

ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL: MOVIMENTOS E DESDOBRAMENTOS

Sidiney Peterson F. de Lima – UNESP

RESUMO

Pesquisar sobre a história do ensino de arte no Brasil é buscar compreender, entre outros aspectos, os atores, as teorias e caminhos metodológicos difundidos no percurso histórico do campo de conhecimento investigado. Partindo desse pressuposto pretendemos aqui trazer à luz experiências vivenciadas por educadores e educandos no âmbito da Escolinha de Arte do Brasil e o surgimento do Movimento Escolinhas de Arte (MEA).

Palavras-chave: Arte/Educação, EAB, História do ensino de arte.

ABSTRACT:

Search on the history of art education in Brazil is to understand, among other things, the actors, theories and methodological approaches broadcast the historical path of knowledge of the field investigated. Based on this assumption here intend to bring to light the experiences of educators and students in the Little School of Art in Brazil and the emergence of Schools of the Art Movement (MEA).

Key Words: Art/ Education, EAB, History of art education.

Buscando analisar o tema proposto, o presente trabalho está dividido em dois tópicos. No primeiro, abordaremos a criação da Escolinha de Arte do Brasil (EAB), considerando o contexto do ensino de arte no cenário educacional brasileiro naquele momento e no segundo tópico, trataremos sobre o Movimento Escolinhas de Arte (MEA) e seus desdobramentos.

1. LIBERAÇÃO DAS EMOÇÕES ATRAVÉS DA ARTE

Com argumentos de que a arte é uma forma de liberação emocional, pensamento que permeou o movimento de valorização da arte da criança após a queda do 'Estado Novo', responsável pelo entrave ao desenvolvimento da Arte/Educação no Brasil, quando solidificou *procedimentos antilibertários já ensaiados na educação brasileira anteriormente, como o desenho geométrico na escola secundária e primária* (Barbosa, 2008, p. 04), verificamos que a partir de 1947, ocorreu uma supervalorização da arte como livre-expressão.

Essa ideia antes introduzida no Brasil *pelo Expressionismo Psicológico e pela Escola Nova, praticada por artistas como Mário de Andrade e Anita Malfatti* (Barbosa, 1975, p. 44), tinha como principal finalidade permitir a criança o expressar de sentimentos, sem perspectivas de aprendizagens relevantes em artes e que segundo Barbosa (2008, p.5), foi uma espécie de neo-expressionismo que dominou a Europa e EUA do pós-guerra e que se revelou com muita pujança no Brasil que acabava de sair do sufoco ditatorial.

Nesse período de redemocratização, o ensino de arte, aceito na educação como atividade extracurricular, era realizado principalmente em ateliês, entre eles, vale destacar os dirigidos por Guido Viaro em Curitiba-PR, Lula Cardoso Ayres em Recife- PE e Suzana Rodrigues em São Paulo-SP (Bredariolli, 2000). Os educadores recorriam às literaturas disponíveis para o ensino de arte naquele momento, quais sejam: John Dewey, Viktor Lowenfeld e Herbert Read, eram os mais utilizados. Os ideais teóricos desses autores influenciaram o trabalho de professores de arte brasileiros, reafirmando em alguns grupos a tendência pedagógica de ensino escolanovista.

Vale ressaltar que naquele momento a disponibilidade de textos traduzidos era restrita, dessa forma, os escritos de Lowenfeld e Read era lido em espanhol ou no original. Com relação aos textos de John Dewey, para estes já havia traduções, pois foram amplamente utilizados no momento de redação do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova em 1932 por Fernando Azevedo que ocupou o cargo de Diretor Geral da Instrução Pública do Distrito Federal, até a Revolução de 1930 (Ghiraldelli, 2009, p. 41).

Os ideais educacionais reconstrutores de John Dewey (Teixeira, 1975) permaneceriam fazendo parte da agenda de discussões sobre a Educação quando como sucessor do cargo deixado por Fernando Azevedo foi escolhido Anísio Teixeira, que havia estudado com Dewey na Universidade de Columbia em 1928 e foi responsável por muitas transformações na educação com base no pensamento de Dewey.

