

Ceres Luehring Medeiros

**O CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS E SUAS
RELAÇÕES COM O ENSINO DA ARTE NO BRASIL DA
DÉCADA DE 1950**

Itatiba - SP

2008

Ceres Luehring Medeiros

**O CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS E SUAS
RELAÇÕES COM O ENSINO DA ARTE NO BRASIL DA
DÉCADA DE 1950**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: História, Historiografia e Idéias Educacionais.

Orientador: Prof. Dr. Moisés Kuhlmann Júnior.

Itatiba - SP

2008

371.399.7
M438c

Medeiros, Ceres Luehring.

O Centro Juvenil de Artes Plásticas e suas
relações com o ensino da arte no Brasil da década
de 1950 / Ceres Luehring Medeiros. -- Itatiba, 2008.
119 p.

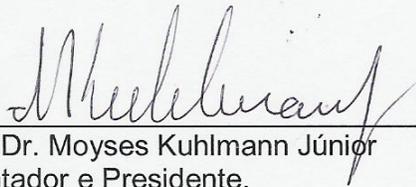
Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em Educação da Universidade São
Francisco.

Orientação de: Moysés Kuhlmann Júnior.

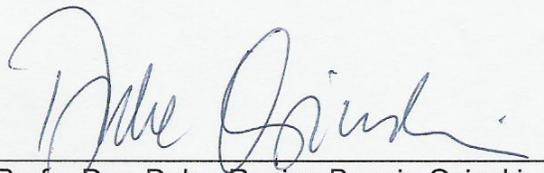
1. Arte-educação. 2. História da educação.
3. Educação infantil. 4. Escolinhas de arte.
5. Centro Juvenil de Artes Plásticas. 6. Guido Viaro.
I. Kuhlmann Júnior, Moysés. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias do Setor de
Processamento Técnico da Universidade São Francisco.

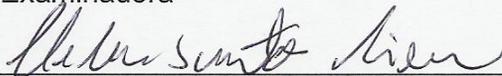
MEDEIROS. Ceres Luehring "O Centro Juvenil de Artes Plásticas e suas Relações com o Ensino da Arte no Brasil da Década de 1950" Dissertação defendida e aprovada no programa de Pós Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco em onze de dezembro de 2008 pela Banca examinadora constituída pelos professores:



Prof. Dr. Moyses Kuhlmann Júnior
Orientador e Presidente.



Profa. Dra. Dulce Regina Baggio Osinski
Examinadora



Prof. Dr. Cleber Santos Vieira
Examinador.

Aos meus pais, por possibilitarem que eu
trilhasse pelos caminhos da arte, da história
e do ensino.

AGRADECIMENTOS

No percurso como arte-educadora a necessidade de aprofundamento em educação mostrou-se fundamental. O Mestrado em Educação possibilitou o crescimento nesta área tão rica em possibilidades. Agradeço pelo apoio da família: minha filha Elis, meus pais Francisco e Maria Teresa e minha irmã Cíntia pelo incentivo e a confiança. Ao meu companheiro, Paulo, pela compreensão, pelas conversas e orientações. Ao Professor Doutor Moysés Kuhlmann Jr. pela orientação não só na dissertação, mas por possibilitar a inserção no mundo acadêmico e na pesquisa. À Professora Doutora Dulce Osinski pelo apoio e pelos materiais para a pesquisa. Aos que de alguma forma colaboraram para a realização deste trabalho. À Associação Franciscana de Ensino Senhor Bom Jesus pela oportunidade de crescimento profissional. Espero que esta pesquisa seja a primeira de muitas e que venha a contribuir com a história da arte-educação brasileira.

*Aprendi com as crianças uma nova
forma de ver e manipular as cores.*

Viaro

MEDEIROS, Ceres Luehring. **O Centro Juvenil de Artes Plásticas e suas relações com o ensino da arte no Brasil da década de 1950.** 2008. 119f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Educação da Universidade São Francisco, Itatiba.

