutti desempenhou por muitos anos as funções de Diretora da Escolinha e Diretora do Centro de Artes e Letras. Assim, foi responsável pela comunicação entre a ASAC/Direção do Centro de Artes e Letras/Escolinha. Ela é, com certeza, a maior responsável pela catalogação e preservação da memória da Escolinha através de um cuidadoso trabalho que realizou durante o tempo em que esteve vinculada ao Centro de Artes e Letras e à Escolinha. Um trabalho que se mostra tanto nas entrevistas como nos registros da Escolinha de forma apaixonada. Lia esteve presente nas atividades da Escolinha desde 1968 até 1990, inclusive mantendo o cargo de Diretora da Escolinha por vários anos consecutivos. Seu cuidado e envolvimento com o ideário do Movimento Escolinhas de Arte pode ser percebido no grande número de materiais e documentos que ficaram na Escolinha registrando sua participação nas atividades com as crianças, na coordenação dos estagiários, e na busca contínua de participação nos eventos do MEA, como encontros e seminários. Os documentos guardados por ela são a maior parte do acervo documental do LICA. São relatórios das atividades, quadros com informações quantitativas, relatos das participações e organização de seminários, exposições, projetos de extensão com as escolas da cidade, convênios, e uma organização minuciosa de álbuns com registros de imagens das atividades da Escolinha. O material que foi organizado até 1990 é certamente o melhor catalogado e mais detalhado que há na Escolinha. Também fazem parte desse acervo cuidado por Lia uma série de revistas sobre arte/educação, algumas da EAB algumas pastas com recortes de jornais com artigos e sobre a Escolinha, sobre o MEA e sobre os ex-alunos da Escolinha, os quais a professora Lia faz questão de acompanhar até hoje.

Lia Maria Cechella Achutti é formada em Artes Plásticas pelo Instituto de Belas Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Depois de sua formação começou a trabalhar no Instituto de Educação Olavo Bilac em Santa Maria, com adolescentes. Porém, ela descreve que sentia uma vontade muito grande de trabalhar com a criança, de compreender a criança. Para isso Lia foi para o Rio de Janeiro e acabou participando do CIAE, na Escolinha de Arte do Brasil. Ela nos conta sua trajetória em busca dessa especialização:

Eu estava dando aulas como professora estadual no Bilac, e tinha licença prêmio. Eu trabalhava lá com adolescentes, se chamava ginásio naquela época. Mas eu tinha o desejo de trabalhar com a criança também, e eu vi que no Rio tinha cursos na Escolinha de Arte do Brasil, mas não localizava bem. Então consegui, no Museu Nacional, fazer um estágio e fiquei uns três

meses ligada mais à parte de Artes deles, porque eu queria me aperfeiçoar um pouco mais nessa parte de Arte mesmo, de História da Arte. Mas quando deu o Jornal da Globo eu vi uma notícia que a Escolinha de Arte do Brasil ia iniciar um curso para adultos de como trabalhar com a criança. Daí eu procurei, me inscrevi para estagiar na Escolinha.

O curso abrangia a parte de psicologia da criança, recreação, gravura, trabalhar com xilo com a criança, teatro, literatura. Era um grupo não muito grande. E eu fiquei seis meses na Escolinha fazendo esse estágio e o curso com os professores. Professores de renome no Rio: tinha o Professor Augusto Rodrigues, que é já falecido, a Dona Noemia Varela, o Ilo Krugli do teatro de bonecos. Aí agente teve toda essa experiência de fazer o teatro, de criar histórias, de trabalhar técnicas que a gente poderia desenvolver com a criança, a gente ia aos sábados no museu, íamos à exposições de escolas para fazer uma crítica, uma análise disso tudo, voltávamos à Escolinha e fazíamos uma análise sobre o que a gente viu, o que a gente achou daquele trabalho. Logo depois a gente começou a trabalhar já direto com a criança, supervisionadas pelo professor Augusto. Ele observava a classe, mais ou menos ele planejava a classe, que técnicas a gente ia dar, como a gente ia trabalhar com aquela criança. Depois, quando terminava a aula ele analisava com a gente todo trabalho que a gente fazia. Então foi uma coisa bem orientada, mas bem espontânea ao mesmo tempo, porque a gente aprendeu e sentiu aquela filosofia do Augusto, de dar à criança espontaneidade e liberdade, embora levando ela a descobrir coisas que às vezes ela não sabe<sup>216</sup>.

Lia voltou do Rio para Santa Maria em 1966, e inicialmente manteve uma escolinha particular em sua residência. Lia foi à Universidade levando em mãos uma carta de recomendação feita por Augusto Rodrigues e foi contratada para trabalhar no curso de licenciatura que estava em formação. Aqui Lia se juntou à Mariângela Zaluar e a Luzia Dias Benda, já que tinha os mesmos ideais de formar uma Escolinha. Ela nos conta como chegou à Universidade e à Escolinha:

Então eu cheguei com essa carta e o professor Mariano da Rocha falou que estavam pensando em formar uma licenciatura, e me contrataram. Daí eu organizei um currículo ligado à Arte e à Educação, e o tema era a iniciação às Artes Plásticas.

Neste currículo eu trabalhei questões de como o adulto, que estava no Curso Superior na parte da licenciatura pretendia trabalhar com a criança. Então a turma começou a ter essa experiência e foi estagiar na Escolinha. Faziam teatro, a parte de técnicas, a parte de música... E a gente foi entrando, fazendo esse entrosamento. A professora Luzia Benda com a música, a professora Dora Benda, que era sogra dela com a parte de violino. E como a Mariângela estava indo embora com o Zaluar para o Rio, eu fiquei no lugar dela<sup>217</sup>.

<sup>216</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(a).

<sup>217</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(a).



Figura 8 – Lia Maria Cechella Achutti na Escolinha, 1989 (acervo da Escolinha).

Assim Lia entra na Escolinha da FBA, e passa a trabalhar tanto com as crianças como com os arte/educadores em formação na licenciatura.

Lia Achutti, diretora do Centro de Artes e Letras da UFSM, participou ativamente para a organização e implantação da “Escolinha do Centro de Artes”. Participou de programas educativos na televisão Imembuí, com crianças de Santa Maria e da Região, tendo também organizado em sua residência particular uma Escolinha de Artes Plásticas. Lia é uma entusiasta do trabalho com a criança fundamentada na certeza da importância que essa atividade encerra, pela excelência dos resultados obtidos não só para o próprio ser em desenvolvimento como também para a comunidade em que ele vive.<sup>218</sup>

Lia se aposentou em 1992 e ficou na Escolinha até 1990. Neste período trabalhou mais na coordenação dos trabalhos da Escolinha, dos estagiários, e na orientação dos alunos do Curso Superior. Ela nos fala sobre esse tempo que ficou na Escolinha:

Para mim foi extraordinário, porque eu acho que o que hoje eu sou e o que eu consigo transmitir para as pessoas adultas que eu trabalho, vem daquela imagem da criança, do que eu aprendi com elas, de enxergar as coisas, de sentir as coisas. Até o Augusto nos alertou muito. E eu trabalhei com o jovem, e depois com crianças eu não tinha idéia de como seria, tinha que conhecer a criança. Foi nesse tempo trabalhando na Escolinha que eu consegui realmente compreender melhor a criança. E hoje eu sinto que ficou esse valor muito grande. Por muito tempo eu me comuniquei com a Dona Noemia Varela, que mostrou que foi o trabalho e a experiência que levou

<sup>218</sup> LIA Achutti e a importância da Escolinha de Arte na Sociedade Atual. A Razão. Santa Maria, 26 de agosto de 1978.

com que a gente compreendesse realmente a criança na Escolinha. E a gente convivia ali com todo aquele mundo, com outros professores, e se sentindo mesmo, se conhecendo, porque eu fui me conhecendo. Eu sinto que foi fundamental essa vivência.<sup>219</sup>

No decorrer dos anos de funcionamento da Escolinha o maior problema foi a falta de professores. Vários colaboraram com suas experiências significativas por meses ou anos continuando envolvidos com seus departamentos e não sendo computada carga horária e, dessa forma, foram deixando a Escolinha. Por um período houve um convênio com a SEC quando foram cedidos professores da rede, que posteriormente tiveram que retornar ao Estado, por lei. Assim, uma das maiores necessidades da Escolinha sempre foi ter um quadro permanente de professores, pelo menos um em cada área: Artes Plásticas, Música e Artes Cênicas.

Com base nos levantamentos feitos pela professora Lia nos seus relatórios de atividades, atuaram na Escolinha, do período da sua criação até 1990 os seguintes professores: Luzia Dias Benda, Mariangela Zaluar, Dora Benda, Jane Cruz, Maria Elizabeth Mauer, Glycia Alves Doeler, Günter Kran, Ellen Rolin, Fátima Mesquita, Senira Biscaro, Glair Mazzuco, Maria do Carmo de Araújo Góes, Marisa Goulart, Luiz Gonzaga Mello Gomes, Marina Veiga, Elizabeth Lopes, Suzana Fim, Emilia Giffoni Soares, Lucia Isaia, Regina Ramos, Ane Gold, Lucia Jaques, Lise Bulcão, Ligia Indrusiack, Maria Helena Didier, Beatriz Moraes, Rose Braustein, Vera Lucia Soares, Maria Regina Giacomini, Beatriz Pippi e Ana Luiza Ruschel Nunes. Além destas as professoras estaduais cedidas por alguns anos: Cleusa Londero, Jussara Weimann de Moraes e Ceres Inez Zasso Zago. Os funcionários de apoio que desenvolveram atividades muito importantes na Escolinha neste período foram Franz Xavier Brucker, Arlindo Geraldo Pilla que foi por longos anos condutor da Kombi que transportou as crianças, Eva de Lima, Yolanda Arbo, Terezinha de Maria, Aeli Schultz, Gelci Garcia, Carlos Arbo, Carlos Rosa, Raiher Muller, Helton Hoer, Zelida Maria e Silva. Inicialmente com uma tendência mais forte na área da música, trabalharam a professora Dora Benda que formou e dirigiu o grupo de instrumentos de corda da Escolinha, a professora Ana Maria Molz, que formou e dirigiu o Coral Infantil da Escolinha e o professor Frederico Richter que organizou e dirigiu a orquestra infantil<sup>220</sup>.

---

<sup>219</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(b).

<sup>220</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. 1990. pg.1-2. Dados sobre o Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes.



Figura 9 – Franz Brucker trabalhando no Projeto Quero-Quero, 1982 (acervo da Escolinha).

Franz Xavier Brucker foi o funcionário que mais tempo trabalhou na Escolinha. De 1968 a 1996. O Seu Franz como era conhecido, era funcionário do CAL e foi lotado na Escolinha para orientar as atividades de madeira e volume. Foi contratado em 1966<sup>221</sup> para exercer as funções de Escultor na Faculdade de Belas Artes. Franz nasceu na Alemanha e veio para o Brasil em 1952. Escultor, montou ateliê em Santa Maria em 1953, e continuou trabalhando a partir de então com escultura e xilogravura. Na Escolinha atuou a título de colaboração desde 1968, como auxiliar nas aulas e cursos de aplicação orientando os trabalhos tridimensionais, principalmente com madeira e volume. Em 1986, através da Portaria n° 4.8313/86 de 28.08.86<sup>222</sup>, Seu Franz é removido do cargo de “Auxiliar em Assuntos Culturais do CAL para o LICA, definitivamente, continuando assim seus trabalhos na Escolinha. Lia Maria Cechella Achutti retoma essa participação nas suas entrevistas:

Outra pessoa que foi sempre atuante foi o seu Franz, sempre presente, embora funcionário, não era professor mas ele se dedicou muito. As crianças adoravam ele. E as crianças com ele, ali na madeira, conversavam muito, sobre os trabalhos, as soluções que davam, ele encaminhava, ele não

<sup>221</sup> MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA, 1966. Termo de contrato entre a Universidade de Santa Maria e Franz Xavier Brucker.

<sup>222</sup> Ministério da Educação e Cultura. Universidade federal de Santa Maria. Divisão de Controle de Cargos e Empregos do Departamento de Pessoal. Portaria n° 4.8313/86 de 28.08.86.

interferia. E a madeira era um material resistente, as crianças queriam madeira ou argila, mais do que tinta<sup>223</sup>.

Em 1996 o Sr. Franz Brucker se aposenta. Ainda em 1993 a Escolinha vai contar com a funcionária Maria Bernadete dos Santos de Oliveira e em 1995 com Marli Barato Tonetto como secretária administrativa do LICA, sendo que esta ficou também responsável pela direção da Escolinha em 1999, por falta de professor com carga horária disponível.

O principal problema da Escolinha em relação aos professores é que estes tinham que dividir suas atividades nos departamentos e nos cursos do Centro de Artes e Letras. Assim não tinham como se dedicar permanentemente. Na maioria das vezes a Escolinha contou com a participação dos professores de Artes em oficinas e períodos determinados, e outros realizaram um trabalho mais constante. Além dos que constam nos relatórios feitos por Lia Maria Cechella Achutti, participaram eventualmente ou por períodos maiores basicamente todos os professores do Curso de Desenho e Plástica (hoje Bacharelado em Artes Visuais e Licenciatura em Artes Visuais). Assim juntam-se à listagem de professores nomes como Silvestre Peciar, Ana Norogrande, Alfonso Benetti, Edemur Casanova, Lusa Aquistapasse, José Francisco Goulart, Helga Corrêa, Elza Hirata e Reinilda Minuzzi.



Figura 10 – a professora Lusa Aquistapasse no Projeto de Serigrafia na Escolinha, 1992 (acervo da Escolinha).

<sup>223</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(b).

Queremos registrar que embora se tenha buscado durante anos a formação de um grupo de professores lotados junto ao Laboratório para um resultado mais produtivo e rico da criança, e de orientação a alunos estagiários, isto permanece ainda sem solução. Mas o Laboratório procurou sempre, apesar das dificuldades, com grande ideal, seguir seu objetivo qual seja, o de dar à criança condições para que ela se desenvolva feliz e sensível às coisas que permanecem e elevem o espírito<sup>224</sup>.

Uma questão polêmica que envolve a Escolinha desde sua criação é a do espaço físico. Aliás, esta é uma questão que está mais ligada à disputa de espaços entre os departamentos. Uma idéia que fica aparentemente no ar de que “estão de olho no espaço da Escolinha”, e que realmente existe. Porém, de um outro lado há os que defendem muito a permanência da Escolinha no CAL. Lia Maria Cechella Achutti fala em suas entrevistas sobre isso:

Às vezes tinha um problema assim de que a Escolinha estava ocupando espaço, que o Centro precisava. Queriam que a Escolinha voltasse para cidade e a gente não queria que acontecesse. Aquela sala também não era um espaço assim tão extraordinário para o Centro. É uma tendência que eu sinto até hoje, pelo que eu falo com uma minha aluna, que é estagiária lá. Agora é uma lástima, porque uma Escolinha dentro de uma universidade, numa Escola de Artes, é o início de tudo! Quantos já saíram dali, e o próprio professor sentindo o valor do trabalho com a criança, de incentivar e sensibilizar a criança, dentro de uma escola de Arte. E a nossa era uma das poucas existentes no Brasil. A de Porto Alegre é dos ex-alunos.<sup>225</sup>

Essa questão do espaço, eu senti um pouco na época do Robson principalmente, um desejo que a Escolinha voltasse para a cidade, pelo espaço físico. Mas isso é um problema geral no Brasil. A Iarinha Rodrigues lutou demais em Porto Alegre, já faleceu. E ela lutou e não conseguiu com que a Escolinha fosse incorporada pela universidade, ficou sempre como a Escolinha dos ex-alunos do Instituto de Artes. Mas foi um trabalho maravilhoso<sup>226</sup>.

Desde sua criação a Escolinha realiza exposições, mostras e apresentações dos trabalhos das crianças. É uma atividade regular da Escolinha. Além de pelo menos uma exposição anual na Sala Cláudio Carriconde ou no Hall do próprio Centro de Artes, também aconteceram exposições internacionais e em nível estadual. Uma análise interessante sobre as exposições eu busquei a partir da leitura dos convites e catálogos elaborados pela direção da Escolinha.

---

<sup>224</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1987, p.3.

<sup>225</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(a).

<sup>226</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(b)

No início da Escolinha (1965) e no período em que Lia Maria Cechella Achutti trabalhou na Escolinha (1968-1990), essas exposições eram divulgadas através de convites e pequenos catálogos que traziam informações sobre a Escolinha, sobre o trabalho, sobre as crianças e suas produções e sobre o ideário que fundamentava a Escolinha. Alguns eram feitos pelas crianças e datilografados com as informações necessárias sobre as apresentações musicais, os teatros e as produções em artes plásticas; formando, às vezes, pequenos álbuns. O interessante na análise desse material foi fazer uma comparação com os convites feitos antes e depois de 1990, pois a partir dessa data, que coincide com a saída de Lia da Escolinha, a programação visual e as informações dos catálogos foram sendo progressivamente simplificadas. De um modo geral, houve nesses catálogos um cuidado que se percebe em todas as atividades realizadas sob a orientação da professora Lia (na organização de relatórios, imagens de registro, participação e organização de eventos, catalogação de material sobre a Escolinha). Assim, até 1990 eles apresentavam uma formatação visual e textual muito mais comprometida. Traziam elementos como textos de apresentação dos fundamentos da Escolinha e das exposições, a contextualização da Escolinha, apresentavam muitas vezes discussões sobre a Arte/Educação direcionadas ao trabalho da Escolinha, referências das obras de Herbert Read e Augusto Rodrigues e do próprio pensamento de Lia Maria Cechella Achutti. Enfim, eram catálogos bem elaborados, com todos os nomes dos alunos e imagens de alguns trabalhos das crianças. Esses catálogos eram planejados para cada ocasião, sem obedecer a um formato padrão, ou seja, para cada exposição era confeccionado um material específico.

Depois de 1990 os catálogos começaram a trazer informações mais reduzidas, e também passaram a ser apresentados em formatos muito mais simplificados, alguns padronizados de ano para ano. As apresentações textuais como os fundamentos e a filosofia da Escolinha foram deixadas de lado, assim como a utilização de imagens ou reproduções dos trabalhos das crianças. Essa é uma constatação que se depara com uma questão mais profunda, já que, teoricamente, com o passar dos anos ficou cada vez mais fácil fazer uma programação visual desse tipo em razão de novas tecnologias que permitem trabalhar com textos e imagens como o computador, as possibilidades de impressão e digitalização de imagens e a própria veiculação dessas na mídia.

O fato da simplificação da programação visual das exposições da Escolinha pode ser constatado tendo em mãos os catálogos, e sua análise leva à questões maiores que envolvem a principalmente o comprometimento e a motivação dos professores e

diretores. Mais uma vez se nota o problema de não haver um corpo docente lotado na Escolinha. Por volta dos anos 80 já começou a se agravar a situação dos professores que trabalhavam na Escolinha. Havia nessa época a atuação de estagiários voluntários trabalhando com os docentes do Centro de Artes. Para esses, que tinham prioridade com os cursos de graduação, ficava, como ainda fica, muito difícil encontrar tempo disponível para dar à Escolinha o envolvimento merecido. Os professores realmente não podiam levar tudo junto da forma mais ideal por condições óbvias. De certa maneira, depois da saída de Lia Maria Cechella Achutti, que também tinha sua carga horária dividida com a graduação e com cargos administrativos, pode-se afirmar que os professores foram “quebrando o galho” para não deixar a Escolinha esmorecer. Uma das lutas de Lia Maria Cechella Achutti sempre foi em direção à busca de professores. Um fator que agravou a situação da falta de professores com carga horária disponível para a Escolinha foi a aposentadoria de vários professores depois de 1990, sendo que assim o corpo docente do CAL diminuiu significativamente progressivamente já que existia, e persiste, a dificuldade de vagas para novas contratações. Isso deixou os professores mais sobrecarregados ainda.

Voltando à questão dos catálogos, outras situações podem ser levantadas para explicar essa perda de interesse progressiva, como por exemplo a situação histórica em que foi entrando o Movimento Escolinhas de Arte, que perdeu através do tempo sua importância nas discussões da Arte/Educação. É uma tendência mais ou menos comum frente à novos movimentos de vanguarda. Assim, como no seu auge as discussões pairavam mais sobre as questões modernas do ensino da Arte, como a questão da livre expressão, do espontaneísmo, da originalidade e da arte como expressão, esses ideais que também conduziam o trabalho nas Escolinhas eram muito valorizados nas discussões apresentadas nos catálogos. Enquanto esses ideais estavam em alta, se fez um trabalho de divulgação muito bom; e quando começaram a ser questionados com a entrada de novas tendências, como a questão da arte como conhecimento, se deixou de fazer essa apresentação nos catálogos. Não se trata de manter os mesmos ideais, mas de manter a divulgação e a discussão do trabalho, seja ele realizado segundo fundamentos modernos ou contemporâneos.