Situando o Movimento Escola Nova, este foi originado no final do século XIX na Europa e EUA, teve seus reflexos no Brasil por volta de 1930, e que segundo

Demerval Saviani *apud* Ferraz; Fusari (2009, p.33), deslocou o eixo da ‘questão pedagógica do intelecto para o sentimento; do aspecto lógico para o psicológico; dos conteúdos cognitivos para os métodos ou processos pedagógicos; do professor para o aluno, da disciplina para a espontaneidade’. Assim,

[...] as renovações de posicionamento cultural, pedagógico e artístico levam os intelectuais da época (Fernando de Azevedo, Osório Cesar, Flávio de Carvalho, Mário de Andrade) a motivarem-se pela produção artística de crianças, bem como por seus processos mentais, seu mundo imaginativo, passando até mesmo a colecionar os desenhos infantis Fusari; Ferraz (2009, p. 33).

Outro interessado nas produções infantis é o artista pernambucano Augusto Rodrigues que auxiliado por Alcides da Rocha Nogueira e Clovis Graciano promove em conjunto com Margaret Spencer e Lucia Alencastro encontros com outros professores de arte, artistas, psicólogos de demais profissionais envolvidos no processo de redemocratização da educação, entre eles: Anísio Teixeira, Helena Antipoff, Lois William para discutir um caminho para o ensino de arte no Brasil. Lucia Alencastro Valentim nos diz que durante os encontros com o grupo *‘não era ideia criar uma escola de arte. Queríamos apenas ver como se desenvolveriam algumas crianças diante da possibilidade de experimentar livremente as técnicas de arte’* (RODRIGUES, 1980, p 33).

Concordando com Lucia Alencastro Valentim, Augusto Rodrigues acrescenta que a Escolinha de Arte do Brasil (EAB) não nasceu planejada, não teve fundação festiva, ao contrário surgiu como uma experiência simples, mas viva, nutrida desde o seu início pela inquietação de profissionais que buscavam afirmar o importante papel da arte na educação. Ele revela que

Um dia, num café, encontrei a Margaret Spencer, pintora americana que me disse haver tido experiência com crianças nos Estados Unidos. Então, convidei-a para ir à Biblioteca Castro Alves, no 1º andar do IPASE, pertencente ao Instituto Nacional do Livro, em convênio com a Associação dos Servidores Civis do Brasil. Chegando lá, encontro o diretor, converso com ele com o propósito de conseguir sua permissão para utilizarmos o hall de entrada, que era uma espécie de jardim, circundando uma área coberta de pedrinhas, com dois banheiros que servia a toda a Biblioteca, para fazer uma experiência com crianças. Compramos o material — tinta, lápis, papel — e iniciamos a experiência. (RODRIGUES, 1980, p. 33)

Para Augusto Rodrigues:

A escola surgiu depois, do interesse enorme das crianças, que afluíram cada vez mais numerosas e bem vindas sempre. Foi com esse material humano — Augusto, Margaret e Lúcia como professores e um pequeno grupo de crianças — que nasceu a Escolinha de Arte do Brasil. Ainda não tinha nome. Era pouco mais que uma idéia. Mas o fato concreto de se reunir aquela gente, três, quatro vezes por semana, prova que já era muito mais que uma simples idéia. Era uma semente. Pequena, mas contendo em si toda a potencialidade do futuro (RODRIGUES, 1980, p.33).

Como mencionado acima, os encontros se davam três vezes por semana nas dependências da Biblioteca Castro Alves-RJ, onde os artistas, educadores se misturavam às crianças, mas não interferiam em sua produção, pois acreditavam nessas atividades como válvula de escape para liberação de energias, descargas das emoções e meio legal para expressar os sentimentos, quaisquer que fossem eles do ponto de vista social e moral. Assim, para Augusto Rodrigues e seus colaboradores, era de fundamental importância valorizar a criança, sua fala e suas ações, talvez por esse motivo, uma criança tenha escolhido o nome para o espaço utilizado para os encontros. Em depoimento, Augusto Rodrigues narra o seguinte:

Quando a Escolinha realmente começou, creio que a tendência era ela se chamar Escolinha Castro Alves, porque estava na Biblioteca Castro Alves. Mas eu não quis dar nome à Escolinha. Estávamos realmente fazendo uma experiência em aberto, até o momento em que começamos a sentir que precisava de um nome. Ai é que surgem as crianças que já começavam a dizer: amanhã eu venho à Escolinha', e elas só chamavam de escolinha. Percebi de imediato que elas faziam uma distinção entre a escola institucional e aquele lugar que elas passavam a chamar de Escolinha. Escolinha, no diminutivo, com o componente afetivo. uma era a escola onde ela ia aprender, a outra onde ela ia viver experiência, expandir-se, projetar-se. Então foram elas mesmas que deram o nome (RODRIGUES, 1980, p. 32).