RESUMO

A presente pesquisa realiza-se na Linha de pesquisa História, Historiografia e Idéias Educacionais do Mestrado em Educação da Universidade São Francisco e busca mostrar a história do Centro Juvenil de Artes Plásticas — CJAP — como parte de uma experiência singular da história do Movimento das Escolinhas de Arte no Brasil. Tomou-se para tal os anos 1950, por ser o período em que as Escolinhas de Artes se constituem no Brasil como proposta inovadora para crianças e como formadoras de professores. Para a pesquisa fez-se necessário a apresentação de um panorama histórico de Curitiba, cidade do Centro Juvenil, dos anos 1950, tendo como marco simbólico o Centenário da Emancipação Política do Paraná. Destacou-se neste trabalho a atuação de Guido Viaro (diretor do CJAP por 13 anos), como artista e arte-educador, sua trajetória e sua relação com os atores do campo intelectual e artístico curitibano como o professor Erasmo Pilotto, incentivador da pedagogia da Escola Nova no Paraná. Também, tornou-se primordial conhecer o Centro Juvenil de Artes Plásticas, sua criação, sua estrutura, sua concepção pedagógica, seu público, seus professores, e seu encaminhamento metodológico. A metodologia utilizada para pesquisa foi, basicamente, a abordagem histórica das informações documentais. Destacam-se os periódicos que acompanharam os trabalhos desenvolvidos pelo CJAP, os relatórios anuais de atividades, os trabalhos dos alunos, as fotografias, e os registros do professor Guido Viaro. Por último, foi importante apontar as relações do Centro com o Movimento das Escolinhas de Arte no Brasil, sua contribuição para formação de professores de arte, seu reflexo no ensino da arte nas escolas e seu caráter inovador e de vanguarda.

Palavras-chave: ARTE-EDUCAÇÃO, HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, EDUCAÇÃO INFANTIL.

ABSTRACT

The research takes place in the line of history, historiography and Brazilian educational trends of São Francisco University and seeks to show the history of the Juvenile Center of Visual Arts, CJAP, as a unique part of an experience in the history of “Movimento das Escolinhas de Arte no Brasil” (Brazilian Movement of Art Schools). Back to the fifties, period in which “Escolinhas” composed itself in Brazil as a new proposal for children and trainers of teachers. The presentation of a historic overview of Curitiba was necessary for the research. The city’s Juvenile Center, in the fifties, was considered a symbol of the Centenary of Political Emancipation of Paraná. The work emphasizes the role of Guido Viaro (CJAP’s director for thirteen years) as an artist and art educator, his trajectory and his relationship with actors from the artistic and intellectual field like professor Erasmo Pilotto, who was a motivator of pedagogy of New School in Paraná. It was also important to know the Juvenile Center of Visual Arts, its creation, structure, its pedagogic conception, the public, the teachers and the methodological referral. The methodology used for research was, basically, the historical approach of the documentary information, the journals that accompanied the work undertaken by CJAP, the annual reports of activities, works of the students, photos and the records taken by professor Guido Viaro. Finally, it was very important to point out the relations with the Movement of Escolinha of Art in Brazil, its contribution to the formation of art’s teachers, its reflection on teaching art in schools and the innovation and cutting edge.

Keywords: ART EDUCATION, EDUCATION’S HISTORY, CHILDHOOD EDUCATION.

SUMÁRIO

LISTA DE SIGLAS	10
LISTA DE IMAGENS	11
INTRODUÇÃO	13
1. CURITIBA DOS ANOS 1950: INTELECTUAIS E ARTISTAS	17
1.1 Políticas públicas de modernização, educação e cultura	17
1.2 Escola Nova e arte-educação	28
1.3 Atores da arte-educação	43
2. O CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS	62
2.1 A origem do Centro Juvenil de Artes Plásticas	62
2.2 Estrutura e funcionamento do CJAP	66
2.3 Arte-educação: criança e infância	75
2.4 Professores e práticas pedagógicas do CJAP	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	102
REFERÊNCIAS	104

LISTA DE SIGLAS

ABE	— Associação Brasileira de Educação
BPP	— Biblioteca Pública do Paraná
CEP	— Colégio Estadual do Paraná
CJAP	— Centro Juvenil de Artes Plásticas
CNPq	— Conselho Nacional de Desenvolvimento científico e Tecnológico
DC/SEC	— Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná
EAB	— Escolinha de Arte do Brasil
EMBAP	— Escola de Música e Belas Artes do Paraná
IBGE	— Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IEP	— Instituto de Educação do Paraná
INEP	— Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais
INSEA	— International Society for Education through Art
IPASE	— Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores dos Estados
MAM	— Museu de Arte Moderna de São Paulo
MASP	— Museu de Arte de São Paulo
MEC	— Ministério da Educação
PUCPR	— Pontifícia Universidade Católica do Paraná
SEC	— Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná
UFPR	— Universidade Federal do Paraná
UNESCO	— Organização das Nações Unidas para a Ciência, a Educação e a Cultura