A simplificação dos catálogos denuncia também outra característica comum nas Escolinhas: o envolvimento e o esforço individual de alguns arte/educadores como fundamental para o seu funcionamento. De certa maneira, as atividades da Escolinha andaram de acordo com as motivações pessoais de quem pôde trabalhar por ela.

Certamente as apresentações cuidadosas dos catálogos são mais um exemplo da dedicação pessoal de Lia Maria Cechella Achutti na Escolinha, que sempre fez questão de colocar os ideais do MEA e seus próprios pensamentos em discussão, o que é importantíssimo num ambiente universitário de formação de arte/educadores. Estes catálogos depõem em favor da cumplicidade de Lia e do trabalho que ela desenvolveu na Escolinha.

Trago para essa análise alguns exemplos desse material de divulgação das apresentações realizadas pela Escolinha, destacando algumas das principais exposições. Neste primeiro momento vou me deter na apresentação das exposições, para depois abordar a trajetória da Escolinha através dos textos dos catálogos, dos documentos e das narrativas.

Assim, em 1967 a Escolinha realiza uma exposição de 27 de abril a 04 de Maio:



Figura 11 e 12 – Catálogo da exposição da Escolinha em abril/maio de 1967 (acervo da Escolinha).

No catálogo de apresentação o Professor Calvet de Magalhães fala da exposição:

A exposição que aqui se apresenta é uma mensagem extraordinária da Escolinha de Artes da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil, cujo director, o professor Geraldo Maissiat, é o seu portador. E integra-se no âmbito das celebrações da data da descoberta do Brasil. Pela documentação que acompanha os trabalhos plásticos verificar-se-á que estamos perante um programa integral de educação pela arte e não somente de um dos seus aspectos: os meios gráficos.[...] Pela magnífica exposição que nos trouxe se pode observar a categoria de uma educação pela arte em que as crianças não separam o prazer de criar do prazer de ver, de admirar, de cantar, de falar e de comover-se, pois de todas essas alegrias fazem um todo que se chama existir.<sup>227</sup>



Figura 13 – Exposição dos trabalhos de artes plásticas, artes gráficas, modelagem e construções diversas, 1967 (acervo da Escolinha).

Também em 1967, em novembro, realiza-se a “Pequena Homenagem ao Grande Compositor Heitor Villa-Lobos” com exposição e audição dos alunos da escolinha. Neste ano a escolinha tinha 156 alunos freqüentando aulas de música e artes plásticas<sup>228</sup>.

Em novembro de 1968 acontece a Exposição “Escolinha de Arte”, com trabalhos de 105 crianças. Na aberturada exposição também se realiza a apresentação de

<sup>227</sup> MAGALHÃES, Calvet de. Apresentação da Exposição de trabalhos da Escolinha da Faculdade de Belas-Artes da Universidade Federal de Santa Maria. Catálogo de Exposição. 1967.

<sup>228</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. “Pequena Homenagem ao Grande Compositor Heitor Villa-Lobos” Catálogo de Exposição. 1967.

conjuntos instrumentais e do coral formado por crianças da Escolinha. No catálogo de apresentação dessa exposição um texto do professor Carlos Scarinci, organizador da mostra, fala sobre os estudos pedagógicos que orientavam a prática da Escolinha no momento, num texto longo que será abordado posteriormente<sup>229</sup>. O catálogo é um dos mais interessantes dessa análise.

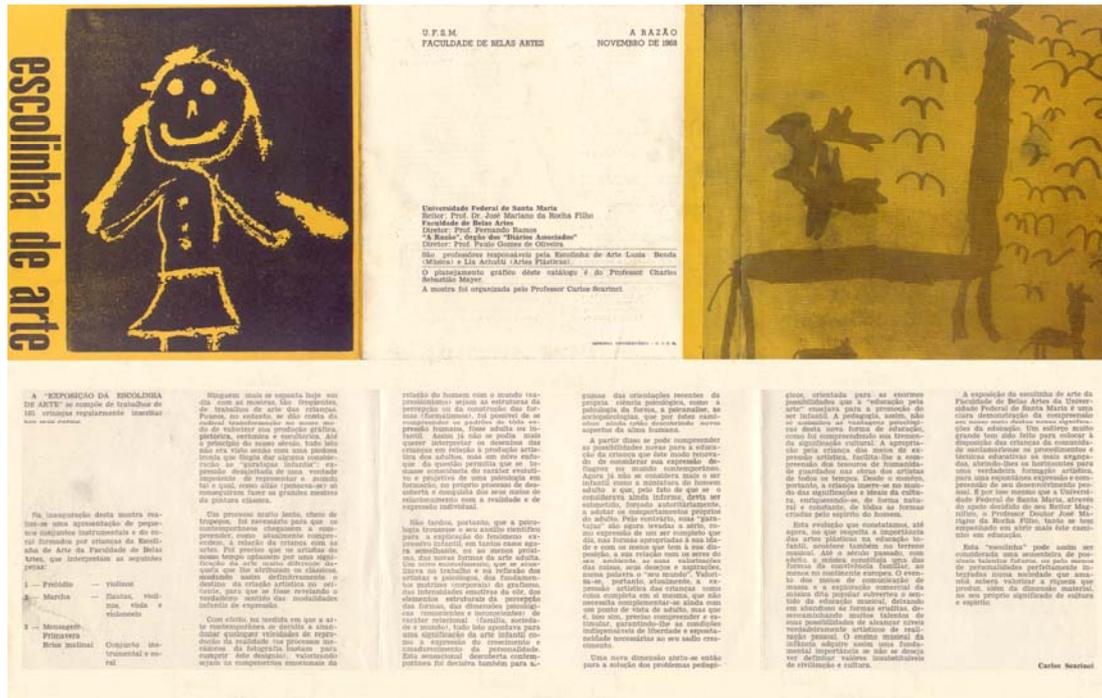


Figura 14 – Catálogo da Exposição de 1968, apresentada por Scarinci, 1967 (acervo da Escolinha).

Em 1969 a Escolinha de Artes da UFSM participa da “1ª Exposição Internacional de Desenho Infantil”. A exposição trouxe desenhos de crianças com idades de 3 a 7 anos provenientes de 30 países. Representando o Brasil estavam os trabalhos dos alunos da Escolinha de Artes da Faculdade de Belas Artes da UFSM e da Escolinha “Criança Arteira” de Porto Alegre. A exposição decorreu de uma pesquisa realizada pela Escolinha de arte “Criança Arteira”, na qual se buscou caracterizar as etapas evolutivas do desenho infantil, e teve como universo as escolinhas brasileiras e internacionais. Consta no catálogo:

O professor e arquiteto Ivo Sanguinetti, secretário da escola, foi responsável pela coordenação da mostra. Um fato importante a ressaltar é que, em toda a

<sup>229</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. Exposição “Escolinha de Arte”. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1968.

correspondência mantida com escolinhas estrangeiras, foi utilizado o idioma internacional Esperanto.

A 1ª E.I.D.I. constituiu-se, sem dúvida, numa iniciativa pioneira, talvez no mundo inteiro, no que diz respeito a desenhos e pinturas de crianças na faixa específica de 3 a 7 anos de idade. Conta com mais de 1.000 labores infantis de 30 países, nos 5 continentes.

Este valioso acervo está a disposição de todos quantos se interessarem por arte infantil, na sede da Escolinha de Arte “Criança Arteira”, à Rua Barão do Amazonas 64, e foi apresentado pela primeira vez, na capital gaúcha, de 6 a 16 de outubro de 1969.

A iniciativa da Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Santa Maria, através de sua Escolinha de Arte, participando da Exposição Internacional e, mais do que isso, a Universidade Federal de Santa Maria, propiciando agora a sua apresentação ao público santa-mariense, é, indiscutivelmente, a afirmação da maturidade brasileira face aos valores universais da Arte e da Educação.<sup>230</sup>

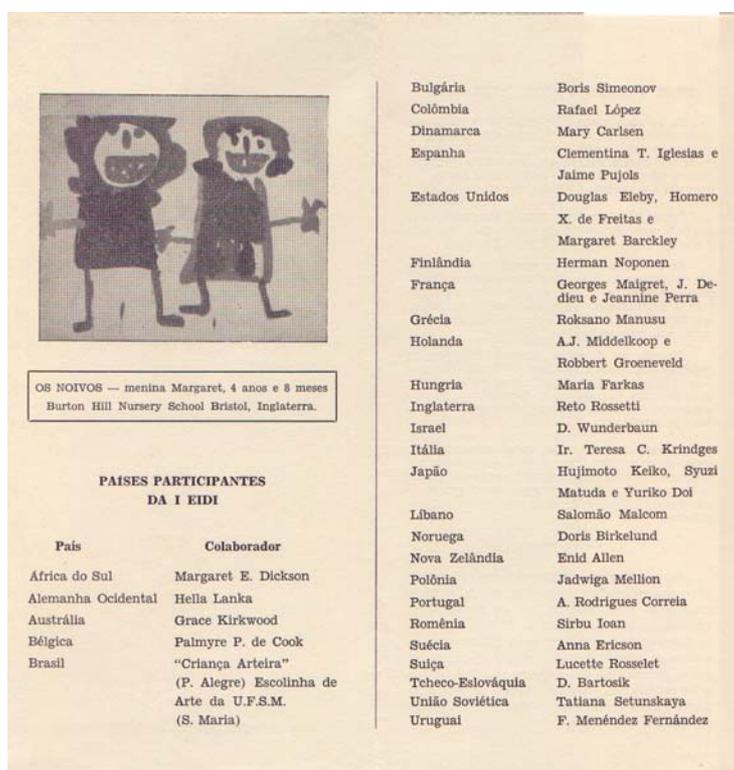


Figura 15 – Parte do convite para a Exposição Internacional, 1969 (acervo da Escolinha).

No ano de 1970 a Escolinha realiza, em novembro, o que chamou de “Festinha de Fim de Ano da Escolinha do Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria”, como parte das comemorações do 10º aniversário da UFSM. O Evento foi composto de uma exposição de artes plásticas, um teatro de fantoches e bonecos de vara e um concerto com conjuntos instrumentais. A oportunidade também de mostrar os

<sup>230</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. 1ª Exposição Internacional de Desenho Infantil. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1969.

trabalhos de um ano, obtidos com o apoio da ASAC e da UFSM. No Catálogo/Convite do evento o professor Carlos Scarinci diz:

A presente mostra de artes plásticas, a representação com bonecos animados e o concerto com conjuntos instrumentais é o resultado de um ano de trabalho e os professores, colaboradores e alunos mestres dos cursos do Centro de Artes estão satisfeitos com ele. Mais satisfeitas estão, acreditamos, as crianças, porque aqui tudo, ou quase tudo, é feito por elas. Não tem a festinha de fim de ano” o fausto e a pompa que poderia ter uma festa organizada por mentalidades adultas, mas tem o que é, sem dúvida, mais importante, a espontaneidade criadora da criança.<sup>231</sup>

Em novembro de 1971 a Escolinha realiza a Exposição “Amostra anual da Escolinha de Artes do Centro de Artes da UFSM”.<sup>232</sup> Em 1972 participa de uma mostra mundial:

Sob o patrocínio da Associação Internacional de Artes Plásticas – UNESCO, com a colaboração do Museu de Arte de São Paulo, da JAL – Japan Air Lines e sob os auspícios do Consulado Japonês em São Paulo foram convocadas as Escolinhas de Arte Infantil de todo o país para participarem da 6.a Exposição de Arte Infantil que se realizou no mês de julho em Tóquio.

A Escolinha do Centro de Artes a Universidade Federal de Santa Maria, atendendo ao pedido enviou 5 trabalhos de crianças entre 6 e 12 anos.

Dos 5 trabalhos selecionados para integrarem a Representação Brasileira um é de nossa Escolinha de Arte sendo que mais três trabalhos foram também classificados para a Exposição Didática itinerante de Arte Infantil Brasileira, que percorrerá os Estados do Rio Grande do Sul, Sant Catarina, Paraná, Guanabara, Minas Gerais, Goiás, Bahia e Pernambuco.

Com satisfação informamos que no Correio do Povo do dia 30 de julho (domingo) na Seção de Artes Plásticas com a nota – Exposição de Arte Infantil Brasileira abre dia 3 no teatro de Câmara – está o clichê do trabalho de um aluno da Escolinha do Centro de Artes que poderá levar o título de – ALEGRIA – expressando toda a felicidade e vibração do Mundo Infantil.<sup>233</sup>

E assim se sucederam as exposições por todos os anos. Em 1979 foram realizadas exposições na Sala do Acervo do Centro de Artes e Letras pelo Ano Internacional da Criança, a “Exposição anual dos trabalhos da Escolinha”<sup>234</sup>, e Exposição na Galeria do Teatro da SAS, no Clube Comercial de Santa Maria.

<sup>231</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. “Festinha de fim de ano”. Catálogo de exposição. 29 de novembro de 1970.

<sup>232</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. Amostra anual da Escolinha de Artes do Centro de Artes da UFSM. Catálogo de exposição. 28 de novembro de 1971.

<sup>233</sup> ESCOLINHA em mostra mundial. Correio do Povo. 2/8/1972.

<sup>234</sup> Exposição anual dos trabalhos da Escolinha. Catálogo de exposição, apresentado por ISAIA, 1979.



Figura 16 – Convite da exposição internacional de 1979, (acervo da Escolinha).

Em homenagem às professoras fundadoras da Escolinha foi realizada uma exposição em novembro de 1981, fazendo uma referência especial às professoras Luzia Dias Benda e Mariângela Zaluar. A exposição foi feita na Sala Cláudio Carriconde do Centro de Artes e Letras, fazendo parte das comemorações dos 20 anos do CAL<sup>235</sup>.



Figura 17 – Face do Convite da exposição de 1981, (acervo da Escolinha).

Em 1982 foi realizada pelo LICA a “Mostra da Escolinha do centro de Artes e Letras” e o “Pequeno Oratório de Natal”:

<sup>235</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. Exposição em Homenagem às professoras fundadoras. Catálogo de Exposição. 1981. (Datilografado)

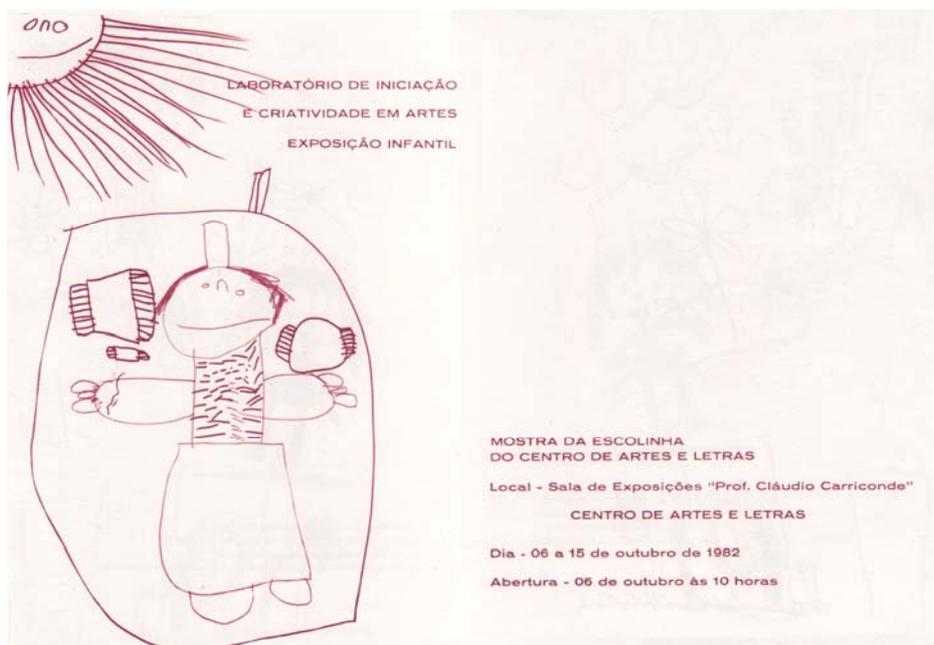


Figura 18 – Face do convite da Mostra de arte infantil de 1982, (acervo da Escolinha).

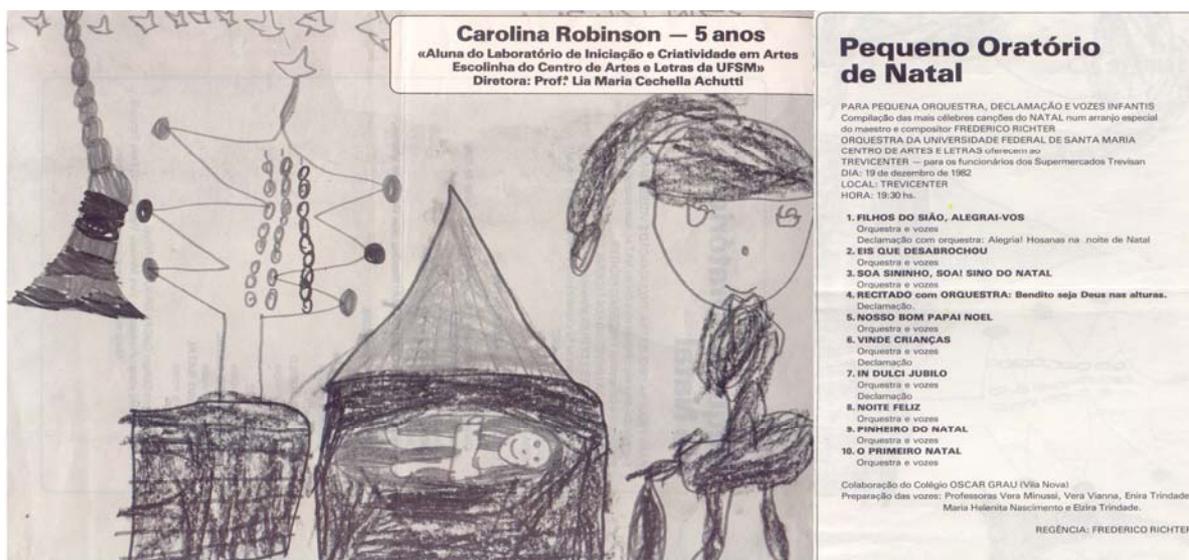


Figura 19 – Divulgação do Oratório de Natal, 1982 (acervo da Escolinha).

**1984** – Destaca-se a Mostra de arte infanto-juvenil em conjunto com quatro escolas Municipais de Santa Maria de 9 a 27 de outubro na Sala de exposições Cláudio Carriconde, no CAL/UFSM<sup>236</sup>.

<sup>236</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Mostra de Arte Infanto Juvenil. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1984.



Figura 20 – Face do convite da Mostra de Arte Infanto Juvenil, 1984 (acervo da Escolinha).

A escolinha do Centro de Artes e Letras em conjunto com os grupos escolares municipais de Camobi – Vicente Farençena, Livia Mena Barreto, Santa Helena e Albertina Soares – está realizando a mostra dos trabalhos executados pelas crianças durante este ano.

A mostra visa incentivar e valorizar a expressão da criança e do jovem pelo intercâmbio entre as escolas municipais e a Escolinha de Artes da UFSM, bem como conscientizar a coletividade a respeito da atividade expressiva e criadora do ser humano<sup>237</sup>.

Em 1987 é realizada a Mostra de Arte Infantil de 21 a 27 de outubro, na Sala de Exposições Cláudio Carricone, Centro de Artes e Letras – UFSM<sup>238</sup>.

<sup>237</sup> ESCOLARES fazem mostra de arte infanto-juvenil. Fatos. Órgão Informativo da UFSM. Ano V – n° 34 – Outubro/1984. Santa Maria, 1984.

<sup>238</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Mostra de Arte Infantil. 1987(b).



Figura 21 – Face do convite da Mostra de Arte Infantil, 1987 (acervo da Escolinha).

No ano de 1988 se destaca a “Mostra de Arte Infantil”<sup>239</sup> de 9 a 19 de agosto e da exposição “Visão Plástica de Santa Maria” na Sala de Exposições Cláudio Carriconde, por ocasião do congresso da SBPC com Xilogravuras sobre Santa Maria. Em 1989, de 14 à 19, a “Mostra de Arte Infanto Juvenil” no CAL:



Figura 22 – Face do convite da Mostra de Arte Infanto-juvenil, 1989 (acervo da Escolinha).

<sup>239</sup> ACHUTTI, UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Mostra de Arte Infantil. Catálogo de Exposição, 1988.

No início da década de 90 já começam a aparecer catálogos padronizados, que seguem um padrão de formatação, sem imagens e com informações reduzidas<sup>240</sup>.