Escolinha de Arte do Brasil (EAB), assim passou a ser chamado e reconhecido o espaço, onde as crianças se encontravam para realização de atividades com professores que no início supriam todas as necessidades financeiras (materiais principalmente) em nome da experiência vivenciada. Essas atividades para Augusto Rodrigues deveriam ser realizadas de forma que liberasse a criança através do desenho, da pintura, e cada vez mais interessado em perceber a criança no seu aspecto global, a criança e a relação professor (a)/aluno(a), a observação do comportamento delas, o estímulo e os meios para que elas pudessem, através das

atividades, terem um comportamento mais criativo, mais harmonioso. O educador revela que no contexto da EAB, era preciso ter

[...] um comportamento aberto, livre com a criança; uma relação em que a comunicação existisse através do fazer e não do que pudéssemos dar como tarefa ou como ensinamento, mas através do fazer e do reconhecimento da importância do que era feito pela criança e da observação do que ela produzia. De estimulá-la a trabalhar sobre ela mesma, sobre o resultado último, desviando-a, portanto, da competição e desmontando a idéia de que ali estavam para ser artistas (RODRIGUES, 1980, p. 34).

Não havia nesse momento cursos de formação de professores de artes em escolas formais, portanto, é no espaço da EAB que vão se configurando caminhos para os interessados em afirmar sua posição quanto ao ensino de arte. Entre os cursos oferecidos, o CIAE: *Curso Intensivo de Arte na Educação*, que teve como coordenador a arte/educadora D. Noemia Varela com colaboração de Helena Antipoff, Anísio Teixeira e da professora Léa Elliot, dá-nos uma dimensão do ambiente de ensino/aprendizagem, como nos fala Eliot:

Eram bastante tradicionais, da forma como foram planejados, porque traziam toda uma tradição vinda diretamente da Escola Normal. Mas, como o processo do curso era um processo vivo, era um processo de troca, muito rapidamente aquelas informações foram se modificando no sentido dos alunos. Os programas eram flexíveis e as discussões é que faziam o nosso pensar [...] era o professor estudante revivendo a cada momento a experiência, pois o curso foi fundamental para todos nós. Não havia mesmo uma posição distinta entre professor e aluno, e havia Noemia como coordenadora do curso (ELIOT apud BARBOSA;1986, p. 29).

Para D. Noemia Varela, o CIAE foi

Um curso provocador do que chamamos prontidão para mudanças, muitas vezes bem sensíveis (seja no próprio professor-aluno, seja em escolas e outras instituições) alargando, estrategicamente, dimensões da personalidade e estendendo as fronteiras da experiência nas Escolinhas de Arte [...] Por muitos anos, no Brasil, o único curso destinado a professores de todos os graus de ensino, o que nos permitiu, de certa forma, incentivar e descobrir a criatividade do educador brasileiro. (VARELA, 1986, p. 17/18)

O CIAE contemplava não apenas professores titulados ou leigos, mas como afirma D. Noemia, eram bem vindos também: artistas, estudantes e arte, psicólogos, professores de Pedagogia e de Faculdades de Educação o que segundo sua coordenadora trazia aos próprios participantes um impacto e a *'descoberta do outro, em sua originalidade e poder criativo'*.

O CIAE que funcionava desde 1961, como o único curso de especialização para professores em educação através da arte, continuou funcionando até 1981, mesmo com a criação do curso de Educação Artística através da Lei 5.692/71, em que começou a ser ministrada essa especialização oficialmente em outras escolas, os professores formados nesse curso só começaram a lecionar anos após sua criação.