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 1	COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ. (Década de 1950).	21
IMAGEM 2	BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. (Década de 1950).	22
IMAGEM 3	CAPAS DA REVISTA JOAQUIM. (2004).	24
IMAGEM 4	CARTAZ DA PRIMEIRA EXPOSIÇÃO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (1953).	62
IMAGEM 5	HAMILTON JOSÉ VIALE. (VIALE, 1953).	76
IMAGEM 6	NELSON DE SOUZA. (SOUZA, 1953).	77
IMAGEM 7	MARLI DE SOUZA. (SOUZA, 1953).	77
IMAGEM 8	NELSON GONÇALVES. (GONÇALVES, 1953).	78
IMAGEM 9	NELSON PIZATTO. (PIZATTO, 1953).	78
IMAGEM 10	GUAMARAY GONZÁLES. Kombi . (GONZÁLES, [195?]).	80
IMAGEM 11	AGOSTINHO B. JUNIOR. Foguete . (B. JUNIOR, [195?]).	81

IMAGEM 12	LENDAMIR MEGER. Gato na TV. (MEGER, [195?]).	81
IMAGEM 13	MARIZA NOGUCHI. Circo. (NOGUCHI, [195?]).	82
IMAGEM 14	AMILTON DE SOUZA FRAGA. Festa junina. (FRAGA, [195?]).	83
IMAGEM 15	ANA KIMIKO. Ciranda de roda. (KIMIKO, [195?]).	84
IMAGEM 16	ORLANDO CAMARGO. Cavalo e carroça. (CAMARGO, [195?]).	85
IMAGEM 17	VIARO ORIENTANDO ALUNOS DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (VIARO, s/d).	91
IMAGEM 18	VIARO E UMA TURMA MISTA DE ADOLESCENTES E ADULTOS NO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (VIARO, s/d).	92
IMAGEM 19	VIARO POSANDO COM ALGUNS ALUNOS DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (VIARO, s/d).	93
IMAGEM 20	VIARO E UMA AULA DE CERÂMICA NO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (VIARO, s/d).	94

INTRODUÇÃO

Eram dois lugares separados que eu lembro bem. Quem entrava à direita tinha a atividade de cerâmica, e depois a gente passava para um corredor, que hoje não deve ser muito comprido, mas que naquela época parecia que tinha um quilômetro [quando a gente é pequeno tudo é longe] aí no começo era a esquerda virava e ia lá para o fundo e tinha a parte de pintura, era não me lembro se era 2.^a pintura e 4.^a cerâmica [...] e a que eu mais gostava era lógico da cerâmica. (GAGLIASTRI, 1994).

As lembranças de Gagliastri, artista curitibano, fazem com que eu me remeta às minhas lembranças de criança. A *Escolinha* era para mim, semelhante à descrita pelo artista. Ainda posso sentir o cheiro da argila e da anilina e lembrar o sorriso das professoras e a ternura com a qual tratavam os alunos.

Freqüentei a *Escolinha* no período de 1977 a 1978. Ainda menina, junto com minha irmã, entrávamos pelo longo corredor. Particularmente, adorava a oficina de cerâmica e achava lindo pintar em um cavalete na vertical, diga-se de passagem, cavalete antigo, todo descascado e manchado. As tintas e papéis eram simples, assim como todo o material fornecido pela *Escolinha*.

Penso que estas lembranças e o gosto de ir à Biblioteca, onde tínhamos acesso aos livros e às atividades culturais, preencheram minhas memórias de criança. A *Escolinha* ficava no Centro da cidade de Curitiba, em frente à “sonhada” Lojas Americanas (onde tomávamos lanche com a mãe, e podíamos ver o que havia de mais moderno em brinquedos). Também no caminho ficava o Instituto de Educação do Paraná (IEP) e a Praça Zacarias.

Quando provocada a pesquisar sobre esta *Escolinha de Arte*, foi como se uma porta de memórias de criança se abrisse, e de pronto aceitei a idéia. Ainda na monografia realizada para graduação em Artes Plásticas não tinha a idéia da profundidade do trabalho e dos rumos que esta pesquisa tomaria. De algo nebuloso e ainda sem definições, fui desvendando coisas enraizadas e descobrindo outras. Os caminhos, que eram aparentemente difíceis — não sabia aonde ir, a quem perguntar, onde pesquisar — agora se tornam mais claros.