Em 1994 o maior destaque foi para a exposição na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre, de 11 a 23 de outubro de 1994:

Uma mostra do trabalho desenvolvido pelos alunos da Escolinha de Artes do Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria pode ser conferido até o próximo domingo, na sala Augusto Meyer, 3º andar da CCMQ<sup>241</sup>.

Essa Exposição vem confirmar mais uma vez a qualidade do trabalho desenvolvido pela Escolinha, fundada em 1965. “Tendo por filosofia a arte-educação vivenciada pelo ser humano conforme suas características e peculiaridades, a Escolinha de Artes é o núcleo básico fundamental do Centro de Artes e Letras, fonte de pesquisa e renovação para as diferentes áreas”, observa a diretora e professora da escolinha, Maria Regina Giacomini.

A diretora salienta que o grande privilégio da Escolinha está na integração das crianças às atividades artísticas do Centro de Artes e Letras, onde elas participam com exercícios lúdicos e responsabilidade de trabalho sério, acompanhando todas as manifestações que ali acontecem<sup>242</sup>.

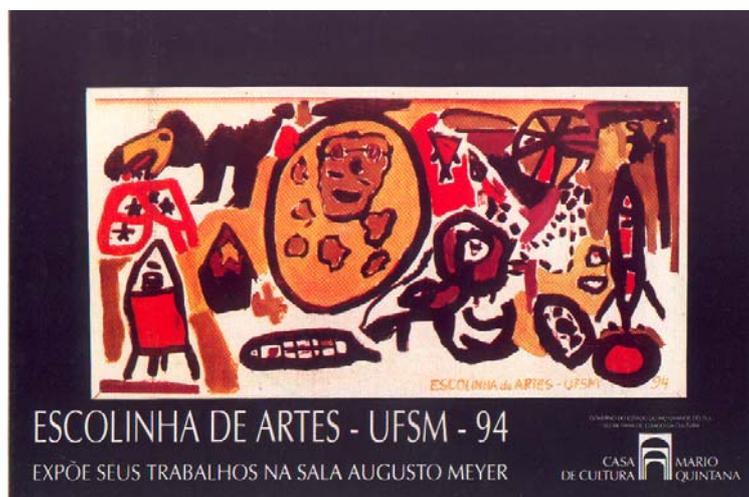


Figura 23 – Cartaz de divulgação da Exposição 1994, (acervo da Escolinha).

<sup>240</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Exposição da Escolinha de Artes. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1990. O formato se repete em 1991, 1992, 1995, 1996.

<sup>241</sup> SANTA Maria mostra o talento infantil. Cultura na Casa. Porto Alegre: Casa de Cultura Mário Quintana. Outubro de 1994.

<sup>242</sup> TRABALHOS da Escolinha de Artes. A Razão, 07/10/1994. pg 3.

Em correspondência ao Diretor do Centro de Artes e Letras Robson Pereira Gonçalves a Diretora da Casa de Cultura Mário Quintana fala da exposição:

Ao cumprimentá-lo, tenho a satisfação de felicitá-lo pela recente mostragem dos trabalhos de alunos do Laboratório de Iniciação Criatividade em Artes, desta Universidade, ocorrida em nossa Casa de Cultura Mário Quintana, na data de 11 a 23.10.94.

Com prazer, repasso os dados registrados no Livro de Presenças: em 11 dias de permanência, 1087 pessoas visitaram a exposição.

Cabe, porém, frisar que, a despeito de todas as campanhas esclarecedoras que temos empreendido, grande número de pessoas que visitam nossas exposições não registram seu nome, seja por temor de se comprometerem – já nos foi dito – seja por esquecimento, ou por qualquer outro motivo, desconhecendo a importância, para nós e para os promotores dos eventos, em poder avaliar com exatidão o público atingido. Pode o Sr, com toda a certeza, multiplicar este número por cinco e, ainda assim, será inferior ao número de visitantes que a mostra recebeu. Logo, reiteremos as felicitações a todos que estiveram envolvidos, pelo sucesso alcançado, em especial à competente Diretora do LICA, Sra. Maria Regina Giacomini, pelo entusiasmo e pela dedicação em todas as tratativas para a concretização desta iniciativa.

Registramos ainda, como o mais elogiável dos exemplos, a política cultural desta Universidade, voltada para a infância, mantendo Instituições com programas de iniciação artística, tão importantes, não só para o desenvolvimento harmonioso da personalidade da criança, mas para a formação e platéias, já que ninguém pode apreciar aquilo que não conhece.

É gratificante constatar que cidades de relevância, como Santa Maria, para a formação educacional e profissional de nossa juventude, desenvolvem projetos dentro da moderna visão holística para a educação, contribuindo, assim, efetivamente para o desenvolvimento do processo civilizatório, o qual, lamentavelmente, nosso país ainda está longe de alcançar! Parabéns!

Na oportunidade apresento protestos de alta estima e consideração<sup>243</sup>.

Regina Escosteguy Flores da Cunha  
Diretora da Casa de Cultura Mário Quintana.

No ano de 1995 aconteceram as comemorações dos 30 anos da Escolinha, que para tanto realizou duas exposições comemorativas em homenagem à Lia Maria Cechella Achutti, uma de 9 a 27 de outubro, na Sala Cláudio Carriconde, e outra de 16 a 20 de outubro no Hall do Banco do Brasil, agência Niederauer em Santa Maria.

Embora o grande público não tenha um contato direto com a Escolinha de Artes de Santa Maria, ela está em pleno funcionamento e em 1995 completa 30 anos de fundação. Em breve será divulgada a programação alusiva a essa data<sup>244</sup>.

Lia Maria Cechella Achutti foi a professora homenageada nos 30 anos da Escolinha por ter desenvolvido o Movimento Escolinhas de Arte em Santa Maria. Lia

<sup>243</sup> CUNHA, Regina Escosteguy Flores. Carta da Diretora da Casa de Cultura Mário Quintana ao Diretor do Centro de Artes e Letras Robson Pereira Gonçalves em 17 de novembro de 1994. Porto Alegre, 1994.

<sup>244</sup> OS trinta anos da Escolinha de Artes. A Razão, Síntese. Santa Maria. 03/05 a 11/05 de 1995. p.11.

faz ao jornal que relata as comemorações as mesmas considerações que se encontram no catálogo da exposição na UFSM: “Nestes trinta anos, os caminhos foram percorridos com entusiasmo, espontaneidade e coragem, através do respeito e dedicação pela criança. Ela descobrindo-se e alegrando-se com suas descobertas”<sup>245</sup>.



Figura 24 – Exposição dos 30 anos da Escolinha, visita de Lia Maria Cechella Achutti, 1995 (acervo da Escolinha).

Em 1996 destaca-se a exposição **“A arte vê a moda” sentida por crianças da Escolinha de Artes de Santa Maria – RS**, na Sala de Leitura da Casa de Cultura Mário Quintana, de 13 a 18 de agosto, em Porto Alegre. O trabalho decorreu de um projeto que visava a visita da exposição “A arte vê a moda” realizada em Santa Maria. Durante a visita dessa exposição as crianças fizeram desenhos e posteriormente realizaram projetos com base nos desenhos, num sentido de “releitura”.

---

<sup>245</sup> ESCOLINHA de Artes da UFSM está comemorando 30 anos. A Razão. Santa Maria, 07 e 08/10/1995. p.3.



Figura 25 – Projeto “A Arte vê a Moda”, 1996 (acervo da Escolinha).



Figura 26 – Projeto “A Arte vê a Moda”. Releitura de Chico Gonçalves, 1996 (acervo da Escolinha).

O catálogo foi apresentado por Lucia Isaia, diretora da Escolinha no momento:

no período de 21 a 31 de outubro de 1995, durante a “Arte vê a moda”, realização de Zero Hora no Museu de Arte de Santa Maria, 50 alunos da Escolinha lá compareceram. Após visita guiada, assistiram ao vídeo e, incentivados pelos arte-educadores que os acompanharam, registraram com desenhos no próprio museu, o que mais lhes chamou atenção. No retorno à Escolinha, muito motivados e entusiasmados, fizeram uma releitura, reinterpretando como sentiram os vestidinhos que viram. Tecidos, papéis, plásticos, contas, linhas, rendas, botões, fitas, tintas e até pequenos “manequins” foram encontrados para executarem suas recriações. Trabalharam com alegria, satisfação, criatividade.

As etapas que as crianças percorreram com a visita à exposição “A arte vê a moda”, sua observação e posterior assimilação, experimentação e manuseio dos materiais, resultaram em excelente ato de decodificar/criar.

Parte destes trabalhos podem ser vistos nesta mostra e demonstram a emoção com que as crianças da Escolinha sentiram “A arte vê a moda” em Santa Maria.

Com isto, seguimos a filosofia de nosso trabalho: “uma educação através da arte, com o propósito da formação do ser humano integrado ao seu ambiente, criando, valorizando e estimulando suas potencialidades”<sup>246</sup>.

Progressivamente, os catálogos foram perdendo seu interesse visual, e mantiveram somente as informações básicas, como o nome das crianças, as idades e os professores e funcionários da Escolinha. As exposições continuaram acontecendo no CAL. Porém a análise que faço agora não é sobre a validade das exposições, e sim sobre os interesses que existem ou não por trás da divulgação das mesmas.

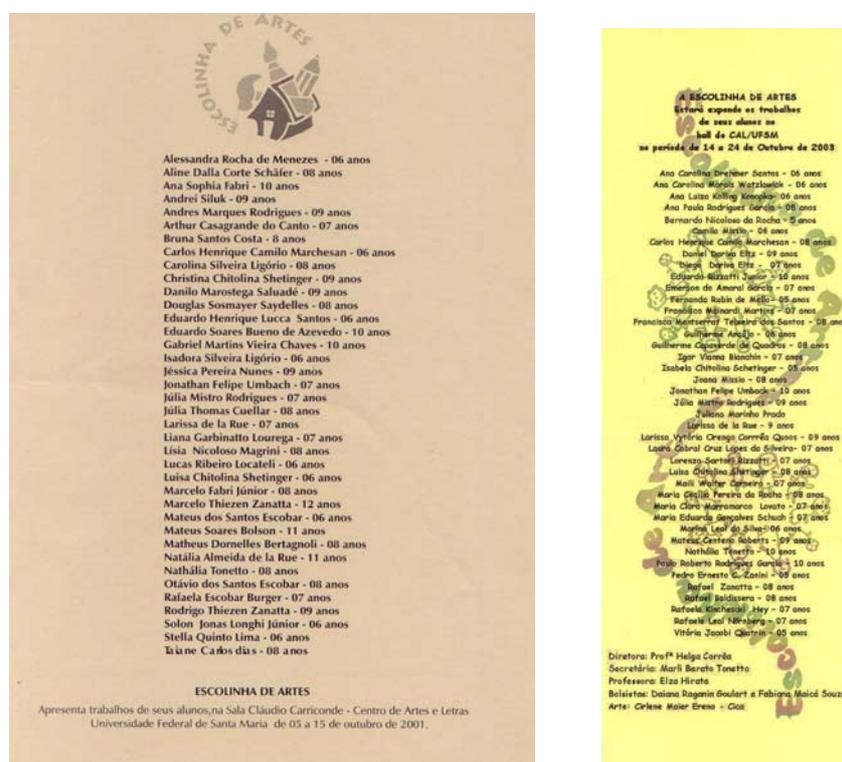


Figura 27 – Convites das exposições de 2001 e 2003 da Escolinha, (acervo da Escolinha).

Muito se perdeu nesse sentido de divulgação e discussão quando se fala de Escolinhas em relação ao MEA. Muitas esmoreceram, mas outras tantas continuam se desenvolvendo como a Escolinha do CAL/UFSM. Porém, uma Escolinha não pode apenas sobreviver de “quebra-galhos”. É realmente importante que haja um corpo

<sup>246</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. CENTRO DE ARTES E LETRAS. LICA. “A arte vê a moda” sentida por crianças da Escolinha de Artes de Santa Maria – RS. Catálogo da Exposição.1996.

docente efetivo, que possa se dedicar e que se identifique com a proposta da Escolinha. Uma análise dessas questões que podem ser percebidas, por exemplo, tomando em mãos os catálogos desse período histórico, e abre caminhos para se discutir muitos campos da nossa Arte/Educação e analisar muitos dos nossos comportamentos e sentimentos em relação ao ensino da Arte.

Percebe-se, pelo material documental encontrado na Escolinha, que o envolvimento e a identificação de Lia Maria Cechella Achutti fizeram uma grande diferença qualitativa no tempo em que ela participou das atividades da Escolinha. A Escolinha sempre foi coordenada pelos professores do Centro de Artes e Letras. Os diretores e coordenadores nomeados para a Escolinha trabalharam na orientação dos estagiários e das atividades da Escolinha sem deixar seus cargos administrativos e de docência nos cursos do Centro de Artes. Assim, trabalharam mais exaustivamente como responsáveis pela coordenação os professores: Lia Maria Cechella Achutti, Luzia Dias Benda, Beatriz Pippi, Lucia Isaia, Maria Regina Giacomini, Marina Veiga, Reinilda de Fátima Minuzzi, Suzana Gruber, José Francisco Goulart, Helga Corrêa e Elza Hirata.

Analisando os documentos da Escolinha podemos chegar à uma divisão da sua trajetória histórica em quatro períodos bem demarcados: de **1962 a 1965**, antes do vínculo com a Faculdade de Belas Artes, de **1965 a 1990**, que pode ser considerado o período do auge da Escolinha em direção às tendências modernas da arte/educação e do ideário do MEA, de **1990 a 1997** quando se agravou o problema da falta de professores, e um último período de **1998 a 2007**, quando acontece uma reestruturação do trabalho da Escolinha vinculado ao Curso de Licenciatura Plena em Desenho e Plástica, (hoje Artes Visuais).

O primeiro momento, de **1962 a 1965** foi quando vieram para Santa as professoras Luzia Dias Benda e Mariângela Zaluar e começaram a trabalhar com as crianças, ainda fora da Universidade.

O segundo período, de **1965 a 1990** foi quando aconteceu a maior movimentação da Escolinha dentro das tendências modernas do MEA, tanto no trabalho com a criança como no auxílio à formação de arte/educadores. Neste período aconteceram a criação da Escolinha vinculada à faculdade de Belas Artes (1965), o retorno de Lia Maria Cechella Achutti do CIAE da EAB no Rio de Janeiro (1966) e sua contratação pela Universidade de Santa Maria; o início das Atividades de Lia Maria Cechella Achutti na Escolinha (1968), a oficialização da Escolinha pelo Conselho Universitário da UFSM (1970), a transferência da Escolinha para o campus no Bairro Camobi e a sua transformação em

Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras com a denominação de Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Neste período a coordenação das atividades da Escolinha ficou praticamente sob responsabilidade de Lia Maria Cechella Achutti, que exerceu o cargo de Diretora por vários anos consecutivos (pelo que consta nos documentos encontrados<sup>247</sup>, 1969, 1972, 1974, 1976, 1978, 1981-1990). Entretanto também estiveram na Direção da Escolinha as professoras Lucia Isaia (1978-1979) e Beatriz Pippi (1988).

Para melhor contextualizar este período é necessário verificar alguns projetos desenvolvidos pela Escolinha e uma e dados sobre os fundamentos que nortearam o trabalho com as crianças e com os estagiários até 1990.

Ainda nos primeiros anos, os princípios que estruturavam as práticas nas escolinhas eram os expressionistas, com base na livre expressão, no desenvolvimento da espontaneidade e no aprender-fazendo. Em Santa Maria não era diferente. A *Educação Através da Arte* e a idéia de livre expressão trazida por Read e os estudos de Cizek, Célestin Freinet, John Dewey, Rudolf Arnheim, Arno Stern, Viktor Lowenfeld e Tom Hudson acompanhavam os estudos de Lia e o grupo de professores e estavam em plena experimentação na Escolinha. Ela também estava ligada às publicações da Escolinha de Arte do Brasil, procurando manter sempre o contato com o MEA. Em sua entrevista ela relembra os principais norteadores:

Nós tínhamos o Herbert Read, o Tom Hudson que trabalhava muito com os materiais e com o espaço, muito com a tinta, com a cor, Eu tenho também, até não está comigo, um jornal que a Escolinha de Artes publicava, está na Escolinha, eu fiz um álbum, e ali tem as reportagens sobre a Escolinha, sobre o Movimento. Tinha Stern que trabalhava muito com a criança observando fora, e depois vinha para dentro da sala pra trabalhar. Nós fizemos na Escolinha essa experiência da criança observar e depois vir pra dentro da sala e trabalhar o que tinha sentido daquilo. Cizek também. Ah, eu tive também uma experiência com um francês, o Freinet, e inclusive eu comprei várias revistas. Ele levava para a sala de aula conchinhas, caramujos, folhas, peixinhos secos, e ali eles compreendiam as coisas da natureza, vegetal, animal. Eu achava muito interessante. O Lowenfeld também, mas eu achava o Freinet ainda mais solto que o Lowenfeld, o Lowenfeld é muito dirigido. Isso tudo levou a gente a compreender que a gente podia mexer com muitos materiais, a questão da literatura, da poesia integrada, as historinhas. Eles adoravam fazer as historinhas.

Continuando a análise anterior sobre os catálogos e convites de exposições feitos nesse período se pode destacar exemplos de textos que apresentam as exposições trazendo também uma contextualização do trabalho realizado na Escolinha, ou seja, os

---

<sup>247</sup> Portarias e relatórios de atividades da Escolinha.

fundamentos e as tendências que pautavam as experiências na Escolinha e referências históricas sobre o MEA, identificando-se com seus princípios.

Em 1967, apresentando o catálogo da Exposição da Escolinha, o professor Calvet de Magalhães traz:

De facto, as crianças necessitam do exercício de todos os seus sentidos. Se o sentido do tacto dá à criança o primeiro domínio da realidade, na formação do espaço táctil estrutura-se o espaço óptico. Este significado fundamental da experiência do tacto envolve que toda a actividade plástica está sempre na mais estreita relação com o desenvolvimento geral. Na realização plástica da criança não há quaisquer saltos bruscos ou inversões ou um novo começo sobre outra base fundamental. A seqüência gradual da estruturação da realização plástica é, portanto, muito menos complicada do que o decurso do processo de realização na superfície bidimensional.

A actividade criadora que está em primeiro plano na didáctica de todos os aspectos da educação pela arte, estimula para uma execução de realização de formas. No ponto médio do seu esforço está a obra, por muito diminuta que ela seja. Mas para a perfeição da obra são necessários a vontade, o convívio, a inteligência e o saber. Estas energias e capacidades servem para fortalecer e para formar, mas o modo em que isso tem de se processar apenas pode ser determinado pelo espírito agitado.

Ora sucede que ninguém duvidará que a criança está muito mais estreitamente ligada à agitação, ao movimento, do que a maior parte dos adultos. Pela criança nós podemos aprender o que significa estar satisfeito e, ao mesmo tempo, estar movimentando, pois na criança o estado de alegria significa sempre um verdadeiro estado de movimento. Entre os adultos apenas o artista manteve o desembaraço e está aberto a todas as experiências; apenas ele consegue movimentar-se: no palco, com a linguagem e as cores, na sala de música, com o barro, com o brinquedo mais querido das crianças. Por isso não existe uma criança que não brinque a sério quando se entretém com brinquedos. Por isso os artistas e as crianças são os mais queridos dos Deuses e das pessoas. Uns estão sempre juntos, pois a criação é o seu elemento vital, o seu poder criador está sempre fresco, vivo e desempoeirado. É esta a lição do professor Geraldo Maissiat da Escolinha de Artes orientada pelos professores Luzia Dias Benda, Lia Achutti, Glair Mazzuco e Guinther Kraem.<sup>248</sup>

No ano seguinte, 1968, o professor de Estética e História da Arte Carlos Scarinci apresenta a exposição “Escolinha de Arte”, falando sobre a visão que se tinha na Escolinha sobre a criança e o trabalho que deveria ser realizado com ela:

Ninguém mais se espanta hoje em dia com as mostras, tão freqüentes, de trabalhos de arte das crianças. Poucos, no entanto, se dão conta da radical transformação no nosso modo de valorizar sua produção gráfica, pictórica, cerâmica e escultórica. Até o princípio do nosso século, tudo isto não era visto senão como uma piedosa ironia que fingia dar alguma consideração as “garatujas infantis”: expressão desajeitada de uma vontade impotente de representar o mundo tal e qual, aliás (pensava-se) só conseguiriam fazer os grandes mestres da Pintura Clássica.

<sup>248</sup> MAGALHÃES, Calvet de. Apresentação da Exposição de trabalhos da Escolinha da Faculdade de Belas-Artes da Universidade Federal de Santa Maria. Casino Estoril, de 27 de abril a 4 de maio de 1967.