Conforme verificamos, D. Noemia exerceu grande influência do ensino de arte em direção ao desenvolvimento da criatividade, que viria a caracterizar o modernismo em Arte/Educação. Conforme narrado por ela em entrevistas concedidas a Lucimar Bello Frange (2001) e Fernando Antônio Azevedo (2000).

Para D. Noêmia:

Escola com ou sem criatividade. Escola e anti-escola. Ou nada ainda, Escola de Humanos e Escolas de Robôs. E por que não a Escola do Homem Criativo para a redenção do robô? Imagens não inspiradas na ficção científica, mas na filosofia da educação pela Arte, vinda de Herbert Read. Resumem também a imagem que temos da escola onde sempre encontramos o Homem- em seu poder de expressão simbólica, em sua dimensão criativa, 'o homem', que na visão poética de L. Pawels, 'para estar presente precisa transformar-se em contemporâneo do futuro'. Ora, a formação do professor em processo criativo não seria tema mais globalizador se concentrasse nossos interesses comuns? (FRANGE, 2001, p. 181)

2. Sobre Movimento Escolinhas de Arte (MEA)

É dentro de um ambiente profícuo à aprendizagem, dentro dos ideais que fundamentavam as atividades na escolinha, que a arte/educadora pernambucana D. Noemia Varela fez seu lugar na EAB, que em primeiro contato viu a Escolinha da seguinte forma:

Havia plantas, havia as mesmas mesinhas que estão hoje lá, havia uma arrumação mais livre. Aquelas poucas mesas, aquelas cadeiras, cerca de vinte, vinte e cinco crianças de idades diferentes e uma Jovem professora — Lúcia Alencastro Valentim — atendendo àquelas crianças sem assistentes. E elas livremente apanhando seus diários, fazendo suas pinturas. Aquele grupo trabalhava, e Augusto Rodrigues atendia também às crianças, mas quando chegavam visitas — como era o meu caso — atendia aos visitantes. Enquanto eu olhava as crianças trabalharem tão poeticamente, ouvia a voz de Augusto falando sobre Herbert Read, as experiências, o interesse e a importância de auto-expressão. Aquilo tudo me

encantou — mas me encantou, sobretudo, o ato, o fazer, a ação da expressão da criança (AZEVEDO, 2000, p. 25).

Visionário, Augusto Rodrigues percebeu no sucesso da EAB nas dependências da biblioteca, um motivo para estender os ideais da Escolinha para outros territórios. Iniciou o processo de expansão na própria cidade do Rio de Janeiro- RJ deixou funcionando a Escolinha Castro Alves no mesmo local e passou a utilizar o endereço no bairro de Botafogo para abrir uma nova Escolinha de Arte. Fora do Rio de Janeiro a Escolinha de Desenho do Circulo Militar de Porto Alegre, fundada pelo Major Fortunato e Edna Sóter, foi a primeira a oferecer atividades contando com o auxílio de Augusto Rodrigues, D. Noemia Varela e demais envolvidos nas Escolinhas fluminenses. Nessa unidade de Porto Alegre eram realizadas produção de fantoches, encenação teatral e os participantes discutiam essas atividades relacionando-as aos ideais práticos e teóricos a EAB.

Em 1950, Isabel Rocha Braga cria a Escolinha de Arte de Cachoeiro do Itapemirim e em 06 de março de 1953, D. Noemia Varela e Ulisses Pernambucano fundaram a Escolinha de Arte do Recife (EAR), que segundo D. Noêmia, aconteceu da seguinte forma:

Em 1953, organizamos um curso para 43 professores do Estado, situando aspectos psicológicos, pedagógicos, princípios de formação de um educador para a educação especial. Convidamos Augusto Rodrigues para dar a parte de arte neste curso. E também toda a equipe de médicos, psiquiatras, antropólogos, psicólogos de Recife — que era um grupo muito amigo. Levamos também para esse curso de 53, Olivia Pereira, que hoje è assessora do CENESP, que trabalhava na Pestalozzi, e Leopoldina Neto, que trabalhava no Santa Lúcia. Foi muito importante o contato com esse grupo porque foi nessa escola, a 6 de março de 1953, que se fundou a Escolinha de Arte do Recife, em sessão presidida por Anita Paes Barreto, com apoio da Secretaria de Educação e Cultura, e de todo o grupo da escola (no sentido universitário) de Ulisses Pernambucano, além de artistas como Aloísio Magalhães, Francisco Brennand, Lula Cardoso Aires. Augusto se entusiasmou com aquela pequena e simples experiência, com professores que estavam interessados no campo da educação especial e tinham a compreensão da função da arte no processo educativo. E daí saiu a Escolinha de Arte. Ela foi para a Rua do Cupim n. 124 — onde está até hoje —, onde Hermilo Borba, teatrólogo, amigo do grupo e também fundador, encontrou um chalezinho antigo. Por coincidência, nesse chalé Augusto Rodrigues aprendera a ler. . . A Escolinha foi fundada assim (Depoimento de D. Noemia Varela publicado em Escolinha de Arte do Brasil – Análise de uma experiência no processo educacional brasileiro, AUGUSTO, 1980, p. 75/76).

Com a abertura de várias escolinhas no Brasil, Augusto Rodrigues passou a visitar outros países, tendo sempre a ideia de extensão dos ideais da EAB. Estava

sempre presente na fundação de uma nova Escolinha, para discutir ideias, seja para levar ao conhecimento dos presentes as experiências vividas nas Escolinhas já em funcionamento. Esse interesse de Augusto Rodrigues alcançou territórios internacionais e conforme verificamos, foram abertas Escolinhas em Assunção (Paraguai), em Buenos Aires e Rosário (Argentina), Lisboa (Portugal). Estava em plena formação o Movimento Escolinhas de Arte (MEA).

Segundo D. Noêmia Varela:

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. (texto Movimento Escolinhas de Arte, publicado no instinto jornal da FUNARTE, Fazendo Artes, nº 13, 1988, p. 3 apud AZEVEDO 2000, p. 27).

É possível destacar da fala de D. Noemia, que o movimento surge da mesma forma que a EAB, conforme mencionado anteriormente: do ideal de suprir uma necessidade urgente no ensino de arte no Brasil (e em outros países). Assim, foram promovidos encontros para definição das linhas de ação do Movimento. O primeiro ocorreu em 1961, mas foi no segundo encontro, ocorrido de 17 a 21 de julho de 1972, que decidiram entre outros pontos, os objetivos do Movimento:

Favorecer o conagraçamento de todos os membros das Escolinhas de Arte; b) Promover a troca e análise de experiências, a fim de permitir um estudo das características do Movimento; c) Levantar dados sobre os fundamentos, métodos, condições e recursos das Escolinhas, visando a uma pesquisa de aprofundamento; d) Dar oportunidade para uma reavaliação dos princípios, permitindo renovar a política de ação das Escolinhas, em face das mudanças no campo educativo e cultural;

e) Reforçar a integração das Escolinhas, a fim de formular perspectivas mais amplas para o futuro (RODRIGUES, 1980, p.80).

Ao final deste encontro ficou instaurado como postulado do Movimento: Respeito ao ser humano, à sua capacidade de criar, levando-o a encontrar na arte formas de se realizar e expressar o conhecimento de si mesmo como ser atuante em busca da liberdade. E, cada unidade deveria desenvolver experiências que culminassem no desejável aos participantes.

2.1 Desdobramentos do MEA

D. Noemia Varela, segue para o Rio de Janeiro depois de estabelecer as bases da Escolinha de Arte do Recife (EAR) foi convidada por Augusto Rodrigues a integrar o corpo docente da Escolinha de Arte do Brasil (EAB). Deixa como diretora da EAR, Maria Luiza Rocha e para ficar à frente dos trabalhos com a Universidade (na EAR havia um programa de estágio com os estudantes da Escola de Belas Artes do Recife- PE) a até então estagiária da EAR, Ana Mae Barbosa. Trabalho que surgiu no momento em que Ana Mae conhece D. Noemia em 1955 durante um curso preparatório para concurso de professores da rede pública de Recife. O curso foi organizado pelo educador Paulo Freire, e a esposa dele D. Elza Freire no Instituto Capibaribe. No curso, além das aulas de português com o organizador, tinha também aulas de Arte/Educação com D. Noemia. Sobre esse encontro com a Arte, Ana Mae diz em depoimento a Gerda Margit Schutz-Forest

Eu tinha sido uma péssima aluna de arte. Com histórias horríveis de o professor rasgar desenhos, chamar na frente de todo mundo e dizer “Olha que coisa horrorosa!”. Foi uma das piores experiências. O curso de Arte-Educação foi uma descoberta. Fiquei apaixonada pelo ensino de Arte (SCHÜTZ-FOERSTE, 1996, p. 07).