Um processo muito lento, cheio de tropeços, foi necessário, para que os contemporâneos chegassem a compreender, como atualmente compreendem, a relação da criança com as artes. Foi preciso que os artistas do nosso tempo optassem por uma significação da arte muito diferente daquela que lhe atribuíam os clássicos, mudando assim definitivamente o destino da criação artística no ocidente, para que se fosse revelando o verdadeiro sentido das modalidades infantis de expressão.

Com efeito, na medida em que a arte contemporânea se decidia a abandonar quaisquer veleidades de reprodução da realidade (os processos mecânicos da fotografia bastavam para cumprir este desígnio), valorizando sejam as componentes emocionais da relação do homem com o mundo (expressionismo) sejam as estruturas da percepção ou da construção das formas (formalismos), foi possível de se compreender os padrões de toda expressão humana fosse adulta ou infantil. Assim já não se podia mais querer interpretar os desenhos das crianças em relação à produção artística dos adultos, mas um novo enfoque da questão permitia que se tomasse consciência do caráter evolutivo e projetivo de uma psicologia em formação, no próprio processo de descoberta e conquista dos seus meios de relacionamento com a realidade e de expressão individual.

Não tardou, portanto, que a psicologia trouxesse o seu auxílio científico para a explicação do fenômeno expressivo infantil, em tantos casos agora semelhante, ou ao menos próximo, das novas formas da arte adulta. Um novo entendimento, que se atualizava no trabalho e na reflexão dos artistas e psicólogos, dos fundamentos motrizes (corporais) do grafismo, das intensidades emotivas da cor, dos elementos estruturais da percepção das formas, das dimensões psicológicas (conscientes e inconscientes) de caráter relacional (família, sociedade e mundo), tudo isto apontava para uma significação da arte infantil como a expressão do crescimento e amadurecimento da personalidade. Esta sensacional descoberta contemporânea foi decisiva também para algumas das orientações recentes da própria ciência psicológica, como a psicologia da forma, a psicanálise, as sociopsicologias, que por estes caminhos ainda estão descobrindo novos aspectos da alma humana.

A partir disso se pode compreender as possibilidades novas para a educação da criança que este modo renovado de considerar sua expressão deflagrou no mundo contemporâneo. Agora já não se considera mais o ser infantil como a miniatura do homem adulto e que, pelo fato de que se o considerava ainda informe, devia ser submetido, forçado autoritariamente, a adotar os comportamentos próprios do adulto. Pelo contrário, suas “garatujas” são agora levadas a sério, como expressão de um ser completo que diz, nas formas apropriadas à sua idade e com os meios que tem à sua disposição, a sua relação com os seres do seu ambiente, as suas valorizações das coisas, seus desejos e aspirações, numa palavra o “seu mundo”. Valoriza-se, portanto, atualmente, a expressão artística das crianças como coisa completa em si mesma, que não necessita complementar-se ainda com um ponto de vista de adulto, mas que é, isso sim, preciso compreender e estimular, garantindo-lhe as condições indispensáveis de liberdade e espontaneidade necessárias ao seu sadio crescimento.

Uma nova dimensão abriu-se então para a solução dos problemas pedagógicos, orientada para as enormes possibilidades que a “educação pela arte” ensejava para a promoção do ser infantil. A pedagogia, assim, não só assimilou as vantagens psicológicas esta nova forma de educação, como foi compreendendo sua tremenda significação cultural. A apropriação pela criança dos meios de expressão artística, facilita-lhe a compreensão dos tesouros de humanidade guardados nas obras dos artistas de todos os tempos. Desde o começo, portanto, a criança insere-se no mundo das significações e ideais da cultura, enriquecendo – se, de forma natural e constante, de todas as formas criadas pelo espírito do homem.

Esta evolução que constatamos, a te agora, no que respeita a importância das artes plásticas na educação infantil, acontece também no terreno musical. Até

o século passado, com efeito, a música constituía uma das formas de convivência familiar, ao menos no continente europeu. O advento dos meios de comunicação de massa e a exploração comercial da música dita popular subverteu o sentido da educação musical, deixando em abandono as formas eruditas, desencaminhando muitos talentos de suas possibilidades de alcançar níveis verdadeiramente artísticos de realização pessoal. O ensino musical da infância adquire assim uma fundamental importância se não se deseja definir valores insubstituíveis de civilização e cultura.

A exposição da escolinha de arte da Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Santa Maria é uma clara demonstração da compreensão em nosso meio destas novas significações da educação. Um esforço muito grande tem sido feito para colocar à disposição das crianças da comunidade santamariense os procedimentos e técnicas educativas as mais avançadas, abrindo-lhes os horizontes para uma verdadeira formação artística, para uma espontânea expressão e compreensão de seu desenvolvimento pessoal. É por isso mesmo que a Universidade Federal de Santa Maria, através do apoio decidido do seu reitor Magnífico, o Professor Doutor José Mariano da Rocha Filho, tanto se tem empenhado em abrir este caminho em educação.

Esta “escolinha” pode assim ser considerada uma sementeira de possíveis talentos futuros, ou pelo menos de personalidades perfeitamente integradas numa sociedade que amanhã saberá valorizar a riqueza que produz, além da dimensão material, no seu próprio significado de cultura e espírito.<sup>249</sup>

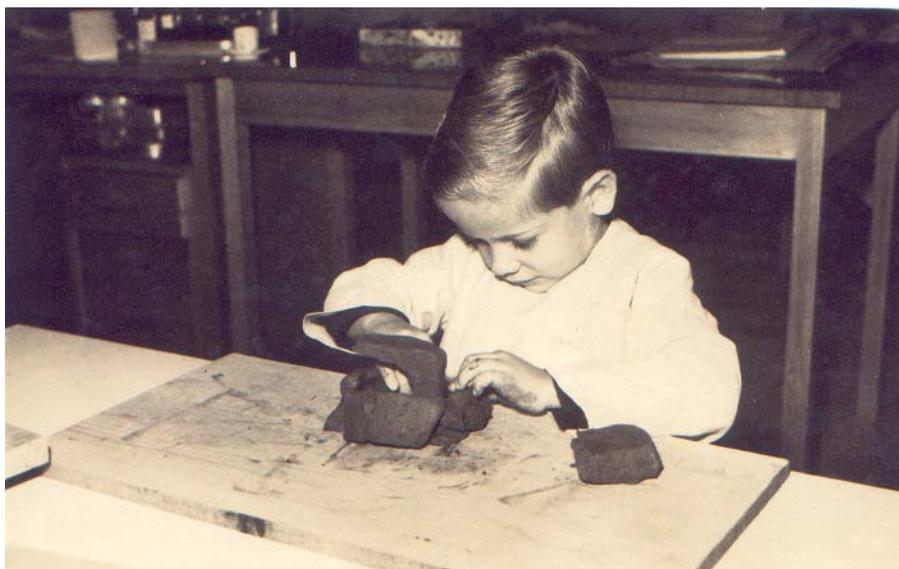


Figura 28 – Criança modelando, 1968 (acervo da Escolinha).

O catálogo da Exposição Internacional de 1969 também traz referências ao trabalho realizado na Escolinha, e como as atividades da Escolinha estavam envolvidas com o ideário do MEA:

---

<sup>249</sup> SCARINCI, Carlos. Apresentação da Exposição “Escolinha de Arte”. Catálogo de Exposição. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, Faculdade de Belas Artes, Jornal A Razão. Imprensa Universitária – UFSM, 1968.

Há 20 anos atrás Augusto Rodrigues, renomado pintor da Guanabara, reuniu-se a um grupo de idealistas, para dar condições às crianças de se realizarem dentro de uma escala própria, onde a liberdade de ação seria total. Assim, foi fundada a primeira escolinha de arte do Brasil.

Depois dela, outras foram surgindo, pois houve a conscientização da necessidade que tem a criança de se expressar através da arte.

As Escolinhas de Arte, mercê da orientação que imprimem às suas atividades e das condições ambientais estimulantes que oferecem, promovem o ajustamento emocional, social e estético dos educandos, necessário ao processo integrativo de sua personalidade.

Através do desenho, pintura, modelagem, música, teatro de fantoches, técnicas diversas, esse ajustamento infantil estará se realizando de uma maneira harmoniosa e espontânea, correspondendo, também, a uma irreprimível necessidade de expressão.

As escolinhas de arte, como sabemos, não visam criar artistas. Seu papel é o de conduzir e estimular a educação artística, proporcionando às crianças situações e recursos favoráveis ao livre desenvolvimento de suas tendências e capacidades.

Irmanadas neste propósito de estímulo e ação educativa no sentido do crescimento integral da criança, as Escolinhas de Arte de Santa Maria (Faculdade de Belas Artes da UFSM) e “Criança Arteira” do bairro Petrópolis (Porto Alegre), sentem-se orgulhosos de poderem apresentar, numa panorâmica amostragem mundial, as singelas elaborações da alma infantil de três dezenas de países, ricas de conteúdo emotivo e plenas de expressiva criatividade.<sup>250</sup>

Prova dessa integração com os ideais do MEA é a visita de Augusto Rodrigues à Escolinha em 1970 e o depoimento que deixou escrito num livro de depoimentos:

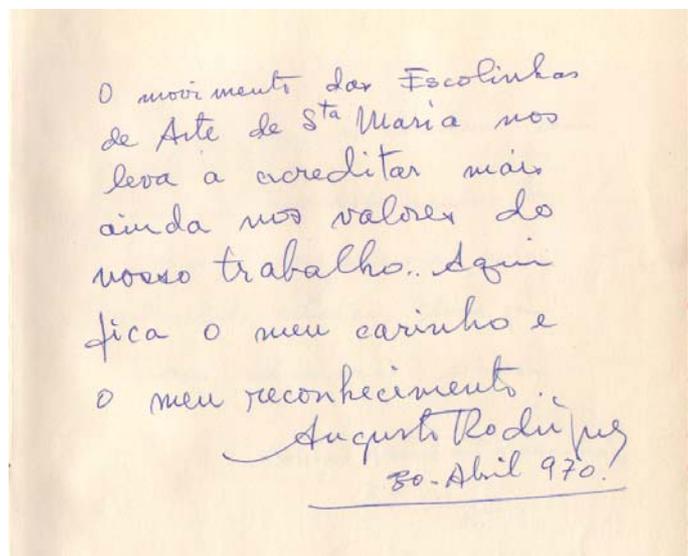


Figura 29 – Registro da visita de Augusto Rodrigues à Escolinha, 1970 (acervo da Escolinha).

<sup>250</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. 1ª Exposição Internacional de Desenho Infantil. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1969.



Figura 30 – Visita de Augusto Rodrigues, à esquerda a professora Lia Achutti e no cento Luzia Benda. 1970 (acervo da Escolinha).

Em 1970 o catálogo da “festinha de fim de ano” contempla além dos objetivos da Escolinha com o trabalho realizado com a criança, uma gama de possibilidades na formação do arte/educador e na educação artística em geral, se caracterizando como um “curso de aplicação”, como era chamado:

A Escolinha do Centro de Artes da Universidade Federal de Santa Maria assumiu a tarefa da educação artística da criança, em nossa comunidade, visando duplo objetivo. Primeiro, oportunizar para nossas crianças as formas mais modernas de educação artística e, portanto, para dar ensejo a uma melhor formação da personalidade. Mas, não esquece, em segundo lugar, de que esta formação pode bem ser reveladora, numa idade excepcional, de dotes artísticos, de talentos que, se descobertos só mais tarde, não se desenvolveriam em linha reta ao seu destino. Sendo sua finalidade a formação artística em geral e, em particular, a do Professor em Educação Artística. O Centro de Artes não poderia ficar indiferente a uma forma de educação que, em alguns casos, prepara a criança, de um modo excelente, para seus próprios cursos, no futuro, e, além disso, oportuniza situações de aplicação para os alunos mestres em fins de sua formação didática. A Escolinha é, efetivamente, um Curso de Aplicação que, a médio prazo, estará mostrando resultados que talvez muitos nem suspeitem que se possa atingir.<sup>251</sup>

Num planejamento geral sobre a Escolinha feito em 1972 pela professora Lia Maria Cechella Achutti são colocados alguns pressupostos para as atividades artísticas

<sup>251</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. Catálogo “Festinha de fim de ano”. Centro de Artes. Associação Artístico Cultural Santamariense. Santa Maria, 1970.

com as crianças. Nele, ela também determina a justificativa e os objetivos da Escolinha naquele momento:

#### **Justificativa**

Nas atividades artísticas a criança encontra o meio ideal e o caminho certo para a satisfação de suas necessidades.

O trabalho em arte dá ampla oportunidade à exploração interior que leva ao conhecimento claro de idéias, intenções e propósitos.

A faculdade de pensar com clareza, julgar corretamente e agir na direção de um objetivo, possibilita uma participação positiva no meio social.

O poder de materializar idéias e emoções, o poder de expressão e comunicação proporciona sentimentos de plenitude, satisfação e auto-realização.

Por esse motivo, filósofos, psicólogos, sociólogos e educadores reconhecem na atividade artística uma das mais importantes áreas de experiência educacional, pois o mais profundo anseio e a mais urgente necessidade da sociedade atual é a formação de personalidades sadias e harmoniosamente integradas.

#### **Objetivos**

1. Procurar que a experiência em arte seja conseguida através do processo de criação;
2. Procurar que a experiência artística seja dinâmica e venha se refletir no comportamento;
3. Desenvolver a sensibilidade estética através da capacidade de observação, apreciação e seleção;
4. Levar a criança a descobrir e a sentir as variações infinitas da natureza e da atividade humana, perceptíveis através de todos os sentidos;
5. Promover o trabalho em grupo como meio de integração social da criança, sem descuidar o valor das contribuições individuais, especificamente no que se refere à originalidade;
6. Estender a participação da criança no que se refere à arte, aos empreendimentos da escola e da comunidade.<sup>252</sup>

No planejamento também estão sugestões de atividades de acordo com cada fase do desenvolvimento da criança, assim como a maneira de avaliação, que levava em consideração se a criança trabalhava bem em grupo, se realizava suas atividades com prazer, com entusiasmo, quais as preferências, relações com os colegas, a relação com os trabalhos e se expandia a expressão livremente<sup>253</sup>.

Segue abaixo o Regimento Interno do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes, elaborado pelas professoras Lúcia Isaia, Berenice Valéria Gorini Rodrigues e Lise Helena Pereira Bulcão, no ano em que a Escolinha passou a Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras (1978), chamando-se então “Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes”:<sup>254</sup>

<sup>252</sup> Planejamento Geral da Escolinha de Artes elaborado pela Professora Lia Achutti, 1972, p 1-2.

<sup>253</sup> Planejamento Geral da Escolinha de Artes elaborado pela Professora Lia Achutti, 1972.

<sup>254</sup> Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Portaria N° 20/78. As professoras são designadas para elaborarem em comissão o regimento do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes, pela Professora Lia Maria Cechella Achutti, então Diretora do Centro de Artes e Letras.

**REGIMENTO INTERNO DO LABORATÓRIO DE INICIAÇÃO E CRIATIVIDADE EM ARTES**  
**ÓRGÃO SUPLEMENTAR DO CENTRO DE ARTES E LETRAS**

**CAPÍTULO I – Da Natureza e dos Objetivos**

Art. 1º O Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes, criado pelo estatuto da UFSM em vinte e nove de maio de mil novecentos e setenta e oito é órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras tendo os seguintes objetivos:

- a) Estimular e oportunizar a auto-expressão da criança e do adolescente tendo em conta o seu ajustamento emocional, social e o desenvolvimento estético.
- b) Promover os meios materiais e as oportunidades do desenvolvimento da expressão plástica, musical, dramática e da literatura infantil.
- c) Dar oportunidade para a prática de classe dos alunos do Curso de Educação Artística ou licenciaturas afins.
- d) Atuar junto à comunidade com o objetivo de expansão da educação através da Arte.

**CAPÍTULO II – Da diretoria**

Art. 2º A Diretoria será composta por professores Arte-Educadores, do Centro de artes e Letras e, assim constituída: Diretor(a), Vice-Diretor e professores coordenadores das oficinas de Plástica, Música, Artes Cênicas, Letras (Licenciatura infantil, inglês ou francês) e outros que poderão urgir de acordo com os interesses e necessidades dos alunos.

§ único: os ocupantes das funções previstas, em sua ausência, indicarão os seus substitutos de acordo com a legislação específica.

Art. 3º - Compete ao Diretor do Laboratório

- a) Coordenar e superintender as atividades do Laboratório.
- b) Promover intercâmbios com entidades, escolas e comunidade em geral.
- c) Desenvolver trabalhos de integração do Laboratório com as diferentes áreas do Centro de Artes e Letras.
- d) Divulgar o trabalho do Laboratório buscando o desenvolvimento sempre maior da Educação através da Arte.
- e) Promover eventos que visem a expansão da Arte, da Cultura e da Educação como: estágios, cursos de extensão e exposições.

Art. 4º - Compete aos Professores

- a) Orientar os alunos estagiários na prática de classe junto ao Laboratório.
- b) Organizar as mostras do Laboratório.
- c) Planejar metas e projetos.

**CAPÍTULO III – Do Pessoal Administrativo**

Art. 5º Será assim constituído: um secretário técnico-administrativo, um arte-educador e demais funcionários de acordo com a necessidade apresentada.

§ único: As funções do Secretário serão exercidas por um servidor da UFSM, indicado pelo(a) Diretor(a) do Laboratório.

**CAPÍTULO IV – Dos Alunos**

Art. 6º Serão alunos do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes crianças na faixa etária da Pré-Escola, cinco anos em diante até a adolescência.

**CAPÍTULO V – Do Corpo Docente**

Art. 7º Os Professores, Arte-Educadores das áreas de Plástica, Música, Artes Cênicas e Letras coordenarão as oficinas direta ou indiretamente, através de estágios.

**CAPÍTULO VI – Do Estágio**

Art. 8º poderão estagiar no Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes: Alunos licenciados ou cursando Educação Artística em Plástica, Artes Cênicas e Música; alunos do Curso de Desenho e Plástica, alunos de Letras e Professores do 1º e 2º graus das áreas municipais e estaduais de educação.

**CAPÍTULO VII – Do Período Letivo**

Art. 9º O período letivo do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes obedecerá o calendário da UFSM.

### **CAPÍTULO VIII – Da frequência dos Alunos**

Art. 10º Toda falta deverá ser comunicada, se possível com antecedência e no caso de três faltas consecutivas e não justificadas implica cancelamento da matrícula.

### **CAPÍTULO IX – Da Matrícula e Mensalidade**

Art. 11º O pagamento da matrícula e mensalidade será efetuado através de carnê bancário com data fixada.

Art.12 º serão concedidas bolsas de estudo de 10% para filhos de funcionários da UFSM, mediante comprovante de rendimentos e dependentes. As Bolsas serão sorteadas entre os candidatos inscritos se houver maior número.

Art. 13º O critério de matrícula será pela ordem de chegada com distribuição de fichas.<sup>255</sup>

O estágio sobre o qual se refere o Capítulo VI era voluntário e os professores trabalhavam sobre os princípios da educação Através da Arte, como anteriormente, no ano de 1972, quando o objetivo principal da escolinha era “a Educação pela Arte e a livre expressão artística através de diferentes materiais”.<sup>256</sup> No caso, pelo regimento de 1978 continuam os princípios da livre expressão. A questão do “Ajustamento emocional, social” era uma das idéias que também levaram à interpretações superficiais para os professores de artes na escolas, pois é uma idéia que leva à pensar na arte como uma forma de “acalmar” ou formar pessoas sensíveis emocionalmente. Infelizmente conceitos como esses ainda povoam o imaginário de muitos professores. A questão do ajustamento emocional e social quando é usada aqui para explicar os objetivos do trabalho na Escolinha é com base na oportunidade da necessidade de desenvolvimento psíquico e social que arte poderia proporcionar. Essa é uma idéia que também decorre dos estudos de Herbert Read, como podemos perceber nesta nota enviada ao jornal A Razão pela Escolinha em 1971:

O trabalho em arte dá ampla oportunidade à exploração interior que leva ao conhecimento claro de idéias, intenções e propósitos.

A faculdade de pensar com clareza, julgar corretamente e agir na direção de um objetivo, possibilita uma participação positiva no meio social.

Cada coisa que criamos e tudo quanto aprendemos, ao criá-la torna-se parte de nós mesmos, essa experiência é interiorizada e se reflete no nosso comportamento.

Incentivar a Livre expressão artística é, portanto, o mesmo que dar à criança uma infância livre e feliz.

A criança nasce dotada de sentidos, mas nós temos que ensiná-la a usar esses sentidos em toda a extensão de suas personalidades.<sup>257</sup>

<sup>255</sup> Regimento Interno do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes, Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras, 1978.

<sup>256</sup> A Razão, 9/3/1971. pg 11. Santa Maria.

<sup>257</sup> nota enviada pela Escolinha ao jornal “A Razão” de Santa Maria em 22 de outubro de 1971.

A Escolinha seria um lugar ideal para esse desenvolvimento. Sobre isso nos fala Lia Maria Cechella Achutti, apresentando um catálogo de gravuras realizadas pelas crianças:

É na Escolinha de Arte que as crianças podem imaginar e realizar uma série de experiências e descobertas, explorando as possibilidades de diferentes materiais, chegando a dominá-los. [...] Respeitar, proteger, sensibilizar e amar o mundo infantil são os propósitos de quem vive no mundo da Escolinha do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria<sup>258</sup>.



Figura 31 – Criança de 5 anos modelando, 1968 (acervo da Escolinha).

As atividades realizadas na escolinha neste período (1965-1990) mantinham a fidelidade com os pressupostos da espontaneidade, da livre expressão, da descoberta por si, procurando oportunizar à criança o desenvolvimento espontâneo da criatividade através da expressão e da sensibilização para materiais e para a natureza. Assim, os

---

<sup>258</sup> CATÁLOGO Santa Maria em gravuras – Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras – UFSM – Universidade Federal de Santa Maria/Centro de Artes e Letras, 1972.

professores faziam um trabalho em arte/educação acreditando nesses ideais como a melhor maneira de propiciar o desenvolvimento à criança.

Nos primeiros anos foram realizadas atividades de iniciação musical com grupos de flauta, de violino, de percussão, coral e orquestra infantil; atividades plásticas e teatro de bonecos. Ao longo do tempo foram introduzidas atividades como expressão em madeira, expressão dramática (improvisação, confecção de bonecos e encenação), literatura infantil, exploração da natureza, meio ambiente interno e externo, visitas a locais significativos da cidade, entrevistas com artesãos e artistas, clubinho de línguas, oficinas de brinquedo, xilogravura e escultura.



Figura 32 – Crianças pintando, 1972 (acervo da Escolinha).

No atelier a criança encontrará os mais variados materiais como: tinta, papel, argila, arame, tecido, material de sucata, além do instrumental indispensável para o uso e emprego dos mesmos. A criança também vai pesquisar, manipular e classificar quaisquer fontes sonoras, explorando as possibilidades do próprio corpo para produzir sons e ritmos, sejam originais ou imitativos de outros sons e ritmos provenientes de seu ambiente. Vão cantar e executar instrumentos, improvisando e compondo, desenvolvendo assim conceitos sobre os elementos básicos da linguagem musical.

Em plástica e expressão dramática as atividades serão livres ou orientadas de tal maneira que permitam à criança usar espontânea e ativamente suas faculdades, participando e contribuindo com experiências e soluções de propostas.<sup>259</sup>

Em uma entrevista da repórter Veronice Mastella com a Professora Lia Maria Cechella Achutti para a revista Ensaio Geral, em 1983, Lia fala das atividades realizadas na escolinha e a forma de planejamento:

**EG – Quais as atividades desenvolvidas pelas crianças?**

**Lia Achutti:** Madeira livre, tinta, trabalhos com papel, arame, caixas, expressão dramática, a criança descobrindo seu corpo, sua expressão vocal através de teatrinho de bonecos; brinquedos de roda, assuntos sobre folclore. Tem crianças que gostam de bordar, lidar com agulhas. Também procuramos desenvolver a vida ao ar livre, na natureza.

**EG – Então as atividades não se restringem somente às artes?**

**Lia Achutti:** Não, aqui as crianças conhecem tudo, sentem o valor de viver e das coisas ao seu redor. É capaz de passar uma aula inteira sem que as crianças pintem ou modelem ou façam carpintaria, mas que elas aproveitem para conviver com a natureza. Sempre que é possível oportunizamos passeios pelos vários setores da universidade; olaria, o aviário, a imprensa, o planetário, etc. No setor de horticultura elas possuem um canteiro onde desenvolvem atividades relacionadas com a terra.

**EG – É a professora que encaminha os trabalhos ou fica a escolha do aluno?**

**Lia Achutti:** Geralmente é feito um plano geral, pontos que seriam interessantes que fossem desenvolvidos, mas nada é rígido. Muitas vezes a criança já vem com uma inclinação. Em certas ocasiões nós preparamos um trabalho em barro e ela vem disposta só a fazer pintura. Mas procuramos fazer com que a criança deprende na sua forma que descubra alguma coisa e que se encontre<sup>260</sup>.

Assim eram utilizados os espaços da Escolinha, os espaços internos do CAL e o campus universitário como um todo, desenvolvendo atividades de exploração do ambiente, dos materiais artísticos, da natureza; do próprio corpo da criança, a exploração da voz, dos sons e o conhecimento sobre animais e plantas. As atividades artísticas além das musicais eram a improvisação de pequenas peças teatrais com fantoches; a criação de figurinos; exposição de objetos folclóricos; expressão em argila; madeira; montagens; colagens; construções; cartões; pintura; desenho e sucata.

<sup>259</sup> A Razão – Santa Maria, 26 de agosto de 1978 – pg 7. “Lia Achutti e a importância da Escolinha de Arte na Sociedade Atual”.

<sup>260</sup> A vitória de descobrir por si. Entrevista da Revista Ensaio Geral com Lia Achutti. Curso de Comunicação Social da UFSM, n°2, Junho de 1983. Santa Maria, 1983.



Figura 33 – Plantio de árvores no bosque da UFSM, 1977 (acervo da Escolinha).



Figura 34 – Musicalização, 1989 (acervo da Escolinha).

Em 1988, sob a direção da professora Beatriz Pippi a escolinha procurou oportunizar essas experiências aos alunos das escolas regulares. Para isso realizou um trabalho de integração com as escolas da cidade proporcionando oficinas de xilogravura, teatro, escultura, iniciação musical e francês. As oficinas foram acompanhadas e coordenadas pelos professores do CAL:

Este ano, a Escolinha além do atendimento usual à criança até 12 anos de idade, oferece Oficinas à crianças de até 15 anos, nas áreas de teatro, xilogravura, escultura e língua francesa.

Quanto às oficinas, Beatriz Maria Pippi, diretora substituta do LICA, diz que o nome foi oferecido a título experimental, contando com a colaboração dos Professores Silvestre Peciar Basiaco, Marina Veiga, Miriam Rose Brum de Paula. O resultado foi surpreendente e as atividades desenvolvidas pela escolinha têm como base a sensibilidade e a percepção, considerando aspectos visuais, táteis, auditivos e corporais.

Em relação às atividades, Beatriz explica que, inicialmente, através da experimentação e exploração de materiais variados, a criança é levada a descobrir o mundo e a si dentro dele, através de uma leitura do mundo e de si. A partir da experiência é estimulada a busca de novas formas, novas idéias e soluções.<sup>261</sup>

Neste mesmo sentido, em 1989 a Escolinha desenvolveu um projeto no município de Silveira Martins, num evento denominado “II primavera Culturale de Silveira Martins”. Lá realizou oficinas de brinquedo, xilogravura, pintura e colagem para crianças de 5 a 12 anos. Foram dois dias de atividades (24 e 25 de novembro) onde os professores do Curso de Desenho e Plástica da UFSM Silvestre Peciar, Ana Norogrande, Alfonso Benetti, Edemur Casanova e Regina Giacomini, e o funcionário Franz Brucker trabalharam com as crianças.



Figura 35 – II Primavera Culturale de Silveira Martins: professora Ana Norogrande e professor Alfonso Benetti na oficina de xilogravura, 1989 (acervo da Escolinha).

<sup>261</sup> A mostra da sensibilidade das crianças. Jornal A RAZÃO, Segundo A Razão de 10 de agosto de 1988.



Figura 36 – II Primavera Culturale de Silveira Martins: oficina de brinquedo. Ao fundo os professores Alfonso Benetti e Silvestre Peciar, 1989 (acervo da Escolinha).



Figura 37 – II Primavera Culturale de Silveira Martins: professora Regina Giacomini na oficina de colagem, 1989 (acervo da Escolinha).

Nesta trajetória se destacam vários projetos criados e coordenados pela Professora Lia. Um dos mais inovadores foi o “Escolinha na TV”, realizado de 1970 à 1973. Era um programa semanal da Escolinha na TV Educativa Imembuí, dirigido pela professora Lia que procurou incentivar a criatividade infantil e informar o adulto sobre a educação e a arte infantil. No programa eram realizadas atividades ao vivo com um grupo de crianças.



Figura 38 – Escolinha na TV Educativa, aula de Lia Maria Cechella Achutti, 1970 (acervo da Escolinha).



Figura 39 – Escolinha na TV Educativa, aula de Lia Maria Cechella Achutti, 1970 (acervo da Escolinha).



Figura 40 – Escolinha na TV Educativa, aula de Lia Maria Cechella Achutti, 1970 (acervo da Escolinha).

A divulgação do programa trazia:

Terá início amanhã (4ª feira), a série de programas produzido pela Escolinha de Artes na TV Imembuí, no horário da TV Educativa da Universidade Federal de Santa Maria, às 17,30 horas.

Será a oportunidade do mundo infantil de nossa região utilizar o mais moderno veículo de comunicação social no sentido do desenvolvimento de sua capacidade criadora. Os pais devem recomendar seus filhos não só a

assistir os programas, mas também participar ativamente. O programa será apresentado e dirigido pela Profa. Lia Achutti e as crianças, junto aos televisores em suas próprias casas, desenvolverão os trabalhos de desenhos, modelagens e recortes, de acordo com seu espírito de criatividade. As Crianças serão motivadas no sentido de exteriorizarem seu mundo interior, revelando em suas tristezas e suas necessidades.

O material para primeira aula é o seguinte: papel, cola, lápis cera ou pincel atômico, durex e tesoura sem ponta.

“Escolinha na TV Educativa” é o título do programa que será lançado amanhã (4ª feira) pela TV Educativa e que, a título de estímulo às crianças que acompanharem os programas, estará recebendo e mostrando os trabalhos feitos em casa.

Juntamente com a profa. Lia Achutti, colaboram para a série de programas as professoras Glair Mazzuco e Fátima Mesquita da Escolinha de Arte, sendo que a orientação é da profa. Angélica Jüncke, do Serviço de voluntários Alemães, ora em serviço da Divisão de Rádio e TV Educativa da UFSM e a realização é da Equipe de TV Educativa.

O mundo infantil, temos certeza, gostará de participar das aulas a serem apresentadas pela TV Educativa, porque não será simples assistência e sim participação ativa, mas, para isso, é necessário que os pais estimulem as crianças, dando-lhes toda a Assistência necessária, moral e material.<sup>262</sup>

A intenção era que as crianças acompanhassem a aula em casa fazendo as atividades. E realmente teve muita repercussão. Lia fala na sua entrevista:

Era impressionante como as crianças telefonavam, se comunicavam e escreviam cartinhas, até do Uruguai. Eu tenho vários comentários das crianças que trabalhavam em casa. E tinha um menino que hoje é adulto, e ele tinha um probleminha de desenvolvimento. Então ele fugia de casa e ia para o centro, às vezes vender alguma coisa, e aparecia lá. Queria aparecer pra mãe dele ver que ele estava na Escolinha na TV. Ele chegava e ficava nos degraus. O grupo era pequenininho. Uns ficavam na escada esperando, dando palpites ou conversando, enquanto outros trabalhavam. Depois se trocavam. Porque o espaço era pequeno, cabiam sete, oito crianças no máximo<sup>263</sup>.

Além desses projetos a Escolinha desenvolvia uma série de atividades com os professores do CAL, os estagiários do curso de Licenciatura em Artes da UFSM e professores das escolas municipais e estaduais de Santa Maria. A época de 1965 a 1990 foi de intensa formação continuada por parte dos docentes da Escolinha. Havia uma grande participação nos eventos realizados no MEA como por exemplo um Encontro realizado em 1972, no qual participaram professores e diretores de 34 Escolinhas. Os Encontros do Movimento tinham por objetivo o estudo das Escolinhas através da investigação de dados como os fundamentos, as condições e as práticas das Escolinhas; a troca de experiências, o próprio estudo da situação do MEA e a análise das perspectivas futuras sobre Arte/Educação.

<sup>262</sup>Jornal A Razão, 29.09.1970. sp. Santa Maria.

<sup>263</sup> Entrevista realizada com Lia Maria Cechella Achutti em 2006(b)

Participantes do Movimento Escolinhas de Arte estarão reunidos a partir de amanhã, e até sexta feira, em um Encontro, com o objetivo principal de avaliar o que já foi feito em 24 anos de existência. Não se trata, porém, de uma avaliação tradicional de métodos e resultados: será sobretudo uma avaliação quanto à fidelidade do trabalho desenvolvido, em relação ao objetivo maior do Movimento – levar a criança à criatividade.

Augusto Rodrigues, um dos fundadores do Movimento, explica o Encontro como uma reflexão conjunta dos responsáveis pelas Escolinhas de Arte do Brasil (e algumas do exterior), com a finalidade de questionarem juntos sobre uma questão que considera fundamental “Estamos realmente atendendo à criança?”<sup>264</sup>

Em 1982 o Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes realizou, através do projeto Quero-Quero um Estágio para professores do 1º Grau da rede municipal de escolas. O estágio teve uma carga horária de 40 horas e a participação de 30 professores. Trabalharam como docentes a professora Lia Maria Cechella Achutti, o Sr. Franz Brucker, a professora Ana Luiza Ruschel Nunes e a professora Elizabeth Silva Lopes.



Figura 41 – Projeto Quero-Quero: Estágio para professoras de series Inicias. Aula de Franz Brucker na temática “madeira livre”, 1982 (acervo da Escolinha).

<sup>264</sup> Jornal O Globo, 16/7/1972, pg 19. “As Escolinhas de Arte Ajudam a criatividade?”

O objetivo do projeto era habilitar os professores de 1º grau no conhecimento teórico da função da criatividade no processo educativo e as possibilidades práticas de aplicação.<sup>265</sup>



Figura 42 – Projeto Quero-Quero: modelagem, 1982 (acervo da Escolinha).

O projeto Quero-Quero era um projeto maior, proposto pela SESu/SDE (Secretaria da Educação Superior/Ministério de Educação e Cultura) e visava a integração da Universidade com o Ensino de 1º grau<sup>266</sup> através de estágios e cursos para professores da rede estadual e municipal de Santa Maria. O “Estágio para professores de Séries Iniciais – 1º grau” foi executado em duas etapas pelo LICA, tendo em vista uma formação pedagógica atualizada. Assim foram trabalhados eixos temáticos como *Filosofia da Educação Através da Arte; A expressão gráfica e plástica da criança; Literatura Infantil: características, valores e Literatura na Educação; Fundamentação teórica e prática da cor; Modelagem; Madeira livre – carpintaria; Observação das crianças em classe de arte; Criação de Jogos integrados com outros componentes curriculares; Educação Artística: objetivos, função e estrutura e Dramatização na Escola de 1º Grau*. A metodologia utilizada foi eminentemente prática com observação

<sup>265</sup> Projeto do “Estágio para professores do 1º Grau” Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, LICA. 1982.

<sup>266</sup> O projeto Quero-Quero propõe a integração da Universidade e o Ensino de 1º grau através de treinamento de recursos humanos, buscando a melhoria do ensino de 1º grau segundo suas necessidades de adequação curricular, métodos e técnicas. (FATOS. Órgão Informativo da UFSM. Ano IV – nº 28 – Março/1983. Projeto Quero-Quero 83. sp.

junto ao LICA; e os objetivos do Estágio foram despertar para novos recursos no processo de ensino-aprendizagem, compreender a importância da Educação Artística na integração com os demais componentes curriculares e descobrir as limitações e possibilidades dos materiais<sup>267</sup>.



Figura 43 – Projeto Quero-Quero no LICA: madeira livre, 1982 (acervo da Escolinha).

Também em 1982 a Escolinha promoveu o Seminário “Arte, Criatividade e Educação Básica” elaborado pela professora Lia Maria Cechella Achutti e Ana Luiza Ruschel Nunes, que ocorreu nos dias 8 e 9 de novembro. Foi destinado a professores de Educação Artística, graduados no campo das Artes/Educação, orientadores e coordenadores do Ensino de 1º e 2º graus. Este seminário fez parte do projeto “Ampliação e Desenvolvimento do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes”. Tinha como objetivo oportunizar uma visão teórico-prática do processo da educação

---

<sup>267</sup> Dados retirados do relatório sobre o “Estágio para professores de Séries Iniciais – 1º grau” executado pelo LICA em 1982 como parte do projeto Quero-Quero da Universidade Federal de Santa Maria.

criativa, buscando a expansão e melhoria da Educação Artística no ensino básico<sup>268</sup>. Sobre o seminário diz a professora Lia Maria Cechella Achutti:

Os assuntos abordados, analisados e discutidos neste seminário tiveram um constante sentido de conscientização e reanálise do professor quanto a sua atuação como educador criativo sem necessariamente precisar ser artista, mas sensível para com as pessoas e coisas que o rodeiam.

O educador que precisa esquecer de construir o teórico e voltar para o trabalho de ação, vivendo em confronto com o sonho na visão do mundo.

Este seminário trouxe reais benefícios para os professores que trabalham na Escolinha e os outros tantos participantes, porque deu uma visão do que está sendo feito em termos de educação criativa no Brasil e o muito que se pode ainda fazer em caráter regional levando a criança, o jovem e mesmo o adulto a uma participação maior na construção de uma sociedade mais humana e feliz.<sup>269</sup>

No mesmo ano os professores do LICA também participaram do Seminário de Estudos com temática “Reflexões sobre a Arte-Educação”, ocorrido em Porto Alegre em duas fases. Neste evento participaram professores de Escolinhas gaúchas convidadas: o LICA, a Escolinha de Arte Odessa Macedo (Bagé), a Escolinha de Artes Carlos Barone (Passo Fundo) e a Escolinha de Arte da FIDENE, (Ijuí). Na primeira fase, de 22 a 24 de setembro, foram debatidos os temas “Fundamentação *filosófica de Arte e Educação*”, “*Formação de Recursos Humanos*” e “*Quem é o Arte-Educador?*”. Na segunda etapa, de 26 a 27 de novembro, o tema “*Os meios de comunicação de massa - a televisão na Educação*”. A abordagem deste tema foi considerada por Lia Maria Cechella Achutti, um trabalho extraordinário sobre a influências dos programas de televisão para a criança e como o professor poderia auxiliar na crítica e seleção dos programas. Também nessa fase foi apresentada no Seminário a experiência da Escolinha na TV Imembuí. Como necessidades surgidas a partir do Seminário ficaram a Formação de uma Associação das Escolinhas do Rio Grande do Sul, um encontro anual das Escolinhas do Rio Grande do Sul e a formação de um núcleo de pesquisa em cada Escolinha<sup>270</sup>.

Em 1983 se destaca o Seminário “Arte-Educação, Métodos e Historicidade” promovido pelo LICA, realizado em 26 e 27 de setembro e ministrado pela professora

<sup>268</sup> Projeto do Seminário “Arte, Criatividade e Educação Básica” elaborado pela professora Lia Achutti, 1982. Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, LICA. 1982.

<sup>269</sup> Relatório do Projeto do Seminário “Arte, Criatividade e Educação Básica” elaborado pela professora Lia Achutti, diretora do Laboratório, 1982. Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, LICA. 1982.

<sup>270</sup> Relatório, elaborado por Lia Achutti, do Seminário de Estudos “Reflexões sobre a Arte-Educação”, ocorrido em Porto Alegre. Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, LICA. 1982.

Ana Mae Bastos Barbosa (USP). Este seminário também compôs o projeto de “Ampliação e Desenvolvimento do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes”, com patrocínio do CNPq, atingindo um público formado por professores de Educação Artística e Artes, professores de 1º e 2º graus do Estado e do Município, alunos formados em educação artística e funcionários do Centro de artes e Letras.



Figura 44 – Seminário “Arte-educação - métodos e historicidade”, 1983 (acervo da Escolinha).



Figura 45 – Ana Mae Barbosa e Lia Maria Cechella Achutti no Seminário “Arte-educação - métodos e historicidade”, 1983 (acervo da Escolinha).

Os objetivos do Seminário, segundo o projeto, foram:

Oportunizar o aperfeiçoamento e atualização dos professores do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes, dos professores de educação Artística e

professores de Arte e Educação, propiciando-lhes conhecimentos recentes sobre o movimento Arte e educação no Brasil e no Mundo.  
Desenvolver um Seminário sobre Arte Educação: Métodos e Historicidade, para professores das Áreas de Arte e Educação<sup>271</sup>.