Os trabalhos com as crianças seguiam na EAR até a eclosão da ditadura militar, quando muitos intelectuais, inclusive Paulo Freire, saem do Recife e mesmo do país. Ana Mae, casada com o Professor João Alexandre Barbosa, viaja para Brasília-DF, onde o marido trabalharia na Universidade de Brasília e ela pretendia dar continuidade ao seu trabalho em Arte/Educação.

Imersa nas ideias do Movimento Escolinhas de Arte, em 1965, ao lado de Alcides Miranda e com o auxílio de Augusto Rodrigues, Ana Mae fundou a Escolinha de Arte de Brasília. Nas palavras da fundadora era

O elemento de ligação entre a comunidade universitária e a população. A escolinha estava ligada ao departamento de extensão. Eu trabalhava com o Dr. Alcides Rocha Miranda do Instituto Central de Artes, chamado ICA. Mas a escolinha estava funcionalmente ligada ao departamento de extensão. E na lei de Pompeu de Sousa constava a criação do vínculo da Universidade com o público, que achava ser uma estratégia para a Universidade ser mais bem aceita. E a escolinha seria um dos primeiros [...] Já havia uma escolinha de Arte, que era da Aliança Francesa. Imaginou-se que a Escolinha de Arte atrairia muita gente da população, Isso foi verdade. Eu cheguei a fazer as matrículas. A escolinha era muito bem pensada: os móveis foram todos desenhados por um arquiteto, como tese de seu mestrado; O próprio Dr. Alcides tratou de fazer uma adaptação do espaço da escolinha toda em vidro. Proporcionando à criança ver todo o meio ambiente, não se isolando dele. Estávamos dentro de uma caixa de vidro praticamente. Era uma ideia muito interessante. Mas acontece que a (escola) é invadida pelo exército (SCHÜTZ-FOERSTE, 1996, p. 07).

Essa ‘invasão’ descrita por Ana Mae não é apenas física, mas ideológica, pois, como explica Paulo Ghiraldelli Jr.

Entre junho de 1964 e janeiro de 1968 foram firmados doze acordos entre o Ministério da Educação e Cultura e a *Agency for International Development* (‘os acordos MEC-USAID), o que comprometeu a política educacional do nosso país às determinações de um grupo específico de técnicos norte-americanos, um grupo nada representativo da democracia americana e do *American Way of life*. Não se tratava, nem um pouco, de um grupo de técnicos que fossem leitores e admiradores de John Dewey (Ghiraldelli Jr. 2009, p112).

Frente a essa ‘invasão’ e a crise instaurada na Universidade, todos os 280 professores da instituição pedem demissão. Com o fato, a família de Ana Mae e sua família decidem voltar para Recife, onde ela retorna às atividades em Arte/Educação na EAR, permanecendo até 1967, quando viajam, ainda pelos mesmos motivos políticos, para São Paulo. Na capital paulista a arte/educadora passou a desenvolver trabalhos no Instituto Montessori e Escola Judaica.

Em 1969, Ana Mae Barbosa cria a Escolinha de Arte de São Paulo (EASP), com auxílio de Augusto Rodrigues e José Mindlin, a única Escolinha ligada ao MEA

na cidade de São Paulo, mas havia outras escolinhas na cidade, conforme Ana Mae explicitou em entrevista:

A escolinha de arte do grupo Augusto Rodrigues é a primeira, mas haviam outras: Escolinha de Artes da Fundação Armando Álvares Penteado; a própria mulher de Augusto Rodrigues, Susana Rodrigues teve uma escolinha; havia a escolinha de Hebe Carvalho; havia a escolinha da Fanny Abramovich. Todos me receberam muito bem. Antes de iniciar fui observar aulas de dona Fernanda, Hebe e Fanny dizendo a elas que iria abrir uma escolinha. Elas me receberam muito bem e ainda indicavam onde comprar tinta, procurar materiais etc. Foram muito receptivas. Nenhuma delas era do grupo de Augusto. Susana Rodrigues já havia saído da Escolinha Armando Penteado e trabalhava com Dona Fernanda, por isso ele se sentiu à vontade para criar a escolinha ligada ao grupo “Augusto Rodrigues” lá (SCHÜTZ-FOERSTE, 1996, p. 10).