Os relatórios de atividades feitos por Lia Achutti trazem outras participações como o III Encontro de Escolinhas de Arte do Rio Grande do Sul, de 19 a 20 de maio de 1984 em Bagé, onde ela apresentou o Histórico do LICA; o XXV Congresso Mundial de Educação Através da Arte; de 22 a 27 de julho do mesmo ano 1984, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde participaram países da América, Europa, África, Ásia e Oceania. Em 1985 Lia Maria Cechella Achutti e Franz Brucker participam do Encontro da Associação de Arte-Educadores do RS, no dia 04 de maio em Porto Alegre.

Enfim, o período de 1965 a 1990 foi realmente um dos períodos de maior movimentação da Escolinha em relação às suas atividades com as crianças e no auxílio à formação do arte/educador.

A fase que se segue, de **1990 a 1997**, inicia com a aposentadoria de Lia Maria Cechella Achutti. Neste tempo a direção da escolinha ficou praticamente sob responsabilidade de Maria Regina Giacomini e Lucia Isaia. Elas dividiram os cargos de Diretora e Vice-diretora de 1990 a 1996. Posteriormente (em 1996 ainda, e em 1997) esses cargos foram ocupados pelas professoras Reinilda Minuzzi e Marina Veiga.

Neste período há uma atuação muito grande da professora Ceres Inez Zasso Zago. Num encontro realizado em 1999 na UFSM ela fala de como chegou à Escolinha:

O início da minha trajetória na Escolinha de Arte da UFSM foi em 1976 como monitora da Prof<sup>a</sup> Lia Cechella Achutti que na época era diretora do CAL e da Escolinha de Arte.

A responsabilidade pedagógica da Escolinha era da Prof<sup>a</sup> Lucia Isaia que ministrava as aulas tendo monitoras e estagiárias no acompanhamento das aulas.

A essas duas competentes mestras, com quem muito aprendi, considero as minhas mentoras intelectuais, as quais pelo exemplo me passaram uma metodologia firme, positiva e de amor à criança e a sua arte.

Pela necessidade de maior conhecimento da criança e sua arte fui em busca de novas bibliografias, cursos e estudos pois me envolvi emocionalmente com o gratificante trabalho infantil.

Nos anos 70, éramos uma equipe formada por professores e estagiários responsáveis pela Música, Plástica e Teatro.

Embora a Escolinha tenha esporadicamente professores ligados ao teatro e à Música, nela, as artes plásticas se desenvolvem com maior fluência e dedicação pelas crianças.

---

<sup>271</sup> Projeto elaborado por Lia Achutti, do Seminário “Arte Educação: Métodos e Historicidade”. Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, LICA. 1983, pg 2.

A Escolinha de Arte é um espaço de educação informal em arte que fascina a criança que a frequênta e aos professores que nela atuam e que acreditam no poder da arte, da educação e da educação pela arte<sup>272</sup>.



Figura 46 – Professora Ceres Inez Zasso Zago na Escolinha, 1998 (acervo da Escolinha).

Ceres Inez Zasso Zago trabalhava como professora no Instituto de Educação Olavo Bilac em Santa Maria. Em 1991 ela se prontifica a trabalhar na Escolinha trazendo suas estagiárias da pré-escola e a partir daí começa a atuar fazendo um Intercâmbio UFSM/ESTADO/MUNICÍPIO<sup>273</sup>.

A professora estadual Ceres Zago leva estagiárias que realizam o curso de magistério para aprenderem a metodologia de trabalho na Escolinha. As estagiárias, por sua vez, transferem essa metodologia nos seus estágios junto às séries iniciais de escolas Públicas<sup>274</sup>.

Esse intercâmbio foi realizado através de um projeto do LICA (UFSM) com a 8ª Delegacia de Ensino visando a melhoria do Ensino da Arte, como se pode perceber na proposta:

<sup>272</sup> Texto apresentado pela Professora Ceres Inez Zasso Zago no I Encontro de Arte – Infância – Educação, no dia 27 de Janeiro de 1999, no Auditório do CCSH, Antiga reitoria. Encontro promovido pela Escolinha de Artes da UFSM. Centro de Artes e Letras, Departamento de Artes Visuais. 1999.

<sup>273</sup> O projeto de intercâmbio entre as alunas do IEOB e a Escolinha se desenvolveu desde abril de 1992 até 1994. Em 1995 o projeto foi reestruturado e reencaminhado como projeto “Escolinha de Artes e Estágio Supervisionado do Instituto de Educação Olavo Bilac”, para funcionar até 1997 sob a coordenação da professora Ceres Inez Zasso Zago.

<sup>274</sup> Escolinha da UFSM estimula o convívio com as artes. Jornal A RAZÃO Santa Maria, sexta-feira, 06/08/1993.Sp.

É de extrema importância a ampliação e a troca de experiências entre o referido Órgão Suplementar (CAL) e a rede Estadual de Ensino em atividades conjuntas e de intercâmbio entre 1º, 2º e 3º graus.

A execução deste projeto visa esclarecer a realidade do ensino da arte nas escolas estaduais e adaptação dos estagiários da Escolinha de Artes ao exercício profissional com ampla visão da aplicabilidade da arte na educação integral<sup>275</sup>.

Em razão deste projeto e pela experiência dela com a orientação de estágios na Escolinha, pediu-se a cedência da professora Ceres Inez Zasso Zago da rede Estadual para o LICA. Para as diretoras Regina Giacomini e Lucia Isaia ela era “uma professora da rede estadual, com experiência comprovada em Arte-Educação”<sup>276</sup>. Entre os objetivos do projeto constaram:

a) Promover um projeto de intercâmbio que vai proporcionar extensão entre os professores da Escolinha de Artes e s alunas estagiárias do Instituto e Educação Olavo Bilac e/ou professores das séries iniciais da rede Estadual de Ensino.[...]

f) Resgatar o valor da arte-educação e sua importância para o desenvolvimento da criatividade, que é de suma importância na construção do conhecimento, principalmente nas séries iniciais com ensino globalizado;

g) Intercambiar subsídios da prática da arte nas escolas e teorias educacionais usadas pelos professores e/ou estagiários da rede Estadual de Ensino trocando experiências do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes;

h) Proporcionar retorno entre as duas entidades de ensino – UFSM e 8ª DE – e integração para melhoria da qualidade de ensino de 1º, 2º e 3º grau baseada na realidade social<sup>277</sup>.

O projeto também previa a promoção de palestras, seminários e mostras para a comunidade escolar e as escolas envolvidas. Para a realização do projeto foram abertas novas turmas de alunos na Escolinha, ampliando as atividades do LICA, turmas essas que ficaram sob responsabilidade da professora Ceres Inez Zasso Zago.

Sobre a Escolinha nesta fase Maria Regina Giacomini escreve:

A escolinha de Artes da UFSM não tem por finalidade formar artistas ou meros consumidores de artes. Pretende desenvolver ao máximo a potencialidade criadora das crianças. Busca assim o desenvolvimento físico, psíquico, mental e social, de suma importância na capacidade de compreender, de organizar, de conhecer e de criar seu mundo infantil, através da representação lúdica de suas fantasias e individualidades específicas no convívio da Escolinha, que dá razão à sua alegria de viver<sup>278</sup>.

<sup>275</sup> Giacomini, Maria Regina; Isaia, Lúcia; Zago, Ceres Inez Zasso Zago. Projeto do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Universidade Federal de Santa Maria. Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras, Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. 8ª Delegacia de Ensino – Santa Maria. Pg 1.

<sup>276</sup> Ibid, p.1.

<sup>277</sup> Ibid,p.2.

<sup>278</sup> Texto de Maria Regina Giacomini sobre a Escolinha, datado apenas de 1993.



Figura 47 – Projeto de Serigrafia na Escolinha, 1992  
(acervo da Escolinha).

Na Escolinha de Artes, a motivação e as propostas de trabalho partem sempre do arte-educador que as expõe sem jamais impor a condição de executá-las. Muitas vezes de uma conversa informal do início da aula, a criança conta como passou o final de semana, o que viu, onde foi, etc, surgem novas propostas e novas motivações que são tomadas como ponto de partida para os trabalhos do dia, deixando para outra oportunidade a que tinha sido prevista para aquela sessão.

O respeito e a consideração dessa individualidade deve ser o pré-requisito fundamental do arte-educador, pois tudo que a criança realiza ou constrói, está se retratando, está fazendo seu caminho, contando a sua história. Portanto, o arte-educador não deve jamais substituir, na criança, essa história

ou desviar esse caminho, podendo cair no grave erro de matar sua própria afetividade, singularidade e impedir seu crescimento<sup>279</sup>.

Em 1995 a Escolinha comemora seus 30 anos. Nesse tempo a Escolinha se manteve com as atividades centrada na criação da criança, também proporcionando estágios aos alunos do Centro de Artes e Letras, assim como projetos de extensão com as escolas municipais e estaduais de Santa Maria. Os professores que trabalharam na Escolinha, segundo a filosofia da própria Escolinha são, sobretudo, animadores do processo de criação, incentivadores e criadores de oportunidades para as descobertas das crianças.

Porém não é um trabalho de somente “Livre expressão” e nada tem a ver com laissez-faire, onde a criança faz o que quer, quando quer, porque quer.... Na Escolinha os professores trabalham com propostas, discussões, observações, motivações que levam a criança a se expressar, sempre respeitando o seu desenvolvimento. Não se está atrás do produto da criação, mas sim do processo de criação como expressão intensa, que auxiliará a criança no seu desenvolvimento mais harmonioso e criativo, ou seja, uma atividade que sirva de base estrutural para a vida.

Em 1995 o mestrando Renan dos Santos Silva, do Curso de Pós-graduação em Educação da UFSM (hoje Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação) solicitou à direção da Escolinha permissão para construir um currículo para a Escolinha que posteriormente servisse de modelo para o ensino formal. Porém sua solicitação foi negada. Justificando a negação a diretora da Escolinha Lúcia Isaia fala sobre a filosofia da Escolinha:

na Escolinha [...] as atividades não são instrucionais e sim de “proposta de Criação” A filosofia norteadora de nosso trabalho não se fundamenta na instrução e sim na criação e na expressão interior das crianças. [...] Não é possível haver ingerência das proposições oficiais [...] não havia e não há, atualmente, proposições educacionais denominadas “oficiais” na Escolinha de Artes da UFSM.[...]. Na filosofia da Escolinha de Artes da UFSM, o objetivo maior não é “definir o ensino” das artes. Portanto não é necessário “o delineamento prévio de um tipo específico de currículo”.[...] Nosso maior projeto é fazer as crianças felizes e torná-las cada vez mais criativas e expressivas; respeitando sua autenticidade e autonomia. Procuramos ser incentivadores, animadores que aceitam o que as crianças nos ensinam e aprendemos com elas. Mantendo com os pequenos uma relação afetiva e humana chegamos a propor, provocar e questionar nossas crianças e desafiá-los a vencer as etapas

---

<sup>279</sup> Texto de Maria Regina Giacomini sobre a Escolinha, datado de 19 de julho de 1993.

do processo criativo e a vencer as etapas do seu natural desenvolvimento infantil<sup>280</sup>.

Em dezembro de 1995 é feito o pedido de cedência da professora Ceres Inez Zasso Zago, com elogios à sua dedicação e responsabilidade com as aulas. No mesmo ano foi realizado o projeto “IEOB/LICA” (Instituto de Educação Olavo Bilac/Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes), decorrente do trabalho de extensão da UFSM e da rede municipal e estadual de educação de Santa Maria (8ª DE). O projeto, registrado sob o nome de “Escolinha de Artes e Estágio Supervisionado do Instituto de Educação Olavo Bilac” teve como coordenadora a professora e foi previsto para se executado em 1995, 1996 e 1997, envolvendo três escolas particulares, oito municipais e sete estaduais de Santa Maria.<sup>281</sup>

O objetivo do intercâmbio é proporcionar uma aproximação entre a metodologia utilizada e arte-educação com os alunos da Escolinha de Arte para uma reelaboração do que é a arte-educação na escola e no magistério.

As alunas-estagiárias em contato com as aulas dadas no ambiente da Escolinha modificam sua visão da educação artística e ampliam os horizontes na utilização de materiais alternativos e metodologia mais adequada.

A integração IEOB-LICA se amplia para várias escolas da cidade, pois as estagiárias atuam em escolas particulares, estaduais e municipais de Santa Maria levando conhecimento, experiências e metodologia diferenciada a outras crianças em arte.[...]

Algumas alunas estagiárias modificam radicalmente sua postura em suas aulas com as crianças e adotam uma metodologia que desafia o potencial criativo das crianças<sup>282</sup>.

No primeiro semestre de 1997 a professora Ceres Inez Zasso Zago não foi cedida pelo Estado, tendo que retornar à 8ªDE. Isso trouxe novamente à tona o problema de não se ter um professor lotado na Escolinha.

De 1998 a 2007 foi um período de transição de uma situação precária para um novo direcionamento da Escolinha.

---

<sup>280</sup> Respostas dadas pela professora Lucia Isaia, diretora da Escolinha, a um instrumento de pesquisa elaborado pelo mestrando Renan dos Santos Silva, do Curso de Pós-graduação em Educação (hoje PPGE) da UFSM, para o qual a Escolinha não pode contribuir por não ser favorável à proposta de dissertação que pressupunha a criação de um currículo para a Escolinha que posteriormente servisse de modelo para o ensino formal. Agosto de 1995.

<sup>281</sup> ZAGO, Ceres Inez Zasso Zago. Projeto “Escolinha de Artes e Estágio Supervisionado do Instituto de Educação Olavo Bilac”, Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes/Instituto de Educação Olavo Bilac. 1995.

<sup>282</sup> ZAGO, Ceres Inez Zasso Zago. Trabalho de Integração IEOB x LICA - Escolinha de Artes CAL – UFSM – Instituto de Educação Olavo Bilac – Escola Estadual de Santa Maria – RS. XIII Jornada Acadêmica Integrada da UFSM. Cento de Artes e Letras. 1998.sp.

O professor do Departamento de Artes Visuais, José Francisco Flores Goulart assumiu as responsabilidades de Diretor da Escolinha com o afastamento da professora Reinilda de Fátima Minuzzi, em 1998<sup>283</sup>. Neste momento a Escolinha deixa de ser Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras onde estava vinculada diretamente à Direção da Unidade Universitária, e passa a ser Órgão de Apoio do Departamento de Artes Visuais. Como Órgão de apoio a Escolinha perde sua dotação orçamentária recebida pela Unidade Universitária. As decisões que antes eram resolvidas através da direção do Centro passam para a Secretaria do Departamento. Com essa mudança a Escolinha passou a se sustentar apenas com as mensalidades das crianças, o que dificultou a questão de recursos materiais.

O problema da falta de professores se agravou ainda mais com um grande número de aposentadorias nesse período: já havia saído a professora Regina Giacomini, e logo em seguida se aposentaram as professoras Lúcia Isaia e Marina Veiga, que mantinham as atividades do LICA. Assim a Escolinha ficou a cargo de bolsistas e monitores, e também da secretária Marli Barato Tonetto.

E nós não tínhamos como resolver isso por uma questão muito simples, a escassez de recursos humanos, pois os próprios alunos da licenciatura não estavam ainda na região curricular em que poderiam atuar na Escolinha, e também o próprio corpo docente do nosso Curso, diminuto, que era um problema no Bacharelado e na Licenciatura, então nós não tínhamos como atuar. E anteriormente a Escolinha, no seu auge, ela sempre contou com a participação dos professores de Ateliê na Escolinha, mas isso foi um tempo em que o corpo docente do curso era mais amplo; enfim, outro tempo em que os professores conseguiam atuar com mais tempo. Então isso tudo acabou fazendo com que a Escolinha se visse cada vez mais sufocada<sup>284</sup>.

A professora Elza Hirata, que começou a trabalhar na Escolinha como bolsista em 2000, fala que o trabalho com criança também precisava de uma reformulação:

Quando eu iniciei aqui como bolsista a gente não intervia na parte prática. A gente ficava mais ajudando se eles precisassem serrar, se precisavam de tinta, era só pra você forrar com Jornal, lavar pincel, depois limpar toda a sujeira que ficava por aqui. Não tinha essas coisas de prática educativa. E depois, eu passei um tempo assim, e depois com a Licenciatura, o Zé estava aqui como Coordenador, e a gente estava dizendo pra ele assim, que a gente acha muito pouco a gente fazer prática aqui só pra ficar lavando pincel, que a gente gostaria de começar a montar aulas. Aí ele abriu esse canal para que a gente começasse a ficar seis aulas trabalhando com as crianças; a gente

<sup>283</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. Portaria N° 85/98. Atribui ao docente José Francisco Flores Goulart a responsabilidade pelas atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1998.

<sup>284</sup> GOULART, 2006. Entrevista com José Francisco Goulart.

fazia planejamento, objetivos, metodologia, materiais. E com o Zé foi a primeira vez que a gente entrou aqui como prática para arte/educadora. Mas como não tinha quem assumisse aqui, e se não tivesse um professor que assumisse ia fechar. Então a gente ia, só pra não fechar<sup>285</sup>.



Figura 48 – Professora Elza Hirata, 2005 (acervo da Escolinha).

De fato a situação era precária, e como sempre muito ligada à falta de professores na Escolinha. A secretária foi importante nessa época porque a escolinha ficou se professor por um tempo. Somente os bolsistas. O trabalho com as crianças perdeu totalmente a orientação e a Escolinha estava prestes a entrar numa situação de “estar ali para passar o tempo”.

Como responsável pelas atividades da Escolinha, O professor José Francisco Flores Goulart, a partir de 2000 passou a desenvolver projetos com os alunos da Licenciatura em Desenho e Plástica<sup>286</sup>, onde atuava como docente. Nesses projetos os alunos eram divididos em grupos de duas pessoas e tinham aproximadamente seis aulas para desenvolver suas atividades com as crianças na Escolinha. Era uma espécie de Estágio, onde as atividades eram planejadas, realizadas e discutidas:

Eu me propus a trabalhar nesse sentido, e orientei vários projetos, todos eles escritos, colocados no gabinete de Projetos aqui do Centro de Artes e Letras;

<sup>285</sup> Entrevista de Elza Hirata concedida na Escolinha, 2006..

<sup>286</sup> O Curso de Licenciatura Plena em Desenho e Plástica foi reestruturado e hoje se denomina Licenciatura Plena em Artes Visuais.

e discutidos com os *alunos-estagiários*; discutidos os planejamentos de aula, normalmente a gente partia de um tema gerador que era desenvolvido ao longo de todo o semestre.

Em 2002 a professora Helga Corrêa assumiu a Direção da Escolinha<sup>287</sup>. Paralelamente estava surgindo na Universidade uma necessidade de avaliação e reestruturação curricular dos cursos, como nos conta José Francisco Flores Goulart:

culminou também com o período em que houve a necessidade, segundo a administração da Instituição, de que os cursos necessitavam reavaliar seus projetos Políticos Pedagógicos. A Escolinha se encontrava num período contextualmente diferenciado, momento esse em que também os currículos necessitavam sofrer um reestudo<sup>288</sup>.

Porém, a situação da dos recursos humanos na Escolinha se agravou ainda mais com a morte da funcionária Marli Barato Tonetto em 2004. No momento, segundo José Francisco Flores Goulart,

se chegou ao clímax de se propor em reunião do Curso, a extinção da Escolinha. Situação essa que eu expus que não achava interessante, até porque eu enxergava a Escolinha dentro de uma nova situação, dentro de um novo contexto, um contexto de maior participação social, na sociedade mais abrangente, e principalmente a aproveitando como estágio em uma situação de ensino não formal dos nossos alunos da Licenciatura na Escolinha.<sup>289</sup>

Na reformulação curricular (2003/2004) foi estruturado o curso novo de Licenciatura Plena em Artes Visuais. O projeto anterior com os Alunos da Licenciatura em Desenho e Plástica serviu como uma experiência de estágio e colaborou para a criação de um estágio na Escolinha, previsto no currículo da Licenciatura. Sobre essa questão o professor segue:

Eu percebi que haveria uma possibilidade de retomar a Escolinha dentro de uma linha pedagógica atrelada ao currículo da Licenciatura, ligada diretamente ao nosso curso, ao Departamento de Artes Visuais; também aproveitando aquilo que ainda hoje vigora por lei que é a obrigação das chamadas Práticas Educativas.<sup>290</sup>

---

<sup>287</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. Portaria N° 092/2002. Designação de Helga Corrêa para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 2002.

<sup>288</sup> GOULART, 2006. Entrevista com José Francisco Goulart.

<sup>289</sup> GOULART, 2006. Entrevista com José Francisco Goulart.

<sup>290</sup> GOULART, 2006. Entrevista com José Francisco Goulart.

Assim foi criada uma Prática Educacional no currículo da Licenciatura para ser desenvolvida especificamente no LICA. José Francisco Flores Goulart analisa a Escolinha dentro deste novo cenário:

Eu acho que nós temos uma situação que não vou dizer que seja única nas licenciaturas e no nosso campo de linguagem. Mas são pouquíssimas as universidades que poderão ter no próprio espaço físico uma possibilidade de estágio *in loco*. Enquanto no andar de cima tu discute teoria e reflete, no andar de baixo aquilo está sendo revisitado enquanto prática<sup>291</sup>.