Ao lado da fundadora estava a educadora Madalena Freire que ficou responsável pelo ensino de artes plásticas e Joana Lopes, como professora teatro e podemos verificar até este momento de nosso estudo que os processos educativos na EASP estavam baseados em atividades que buscavam caminhos diferentes dos pensamentos anunciados na época que determinavam a originalidade como foco para ensino de arte.

No viés de discussão acerca das ações educacionais realizadas na EASP, é preciso nos atentar aos escritos do livro *Teoria e Prática da Educação Artística* (1975), intitulado: *Arte-Educação: uma experiência programada* em que Ana Mae Barbosa demonstra os caminhos teóricos e metodológicos percorridos para o planejamento curricular da EASP. Caminhos que se configuram como nosso objeto de estudo por suas possibilidades de transformações para o ensino da arte no Brasil.

¹ Para conhecer mais sobre o tema, ver R. COUTINHO (2002).

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando Antonio G. *Movimento Escolinhas de Arte: Em cena D. Noemia Varela e Ana Mae Barbosa*. São Paulo, tese de Mestrado ECA/USP, Defendida em 2000.

BARBOSA, Ana Mae. *Abordagem triangular no ensino das artes e culturas visuais*. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. *Ensino da arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *História da Arte-educação: a experiência de Brasília*. São Paulo: Max limonad, 1986.

_____. *Teoria e Prática da Educação Artística*. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/arte, 1998.

COUTINHO, Rejane Galvão. A formação de professores em arte (In) BARBOSA, Ana Mae (org.) *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2008.

_____. Reflexões: por que a história dos fundamentos da arte-educação? In: ANARTE. *Ensino de Arte: reflexões*, Recife: Anarte/Editora da Escola Técnica Federal de Pernambuco, 1994.

FRANGE, Lucimar Bello. *Noêmia Varela e a arte*. Belo Horizonte; Com /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, 2008.

ELIOT, Léa. Uma experiência inglesa, In: BARBOSA, Ana Mae. *História da Arte-educação: a experiência de Brasília*. São Paulo: Max limonad, 1986.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T.; FUSARI, Maria F. de Rezende e. *Arte na Prática Pedagógica*. São Paulo: Cortez, 2010, 4ª Ed.

FREIRE, Madalena. Educador. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

SCHÜTZ-FOERSTE, Gerda Margit. *Arte-Educação: pressupostos teóricos metodológicos na obra de Ana Mae Barbosa*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO. Defendida em 1996.

GHIRALDELLI, Paulo. *História da Educação Brasileira*. São Paulo: Cortez, 2009, 4ª Ed.

LOWENFELD, Viktor. *Desenvolvimento da capacidade criadora*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977.

READ, Herbert. *A educação pela arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *O sentido da arte*. São Paulo: Ibrasa, 1976.

RODRIGUES, Augusto (org.). *Escolinha de Arte do Brasil*. Brasília: Inep, 1980.

_____. *Escolinha de Arte do Brasil – Análise de uma experiência no processo educacional brasileiro*. Rio de Janeiro: EAB, 1978.

VARELA, Noemia. A formação do arte-educador no Brasil, In: BARBOSA, Ana Mae. *História da Arte-educação: a experiência de Brasília*. São Paulo: Max limonad, 1986.

Sidiney Peterson Ferreira de Lima

Mestrando do Instituto de Artes UNESP- Universidade Estadual Paulista 'Júlio Mesquita Filho, Orientadora: Rejane Galvão Coutinho. Graduação em Licenciatura em Pedagogia pela Unidade Acadêmica de Garanhuns/UFRPE.