Figura 49 – Visita ao Ateliê de Escultura do professor José Francisco Goulart na UFMS durante a Prática Educacional da licencianda Valéria Zolin, 2006 (acervo da Escolinha).

Com a morte da secretária Marli Barato Tonetto, a professora Helga assumiu a parte administrativa da Escolinha com Diretora da Escolinha, e começou um trabalho de organização tanto do campo pedagógico como da parte burocrática do LICA.

Helga foi extremamente organizada, tanto no campo pedagógico como no campo administrativo, ela conseguiu organizar tudo, contratou contador, organizou toda a parte das finanças. Atualmente eu posso afirmar, sem receio nenhum, que a Escolinha está extremamente organizada, legalizada, e sem problema algum.<sup>292</sup>

<sup>291</sup> GOULART, 2006. Entrevista com José Francisco Goulart.

<sup>292</sup> GOULART, 2006. Entrevista com José Francisco Goulart

Nessa organização tem papel fundamental a professora Elza Hirata em parceria com a Helga Corrêa:

A Helga me falou: “Nós temos toda a parte administrativa para cuidar, e toda a parte prática, tu não podes ficar aqui com a parte prática?” E eu falei: “só tem uma coisa, eu hoje fico imaginando a Escolinha de outro jeito”. Então nós começamos a conversar, como que era, que perfil que tinha que começar a ter a Escolinha. Como fazer com que os pais e as crianças que vinham aqui comessem a imaginar o que é Educação e Arte, que não é só aquela coisa de só fazer o que quer e na hora que quer, ou que é só pra preencher um horário. A gente queria que aquele horário fosse importante para eles como conhecimento, como processo[...] Aí a Helga falou, “eu te dou carta branca, você faz o que você achar melhor, porque eu também gostaria de ver a Escolinha com este perfil”. E foi assim que a gente começou trabalhando. E começamos a trazer aqui quem era da Licenciatura. Então no primeiro ano foi muita mudança aqui, pra mim e para a Helga pra poder segurar o espaço, a parte administrativa, porque a gente tinha perdido muitas informações, fotos, trabalhos da escolinha que a gente nem sabe para onde foi. Trabalhando um ano assim foi que começaram a vir muitos monitores.<sup>293</sup>

Em 2006 a professora Reinilda de Fátima Minuzzi assume a direção da Escolinha, já que a professora Helga se afasta para doutoramento. Entretanto, segundo um acordo interno com as professoras Reinilda e Elza, essa última fica com a responsabilidade das atividades. Isso porque Elza não poderia assumir um cargo administrativo por ter contrato temporário.

O trabalho realizado através das Práticas Educativas é efetuado em dois momentos, um de observação das aulas onde os alunos/estagiários preparam o projeto para ser desenvolvido com as crianças, e um segundo que é o próprio desenvolvimento do projeto. Nessa perspectiva, os projetos são orientados pela professora Elza dentro de uma tendência contemporânea da Arte/Educação. Pode se dizer que há uma mudança de perfil da Escolinha nesse momento, uma mudança necessária não somente pelo fator de recursos humanos (falta de professores), resolvida através do trabalho dos estagiários; mas uma mudança de filosofia, que toma a arte como conhecimento. O trabalho, de certa forma supera a livre expressão, mas não a descarta.

Para Elza Hirata as Práticas Educativas do currículo da Licenciatura dão um direcionamento muito melhor para a Escolinha hoje:

A trama das aulas teóricas mais as práticas aqui, estão amadurecendo o projeto. É o principal objetivo no meu ponto de vista, sobre a função da escolinha neste espaço do CAL, contribuindo não apenas como um espaço

---

<sup>293</sup> Entrevista de Elza Hirata concedida na Escolinha, 2006.

para fazer e pensar a Arte sobre a ótica das crianças e dos adolescentes, mas como pode ser este espaço um transformador, para a prática da educação/arte/comunidade<sup>294</sup>.

Aí eu fiquei pensando, você veja o que é a Escolinha. Um dos poucos exemplos que eu estou dando é em relação à Prática Educativa, como ela é um universo grande, para nós, não é para as crianças, mas pra nós, enquanto educadores, a gente se descobrir, e como lidar com isso, como pensar em transformar algum tipo de trabalho. Elas descobrindo como a educação e a arte educam, não aquela coisa só de psicologia, é educação mesmo, educação de construção como pessoa.<sup>295</sup>



Figura 50 – Criança desenhando,  
2007 (acervo da Escolinha).

Certamente só o trabalho com a livre expressão não é mais suficiente hoje. O trabalho realizado através das Práticas Educativas na Escolinha traz novas concepções também porque trabalha em um outro tempo, onde a necessidade não é oportunizar o desenvolvimento de um leitor de arte e de imagens. Um trabalho que se realiza agora mas que vem sendo pensado há muito tempo:

A idéia de arte-educação hoje, anos 90 e quase virada de milênio vai muito além da livre-expressão... Respeitando os princípios da arte que oportuniza às crianças a criação e a expressão sem imposição de modelos, de forma “livre”, mas propondo desafios que instiguem o conhecimento da arte como cultura. O manuseio de bibliografias de artistas internacionais, nacionais, regionais, as visitas a ateliers dos artistas e alunos do Centro de Artes, e o contato com obras de arte e galerias são de grande importância para ampliar o contato e a familiaridade da criança, do artista da obra de arte.

<sup>294</sup> HIRATA, Elza. [Correspondência eletrônica ente Téoura Benetti e Elza Hirata no dia 07 de dezembro de 2006] 2006.

<sup>295</sup> Entrevista de Elza Hirata concedida na Escolinha, 2006.

O relacionamento consciente da criança com “seu fazer em arte” e da organização de sua produção plástica é realizado através da análise do seu próprio trabalho.<sup>296</sup>

Atualmente as atividades realizadas com as crianças se baseiam em tendências contemporâneas e nos pressupostos da Proposta Triangular, como nos conta Elza.

Eles acabam usando muito a internet, porque eles precisam pra trazer informações dos artistas e dos trabalhos que se usam aqui pra fazer a leitura de imagens. Então eles estão construindo toda essa história cultural também.<sup>297</sup>



Figura 51 – Crianças pesquisando imagens, 2006 (acervo da Escolinha).

O educador amplia suas tarefas de incentivador e motivador do processo criativo em direção à contextualização e à reflexão sobre a Arte. Assim continuam desenvolvendo com as crianças a expressão e o fazer artístico, mas vinculados com pesquisas realizadas pelos alunos sobre artistas, obras e imagens.

<sup>296</sup> Texto apresentado pela Professora Ceres Inez Zasso Zago no I Encontro de Arte – Infância – Educação, no dia 27 de Janeiro de 1999, no Auditório do CCSH, Antiga reitoria. Encontro promovido pela Escolinha de Artes da UFSM. Centro de Artes e Letras, Departamento de Artes Visuais. 1999.

<sup>297</sup> Entrevista de Elza Hirata concedida na Escolinha, 2006.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou a história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria e, sendo assim, sustentou-se na necessidade em conhecer esta trajetória, já que não havia nenhum estudo sistematizado previamente acerca deste tema, bem como na importância que teve e tem a Escolinha para a Arte/Educação em Santa Maria.

Como ponto de partida da escrita desta memória, estruturei alguns fundamentos sobre história e historiografia, que permitiram a abordagem dos processos que envolvem e justificam a pesquisa histórica em educação e a sua importância para o processo identitário dos arte/educadores. Posteriormente, fiz uma síntese da história da Arte/Educação no Brasil, visando a compreensão do contexto de formação e desenvolvimento do Movimento Escolinhas de Arte, direcionando meu olhar com maior atenção aos fundamentos do mesmo, sendo que neste momento, trabalhei alguns contextos mais amplos da Arte/Educação moderna e contemporânea, focalizando a criação da Escolinha de Arte do Brasil em 1948 no Rio de Janeiro, além do surgimento das Escolinhas como uma grande inovação para a Arte/Educação brasileira.

Com esses referenciais consegui olhar com mais atenção para a história da Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras da UFSM, que foi constituída através da análise dos documentos da mesma e das histórias orais de três arte/educadores: Lia Maria Cechella Achutti, Elza Hirata e José Francisco Flores Goulart, o que levou à construção de uma narrativa sobre a história da Escolinha, conforme objetivo especificado previamente, procurando tecer uma boa contextualização das suas relações com o Movimento Escolinhas de Arte e com a Arte/Educação no Brasil.

A reconstituição da memória histórica da Escolinha começou com dados sobre seu espaço e sua criação, em 1965, em decorrência da vinda das arte/educadoras Luzia Dias Benda e Mariângela Zaluar para Santa Maria. Assim consegui visualizar dados

importantes na sua história, como seu vínculo com a Universidade e seu reconhecimento oficial em 1970. Em seguida, enfoquei a sua transferência para o campus de Camobi e sua transformação em Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras em 1978, quando passou a se chamar *Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes*. Ainda explicito seu vínculo desde em 1967, com a ASAC, a Associação Artístico Cultural Santamariense, que teve como principal objetivo auxiliar a Escolinha nas suas atividades e reverter as mensalidades das crianças em materiais para o Laboratório.

Nesta história destaquei a participação da professora Lia Maria Cechella Achutti, que desempenhou por muitos anos as funções de Diretora da Escolinha, demonstrando também um envolvimento pessoal e profissional muito grande com a Escolinha, as crianças e os ideais do Movimento Escolinha de Arte. Procurei esclarecer que ela foi a maior responsável pela reconstituição dessa memória, já que realizou na Escolinha um cuidadoso trabalho em relação à preservação de fontes históricas.

Com a história da Escolinha pude perceber que a falta de professores com carga horária disponível para trabalhar nela, bem como a inexistência de professores contratados especialmente para o LICA, constituem problemas relevantes desde a sua criação. Sendo assim, analisei a participação dos professores do Centro de Artes e Letras como responsáveis pelas atividades na Escolinha, através da diretoria, da coordenação de estágios ou através de oficinas temáticas, como serigrafia, xilogravura, francês, brinquedo...

Com uma análise dos documentos como relatórios, planejamentos, estatutos, projetos, portarias e catálogos de exposições, cheguei a uma divisão da história da Escolinha em quatro momentos, iniciando com a sua idealização no período de 1962 a 1965. O segundo momento foi caracterizado como o mais ativo e de maior identificação com os fundamentos do MEA, tanto nas atividades desenvolvidas com a criança como nas de formação continuada dos professores. O período, que inicia com a chegada da professora Lia Maria Cechella Achutti na Escolinha, termina quando ela sai, em 1990. O trabalho com a criança neste período se fundamentou basicamente na livre expressão e no desenvolvimento da criatividade. Enfoquei os principais projetos desenvolvidos na escolinha até 1990, como o “II primavera Culturale de Silveira Martins” que desenvolveu oficinas com crianças em Silveira Martins; o “Escolinha na TV”, realizado de 1970 à 1973 com o intuito de incentivar a criatividade da criança e informar os

adultos sobre a arte e a educação infantil, e o projeto Quero – Quero pelo qual a Escolinha disponibilizou estágios para professores do 1º Grau.

O terceiro período, que vai de 1990 a 1997, foi caracterizado como o início de uma fase mais grave em relação à falta de professores atuantes na Escolinha, quando tornou-se necessário o pedido de cedências dos mesmos da rede Estadual de Ensino, o que trouxe a constatação de que neste período trabalharam na Escolinha muitos estagiários voluntários e a professora Ceres Inez Zasso Zago.

Iniciado em 1998, o último período traz uma situação bastante precária na Escolinha, tanto em relação à escassez de recursos humanos em razão de muitas aposentadorias, cargos que não foram substituídos, como em relação ao trabalho pedagógico. Porém, foi um período que se caracterizou como uma transição da Escolinha para um outro cenário, vinculada formalmente como espaço de estágio no currículo da Licenciatura em Artes Visuais da UFSM. Neste período, a Escolinha deixou de ser Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras para ser Órgão de Apoio do Departamento de Artes Visuais, perdendo assim sua dotação orçamentária da Unidade Universitária. As análises deste período foram feitas a partir das histórias orais do professor José Francisco Flores Goulart e da professora Elza Hirata. Destaquei ainda a participação de Helga Corrêa na reestruturação administrativa e burocrática da Escolinha.

Terminando a análise desse período percebi que do ano de 2000 em diante, começou a se valorizar a Escolinha como campo de estágio para os alunos dos cursos de Licenciatura em Desenho e Plástica e Artes Visuais, e o trabalho com as crianças passou a ser realizado pelos alunos através de projetos orientados por Jose Francisco Goulart e Elza Hirata. Dessa maneira as práticas de livre expressão passaram a contar com novos referenciais dentro de uma filosofia mais contemporânea da Arte/Educação; ou seja, a necessidade de possibilitar o desenvolvimento crítico e a capacidade de ler imagens culturais.

Através da análise dessas etapas percebe-se que o envolvimento de Lia Maria Cechella Achutti foi fundamental para o desenvolvimento e o êxito da Escolinha no seu auge, apesar das dificuldades. Foi também a partir dos seus estudos e projetos que a Escolinha se identificou como um bom exemplo dentro do MEA. Porém, agora a Escolinha toma novos rumos, muito embora ainda carregue alguns problemas antigos. Será necessária sempre uma batalha conjunta para que a Escolinha continue se desenvolvendo e lutando pela Arte/Educação em Santa Maria e no Brasil.

Sinto-me muito gratificada por ter realizado esta reestruturação histórica, que certamente transformou e continuará transformando meus referenciais como profissional.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. **Movimento Escolinhas de Arte: em cena Noemia Varela e Ana Mae Barbosa**. Dissertação, ECA/USP, 2001. (cópia cedida pelo autor, s/p)

\_\_\_\_\_. **Sobre Augusto Rodrigues e o Movimento Escolinhas de Arte**. Programa Arte Sem Barreiras/Funarte. Educação, Arte e Inclusão. Caderno de textos nº 03, Agosto/dezembro 2003. Disponível em <[http://www.funarte.gov.br/vsa/download/down05/Fernando\\_Azevedo.doc](http://www.funarte.gov.br/vsa/download/down05/Fernando_Azevedo.doc)>. Acesso em: 13 jun. 2006.

\_\_\_\_\_. **Movimento Escolinhas de Arte: em cena memórias de Noemia Varela e Ana Mae Barbosa**. (Artigo cedido pelo autor), s/d).

AZEVEDO, Fernando de. A transmissão da cultura: parte 3. da 5. ed. da obra **A cultura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; Brasília: INL, 1976.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte e Educação no Brasil: Das Origens ao Modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

\_\_\_\_\_. **Recorte e Colagem: Influências de John Dewey no Ensino de Arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 1982.

\_\_\_\_\_. **Arte-educação: conflitos e acertos**. São Paulo: Max Limonad Ltda, 1984.

\_\_\_\_\_. (org) **História da Arte Educação: A Experiência de Brasília**. São Paulo: Max Limonad, 1986(a).

\_\_\_\_\_. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva.1986(b).

\_\_\_\_\_. **Arte-educação pós-colonialista no Brasil: Aprendizagem Triangular**. In: **O Ensino da Arte em Foco**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1994.

\_\_\_\_\_. (org.) **Arte-Educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Arte Educação no Brasil: do modernismo ao pós-modernismo**. Revista Digital Art& - Número 0 - Outubro de 2003. Disponível em <<http://www.revista.art.br/site-numero-00/anamae.htm>> . Acesso em: 13 jun. 2006.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BOGDAN, R. C; BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação.** Uma introdução à teoria e aos métodos. 4 ed. Porto: Porto, 1994.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembranças dos velhos.** 3ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. Congresso Nacional. Lei de diretrizes e bases da educação nacional. **Lei N°. 5.692, de 11 de agosto de 1971.** Brasília, 1971.

\_\_\_\_\_.Congresso Nacional. Lei de diretrizes e bases da educação nacional. **Lei N° 9.394, de 20 de dezembro de 1996.**Brasília, 1996.

CAMBI, F. **História da pedagogia.** São Paulo: editorada UNESP, 1999.

CHIARAMONTE, Giovanni. **L'immagine come ricordo.** In: TARKOVSKIJ, Andrej. **Luce istantanea.** Firenze: Edizioni della Meridiana, 2002.

COSTA, Fabíola Cirimbelli Búrigo. **Escolinha de Arte de Florianópolis – 25 anos de atividade arte-educativa.** Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1990.

DIEHL, Astor Antônio. **Cultura historiográfica: memória, identidade e representação.** Bauru: EDUSC, 2002.

FERRAZ, Maria H.C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende E. **Arte na Educação Escolar.** São Paulo: Cortez, 1993.

FRANGE, Lucimar Bello Pereira. **Noemia Varela e a arte.** Belo Horizonte: C/Arte, 2001.

\_\_\_\_\_.**Arte e seu ensino. Uma questão ou várias questões?** In: BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte.** São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_. **Arte cultura e Educação: diversos Olhares. Conversas terceiro milênica com Paulo freire e Noemia Varela.** In: CORRÊA, Ayrton Dutra (Org). **Ensino de Artes: múltiplos olhares.** Ijuí: Ed Unijuí, 2004

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: PAZ E Terra, 1982.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: UNESP, 1996.

FREITAS, Zoé Noronha de Chagas. **Palestra proferida pela Diretora da Escolinha de Arte do Brasil, Professora Zoé Noronha de Chagas Freitas no Liceu de Artes e Ofícios, em 2 de agosto passado.** In: **Jornal Arte & Educação.** Rio de Janeiro: Escolinha de Arte do Brasil, Ano 1, n° 8. Dezembro de 1971.

GADOTTI, Moacir. **História das Idéias Pedagógicas.** São Paulo: Editora Ática, 1997.

GHIRALDELLI Jr. Paulo. **História da Educação.** 2. Ed. São Paulo: Cortez, 1992.

MARQUES, Mario Osório. **Escrever é preciso: o princípio da pesquisa.** Ijuí, Ed. Unijuí, 2001.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social.** In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade.** Petrópolis: Vozes, 1994.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo.** 4 ed. Porto Alegre: Instituto Piaget, 2003.

NOSELLA, Paolo. **A Escola Brasileira no Final do Século: um Balanço.** In: FRIGOTTO, Gaudêncio (org.). **Educação e Crise do Trabalho: Perspectivas de final do Século.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

NÓVOA, António. **Prefácio à segunda edição.** In: NÓVOA, António. (Org.) **Vidas de professores.** Porto editora LDA. Portugal, 1995. (a)

\_\_\_\_\_. **Os Professores e as histórias da sua vida.** In: NÓVOA, António. (Org.) **Vidas de professores.** Porto editora LDA. Portugal, 1995. (b)

OLIVEIRA, Valeska Fortes de; OLIVEIRA, Vânia Fortes de; FABRÍCIO, Laura Elise de Oliveira. **Imagens na pesquisa com professores: o oral e a fotografia.** In: Revista do Centro de Educação. Universidade Federal de Santa Maria, V 29, n.1, 2004.

PESSI, Maria Cristina Alves dos Santos. **Questionando a Livre-Expressão: história da arte na Escolinha de Arte de Florianópolis.** Florianópolis: FCC (Fundação Catarinense de Cultura), 1990.

POESTER, Teresa. In: **Homenagem à Iara de Mattos Rodrigues.** Novembro de 2005. Disponível em <<http://www.artewebbrasil.com.br/Escolinha/iara.htm>> Acesso em 09 mar de 2006.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Relatos orais: do indizível ao dizível.** In: VON SIMON, **Olga de Moraes. Experimentos com histórias de vida.** São Paulo: Vértice, 1998.

QUELUZ, Ana Gracinda. **A questão da temporalidade na educação.** In: FAZENDA, Ivani (Org.). **A pesquisa em educação e as transformações do conhecimento.** Campinas: Papirus, 1995.

READ, Herbert. **A Educação pela Arte.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RODRIGUES, Augusto. **O Movimento das Escolinhas de Arte e Suas perspectivas.** In: **Jornal Arte & Educação.** Rio de Janeiro: Escolinha de Arte do Brasil, Ano 1, nº 12. Julho de 1972.

\_\_\_\_\_. (Coord.). **Escolinha de Arte do Brasil.** Ministério da educação e Cultura, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Brasília: MEC, 1980.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. **História da Educação no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1984.

SANTA CARTARINA, FUNDAÇÃO CATARINESE DE CULTURA. Espaços Culturais. **Escolinha de Artes de Florianópolis**. Disponível em <<http://www.fcc.sc.gov.br/espacos/Escolinha.htm>> Acesso em 09, mar de 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SAVIANI, Dermeval. **Escola e democracia**. 30. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SEIXAS, Jacy Alves de. **Percursos de memórias em terras de histórias: problemáticas atuais**. In: BRESCIANI, Stella (Org.). **Memória e (res)sentimento. Indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

VARELA, Noemia de Araújo. **Movimento Escolinhas de Arte**. Rio de Janeiro: Fazendo Artes, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1988.

\_\_\_\_\_. **A formação do Arte-Educador no Brasil**. In BARBOSA, Ana Mae. (org) **História da Arte Educação: A Experiência de Brasília**. São Paulo: Max Limonad, 1986.

\_\_\_\_\_. **Criatividade na Escola e a formação do professor**. In: *Jornal Arte & Educação*. Rio de Janeiro: Escolinha de Arte do Brasil, Ano 1, nº 12. Julho de 1972.

XAVIER, L. N. **Para além do campo educacional: um estudo sobre o manifesto dos pioneiros da educação nova**. Bragança Paulista: EDUSF, 2002.

ZAGO, Ceres Inês Zasso. **O símbolo na representação gráfica infantil e sua relação com as competências intelectuais**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria. 1999.

## REFERÊNCIAS DOS DOCUMENTOS

(em ordem cronológica por categoria)

### Portarias, ofícios e pareceres

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade de Santa Maria. **Termo de contrato entre a Universidade de Santa Maria e Franz Xavier Brucker**. Santa Maria, 1966.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria Conselho Universitário. **Parecer 22/68 da Comissão Legislação e Regimentos da Universidade Federal de Santa Maria, parte do Processo n° 90/68 do Conselho Universitário**. Protocolo Geral - Processo n° 1013, relatado pelo professor Leovegildo L. de Moraes. (fl 1-3) Santa Maria, 1968 .

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria Conselho Universitário. **Parecer 81/68 da Comissão Legislação e Regimentos da Universidade Federal de Santa Maria, parte do Processo n° 90/68 do Conselho Universitário**. Protocolo Geral - Processo n° 1013. Santa Maria, 1968.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria. Faculdade de Belas Artes. **Ofício de Luzia Dias Benda. Parte do Processo N°1013, de 17 de Janeiro de 1968 9n 90/68** no Conselho Universitário. Santa Maria, 1968.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes E Letras. **Portaria N° 20/78**. Designação de comissão para elaboração do regimento do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Assinado pela Professora Lia Maria Cechella Achutti, então Diretora do Centro de Artes e Letras. Santa Maria, 1978.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Divisão de controle de cargos e Empregos do Departamento de pessoal da Universidade Federal de Santa Maria. **Portaria n° 4.813/86 de 28.08.86**. (Remove Franz Xavier Bruker, Auxiliar em Assuntos culturais[...] para o Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes). Santa Maria, 1986.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. **Portaria n° 49/87**. Designação da professora Beatriz Pippi para o cargo de diretora substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1987.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 17/90**. Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 71/90**. Dispensa de Maria Regina Giacomini do cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1990(d).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 14/91**. Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 13/91.** Designação de Lucia Isaia para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 14/91.** Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 18/92.** Designação de Lucia Isaia para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 17/92.** Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 91/92.** Designação de Lusa Rosangela Lopes Aquistapasse para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 35/93.** Designação de Esther Brenner da Silveira para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1993.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 34/93.** Designação de Maria Regina Giacomini para o cargo de Diretora Substituta do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1993.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 07/94.** Designação de Luiz Antônio Vidal Negreiros para o cargo de Diretor do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1994.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 21/95.** Designação de Reinilda de Fátima Minuzzi para o cargo de Vice-Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 22/95.** Designação de Lucia Isaia para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 081/96.** Designação de Marina Veiga para o cargo de Vice-Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras.  
**Portaria N° 081/96.** Designação de Reinilda de Fátima Minuzzi para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 85/98**. Atribui ao docente José Francisco Flores Goulart a responsabilidade pelas atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 89/98**. Atribui ao docente José Francisco Flores Goulart a responsabilidade pelas atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Atestado. Designa Marli Barato Tonetto para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 20/12/1999.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro De Artes e Letras. **Portaria N° 092/2002**. Designação de Helga Corrêa para o cargo de Diretora do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Santa Maria, 2002.

#### **Relatórios:**

ACHUTTI, Lia. **Relatório do Encontro do Movimento Escolinhas de Arte**. Escolinha de Artes. 1972. (Datilografado).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Elaborado por Juan Torres Amoretti. Santa Maria, 1980. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1981. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório do Projeto do Seminário “Arte, Criatividade e Educação Básica”**. Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório do Seminário de Estudos “Reflexões sobre a Arte-Educação”**. Elaborado por Lia Achutti. Porto Alegre, 1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria,1983. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório do Seminário “Arte Educação: Métodos e Historicidade”**. Promoção do LICA/ CAL/UFSM. Santa Maria,1983.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria,1984. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Santa Maria,1985. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Santa Maria,1987(a). (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Elaborado por Lia Achutti.Santa Maria, 1990

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Relatório das atividades do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes 1990-1994**. Elaborado por Maria Regina Giacomini.Santa Maria, 1994.

### **Projetos:**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto “Estágio para professores do 1º Grau”**. Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria,1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto do Seminário “Arte, Criatividade e Educação Básica”**. Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria,1982. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto do Seminário “Arte Educação: Métodos e Historicidade”**. Elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1983.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto de intercâmbio entre as alunas do IEOB e a Escolinha**. 1992 – 1997. Santa Maria. 1997.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. Texto da Professora Reinilda Minuzzi, diretora da Escolinha em 1999, apresentando o projeto **“Calendário 1999”**. Santa Maria, 1999.

SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto “Escolinha de Artes e Estágio Supervisionado do Instituto de Educação Olavo Bilac”, Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes/Instituto de Educação Olavo Bilac**. Elaborado por ZAGO, Ceres I. Zasso. Santa Maria, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Projeto do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras. 8ª Delegacia de Ensino – Santa Maria. Elaborado por Maria Regina Giacomini; Lúcia Isaia; Ceres I. Z. Zago.

### **Catálogos de exposições:**

MAGALHÃES, Calvet de. Apresentação da **Exposição de trabalhos da Escolinha da Faculdade de Belas-Artes da Universidade Federal de Santa Maria**. Casino Estoril, de 27 de abril a 4 de maio de 1967.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. **“Pequena Homenagem ao Grande Compositor Heitor Villa- Lobos”** Catálogo de Exposição. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1967.

SCARINCI, Carlos. **Apresentação da Exposição “Escolinha de Arte”**. Catálogo de Exposição. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, Faculdade de Belas Artes, Jornal A Razão. Imprensa Universitária – UFSM, 1968.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. **“Escolinha de Arte”**. Catálogo de Exposição. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, Faculdade de Belas Artes, Jornal A Razão. Imprensa Universitária – UFSM, 1968.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. **1ª Exposição Internacional de Desenho Infantil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1969.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Escolinha de Artes. **Catálogo “Festinha de fim de ano”**. Centro de Artes. Associação Artístico Cultural Santamariense. Santa Maria, 1970.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. **Amostra anual da Escolinha de Artes do Centro de Artes da UFSM**. Catálogo de Exposição. 28 de novembro de 1971.

**CATÁLOGO Santa Maria em gravuras – Escolinha de Artes do Centro de Artes e Letras – UFSM** – Universidade federal de Santa Maria – Centro de Artes e Letras, 1972.

ISAIA, Lucia. **Texto de apresentação da Exposição anual dos trabalhos da Escolinha**. Catálogo de Exposição. Laboratório de iniciação e criatividade em Artes. Departamento de artes Visuais. Santa Maria, 1979.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. **Exposição do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes, em Homenagem às professoras fundadoras Luzia Benda e Mariângela Zaluar**. Catálogo de Exposição. Santa Maria. 1981. (Datilografado)

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra da Escolinha do centro de Artes e Letras**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1982.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Pequeno Oratório de Natal**. Catálogo de Apresentação musical. Santa Maria, 1982.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição de Arte Infantil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1983.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes/Secretaria Municipal de educação e Cultura de Santa Maria. **Mostra de Arte Infanto Juvenil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1984.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra de Arte Infantil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1987(b).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra de Arte Infantil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1988.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Mostra de Arte Infanto Juvenil**. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1989.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Anfiteatro do Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1990.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1990 (b).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1991.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1992.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1995.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. CENTRO DE ARTES E LETRAS. LICA. **“A arte vê a moda” sentida por crianças da Escolinha de Artes de Santa Maria – RS**. Catálogo da Exposição. Sala de Leitura da Casa de Cultura Mário Quintana, agosto de 1996. Porto Alegre, 1996.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Exposição da Escolinha de Artes**. Sala Cláudio Carriconde. Centro de Artes e Letras. Catálogo de Exposição. Santa Maria, 1999.

#### **Atas:**

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **Relação dos Sócios Fundadores** – ASAC – reconhecida no 2º Tabelionato de Santa Maria em 17 de outubro de 1969. Santa Maria, 1969.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria. Conselho Universitário, **Ata da 115ª sessão**, 1969, p 50.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria Conselho Universitário. **Ata da 126ª sessão**. 1970. pg 26-27.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **ATA N° 1 da Comissão da Reformulação do Estatuto da “Associação Artístico Cultural Santamariense”**, do dia 14 de maio de 1987. Santa Maria, 1987.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **ATA N° 02/95** Assembléia geral Ordinária da Associação Artístico Cultural Santamariense, do dia 06 de abril de 1997. Santa Maria, 1995.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **ATA N° 03/97** Assembléia geral Ordinária da Associação Artístico Cultural Santamariense, do dia 19 de março de 1997. Santa Maria, 1997.

#### **Estatutos e regimentos:**

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **Estatuto da ASAC**. publicado no Diário oficial do Estado do Rio Grande do Sul a 16 de setembro de 1969. A ASAC está registrada no 1º Tabelionato de Santa Maria, com personalidade Jurídica sob n° 395, a 10 de dezembro de 1969. Santa Maria, 1969.

CENTRO DE ARTES. Escolinha de Artes. **Planejamento Geral da Escolinha de Artes**. 1972. (Elaborado por Lia Achutti, datilografado).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Regimento Interno do Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**, Órgão Suplementar do Centro de Artes e Letras. Santa Maria. 1978.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **Estatuto da Associação Artístico Cultural Santamariense**, reconhecido no 1º Tabelionato de Santa Maria em 19 de abril de 1991.

ASSOCIAÇÃO ARTÍSTICO CULTURAL SANTAMARIENSE. **Estatuto da ASAC**. Registrado no Ofício dos Registros Especiais da Comarca de Santa Maria às fls 06 do livro A 13 sob número 3838 em 16/06/2005. Santa Maria, 2005.

#### **Textos e artigos:**

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. Universidade Federal de Santa Maria. Faculdade de Belas Artes. **Processo N°1013, de 17 de Janeiro de 1968 9n 90/68** no Conselho Universitário. Santa Maria, 1968.

ESCOLINHA na TV Educativa . **A Razão**. Santa Maria. 29.09.1970.

ESCOLINHA de Artes do centro de Artes da UFSM abriu inscrições para seus cursos. **A Razão**. Santa Maria.9/3/1971. p.11.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de artes. Escolinha de Artes. Nota Enviada ao Jornal A Razão. Santa Maria. 22/10/1971. (Datilografado)

AS Escolinhas de Arte Ajudam a criatividade?.**O Globo**. 16/7/1972, pg 19.

ESCOLINHA em mostra mundial. **Correio do Povo**. 2/8/1972.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Associação Artístico Cultural Santamariense. **Santa Maria em gravura**. Catálogo de gravuras da Escolinha de Artes. Santa Maria,1972.

ARBO, Antonio Carlos. **Nesta Escolinha a ordem é fazer arte com a arte**. (reportagem). **A Razão**. Santa Maria, 26/03/1974.

LIA Achutti e a importância da Escolinha de Arte na Sociedade Atual. **A Razão**. Santa Maria, 26 de agosto de 1978.

A vitória de descobrir por si. Entrevista de Veronice Mastella para a Revista **Ensaio Geral** com Lia Achutti. Curso de Comunicação Social da UFSM, nº2, Junho de 1983. Santa Maria, 1983.

PROJETO Quero-Quero 83.**Fatos**. Órgão Informativo da UFSM. Ano IV – nº 28 – Março/1983. Santa Maria, 1983.

ESCOLARES fazem mostra de arte infanto-juvenil. **Fatos**. Órgão Informativo da UFSM. Ano V – nº 34 – Outubro/1984. Santa Maria, 1984.

PIPI, Beatriz. **A mostra da sensibilidade das crianças**. A Razão: Segundo A Razão. 10 de agosto de 1988.

ESCOLINHA da UFSM estimula o convívio com as artes.**A Razão**. Santa Maria, 06/08/1993. p.6.

GIACOMINI, Maria Regina Giacomini. Texto não publicado sobre a Escolinha. 1993.

TRABALHOS da Escolinha de Artes. **A Razão**. Segundo A Razão, Santa Maria, 07/10/1994. p.3.

CUNHA, Regina Escosteguy Flores. Carta da Diretora da Casa de Cultura Mário Quintana ao Diretor do Centro de Artes e Letras Robson Pereira Gonçalves em 17 de novembro de 1994. Porto Alegre, 1994.

SANTA Maria mostra o talento infantil. **Cultura na Casa**. Porto Alegre: Casa de Cultura Mário Quintana. Outubro de 1994.

ESCOLINHA de Artes da UFSM está comemorando 30 anos. **A Razão**. Santa Maria, 07 e 08/10/1995. p.3.

OS trinta anos da Escolinha de Artes. **A Razão**, Síntese. Santa Maria. 03/05 a 11/05 de 1995. p.11.

ZAGO, Ceres I. Zasso. Texto não publicado sobre o trabalho realizado na Escolinha, 1996. (Datilografado)

ZAGO, Ceres I. Zasso. **Trabalho de Integração IEOB x LICA - Escolinha de Artes CAL – UFSM – Instituto de Educação Olavo Bilac – Escola Estadual de Santa Maria – RS**. In: XIII Jornada Acadêmica Integrada da UFSM. Cento de Artes e Letras. 1998.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Escolinha de Arte: uma história de vida**. Texto apresentado pela Professora Ceres Zago no I Encontro de Arte – Infância – Educação, no dia 27 de Janeiro de 1999, no Auditório do CCSH, Antiga Reitoria. Santa Maria, 1999. (Datilografado).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras. Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes. **Dados sobre o Laboratório de Iniciação e Criatividade em Artes**. Documento interno do LICA elaborado por Lia Achutti. Santa Maria, 1990(a).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Centro de Artes e Letras **Escolinha de Artes do CAL revela o que os alunos aprontaram em 2002** . Notícias da UFSM. 02/12/2002. Disponível em <<http://www.ufsm.br/>> Acesso em 14, jun de 2006.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. **Catálogo Geral**. Pró-Reitoria de Graduação. Pró-Reitoria de Planejamento. Coordenadoria de Planejamento Informacional. Santa Maria, 2004.

#### **Entrevistas:**

ACHUTTI, Lia Maria Cechella. [**Entrevista concedida em sua residência no dia 30 de novembro de 2006**] Entrevistadora: Téoura Benetti. Santa Maria, 2006(a).

ACHUTTI, Lia Maria Cechella. [**Entrevista concedida em seu ateliê no dia 07 de dezembro de 2006**] Entrevistadora: Téoura Benetti. Santa Maria, 2006(b).

ACHUTTI, Lia Maria Cechella. [**Entrevista concedida em sua residência no dia 15 de dezembro de 2006**] Entrevistadora: Téoura Benetti. Santa Maria, 2006(c).

GOULART, José Francisco Flores. [**Entrevista concedida no Centro de Artes e Letras no dia 15 de dezembro de 2006**] Entrevistadora: Téoura Benetti. Santa Maria, 2006.

HIRATA, Elza. [**Entrevista concedida na Escolinha da UFSM no dia 21 de dezembro de 2006**] Entrevistadora: Téoura Benetti. Santa Maria, 2006.

HIRATA, Elza. [**Correspondência eletrônica ente Téoura Benetti e Elza Hirata no dia 07 de dezembro de 2006**] Entrevistadora: Téoura Benetti. Santa Maria, 2006.

## APÊNDICES

<b>Apêndice A – Autorização</b> (autoriza o acesso e a pesquisa de documentos e imagens no acervo da Escolinha de Artes do CAL/UFSM).....	194
<b>Apêndice B – Termo de Compromisso</b> (compromisso de responsabilidade pelos documentos e imagens existentes na Escolinha de Artes do CAL/UFSM disponibilizados para a investigação).....	195
<b>Apêndice C – Autorização</b> (autoriza a utilização dos documentos e imagens do acervo da Escolinha de Artes do CAL/UFSM).....	196
<b>Apêndice D – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti)</b> .....	197
<b>Apêndice E – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti)</b> .....	198
<b>Apêndice F – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Lia Maria Cechella Achutti)</b> .....	199
<b>Apêndice G – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (José Francisco Flores Goulart)</b> .....	200
<b>Apêndice H – Autorização para Concessão e Utilização de Entrevista (Elza Hirata)</b> .....	201



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

## **AUTORIZAÇÃO**

A direção da Escolinha de Artes do CAL/UFSM, pela qual respondem as professoras Reinilda Minuzzi e Elza Hirata, autoriza o acesso na Escolinha de Artes da acadêmica Téoura Benetti (matriculada sob o nº 2560408), responsável pela pesquisa intitulada “HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS” desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da referida universidade. O acesso da acadêmica na Escolinha será direcionado para a pesquisa de documentos e imagens do acervo nela existente; sendo esta autorização válida durante os meses de outubro, novembro e dezembro de 2006.

---

A Direção da Escolinha

Santa Maria, aos quatro dias de outubro de 2006.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**  
**LINHA DE PESQUISA EDUCAÇÃO E ARTE**

## **TERMO DE COMPROMISSO**

Eu, Téoura Benetti, realizadora da pesquisa intitulada “HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS” desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da referida universidade e matriculada sob o nº 2560408 declaro compromisso de responsabilidade pelos documentos e imagens existentes na Escolinha de Artes do CAL/UFSM disponibilizados para a presente investigação; assumindo assim comprometimento de devolvê-los nas mesmas condições de conservação e no mesmo local onde se encontram hoje, dia 04 de novembro de 2006.

---

Téoura Benetti

Santa Maria, aos quatro dias de outubro de 2006.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO ARTES E LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

## **AUTORIZAÇÃO**

A direção da Escolinha de Artes do CAL/UFSM, pela qual respondem as professoras Elza Hirata e Reinilda Minuzzi, autoriza a utilização dos documentos e imagens do acervo da Escolinha para acadêmica Téoura Benetti (matriculada sob o n° 2560408), responsável pela pesquisa intitulada “HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS” desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da referida universidade; disponibilizando os documentos para a presente pesquisa mediante compromisso de cuidado e devolução dos mesmos nas condições de conservação em que se encontram hoje, dia 04 de outubro de 2006.

---

A Direção da Escolinha

Santa Maria, aos quatro dias de outubro de 2006.

## **AUTORIZAÇÃO PARA CONCESSÃO E UTILIZAÇÃO DE ENTREVISTA**

Eu, **José Francisco Flores Goulart**, concordo em participar como colaborador da pesquisa intitulada “HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS” desenvolvida pela acadêmica Téoura Benetti (matriculada sob o nº 2560408) do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da UFSM; concedendo esta entrevista, realizada no dia \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006. Assim, autorizo a gravação, utilização e publicação do conteúdo de tal conversação.

---

José Francisco Flores Goulart

Santa Maria, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006.

## **AUTORIZAÇÃO PARA CONCESSÃO E UTILIZAÇÃO DE ENTREVISTA**

Eu, **Lia Maria Cechella Achutti**, concordo em participar como colaboradora da pesquisa intitulada “HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS” desenvolvida pela acadêmica Téoura Benetti (matriculada sob o n° 2560408) do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da UFSM; concedendo esta entrevista, realizada no dia \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006. Assim, autorizo a gravação, utilização e publicação do conteúdo de tal conversação.

---

Lia Maria Cechella Achutti

Santa Maria, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006.

## **AUTORIZAÇÃO PARA CONCESSÃO E UTILIZAÇÃO DE ENTREVISTA**

Eu, **Elza Hirata**, concordo em participar como colaboradora da pesquisa intitulada “HISTÓRIA DA ESCOLINHA DE ARTES DO CENTRO DE ARTES E LETRAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA/RS” desenvolvida pela acadêmica Téoura Benetti (matriculada sob o nº 2560408) do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Educação da UFSM; concedendo esta entrevista, realizada no dia \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006. Assim, autorizo a gravação, utilização e publicação do conteúdo de tal conversação.

---

Elza Hirata

Santa Maria, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2006.