Esta pesquisa busca mostrar a história do Centro Juvenil de Artes Plásticas (CJAP) como parte de uma experiência singular da história do Movimento das Escolinhas de Arte no Brasil. O Centro Juvenil é uma escolinha de artes criada em 1953 pelo artista Guido Viaro como parte de uma política pública de promoção da educação e cultura e, por consequência, da educação artística infantil.

Atualmente está vinculada ao projeto “Infância e educação na história: temas e fontes”, coordenado pelo Prof. Dr. Moysés Kuhlmann Júnior, da linha de pesquisa

“Educação das crianças: história e historiografia”, do Grupo de Pesquisa do CNPq, Infância, História e Educação, e integra a linha de pesquisa História, Historiografia e Idéias Educacionais, do Programa de Mestrado em Educação da Universidade São Francisco.

Tomei como período principal da pesquisa os anos 1950, destacado por ser um momento em que as Escolinhas de Artes se constituem no Brasil, como proposta inovadora para as crianças e, também, para os educadores. Essa década precede a Arte como disciplina escolar e, por conseqüência, antecede a implementação dos cursos universitários, formadores de arte-educadores.

Cabe aqui enfatizar que os primeiros cursos de Educação Artística são criados em 1973 quando a lei 5692/71 institui o ensino da arte como parte obrigatória do currículo escolar.

A metodologia utilizada para a pesquisa está fundamentada, basicamente, na abordagem histórica das informações documentais disponíveis nas seguintes instituições:

- Acervo documental da Fundação Cultural de Curitiba
- Arquivo Público do Estado
- Biblioteca Pública do Paraná
- Casa da Memória
- Centro Juvenil de Artes Plásticas
- Escola de Música e Belas Artes do Paraná
- Faculdade de Artes do Paraná
- Museu Alfredo Andersen
- Museu de Arte Contemporânea
- Pontifícia Universidade Católica do Paraná
- Secretaria de Estado da Cultura
- Universidade Federal do Paraná

Os documentos do CJAP utilizados como fontes de primordial importância neste trabalho foram: livros de matrículas, livro-ponto, portarias, livro de testes, atas, livro de anotações diárias, os periódicos que acompanharam os trabalhos desenvolvidos pelo Centro, os relatórios anuais de atividades, os trabalhos dos alunos, fotografias, cartazes e as fotos e registros do professor Guido Viaro (principal mentor do Centro Juvenil de Artes Plásticas, além de intelectual e artista de grande importância para cultura paranaense).

A pesquisa nos relatórios, fontes documentais, arquivos consultados das bibliotecas e das instituições curitibanas, revelaram algumas informações sobre as Escolinhas de Arte, sobre o Centro Juvenil de Artes Plásticas e sobre Guido Viaro. Após o levantamento de todas as fontes, fez-se necessária a sistematização dos dados encontrados, por meio da organização das fontes históricas existentes, principalmente no Paraná, e da análise do

material pesquisado ora cotejando os documentos, ora identificando contradições e semelhanças. (BACELLAR, p. 71).

Na análise da história do CJAP tomei como referenciais teóricos autores como E.P. Thompson, W. Benjamin, E. Hobsbawn, P. Burke, J. Le Goff entre outros, com base nas fontes que coletei e pesquisei para construção desta história, num mergulho ao passado sobre alguns aspectos por mim selecionados e que pude acessar na direção que dei a este trabalho.

Segundo THOMPSON (1981), o objetivo da história é reconstituir, “explicar”, e “compreender” seu objeto: a própria história. “A explicação histórica não revela como a história deveria ter se processado, mas porque se processou dessa maneira, e não de outra.”

Cada idade, ou cada praticante, pode fazer novas perguntas à evidência histórica, ou pode trazer à luz novos níveis de evidência. Nesse sentido, a “história” (quando examinada como produto da investigação histórica) se modificará, e deve modificar-se, com as preocupações de cada geração ou, pode acontecer de cada sexo, cada nação, cada classe social. Mas isso não significa absolutamente que os próprios acontecimentos passados se modifiquem a cada investigador, ou que a evidência seja indeterminada. As discordâncias entre os historiadores podem ser de muitos tipos, mas continuarão sendo meros intercâmbios de atitude, ou exercícios de ideologia, se não se admitir que são conduzidos dentro de uma disciplina comum que visa ao conhecimento objetivo. (ibid, p. 51).

No primeiro capítulo apresentei um panorama histórico de Curitiba dos anos 1950 e dos principais acontecimentos que ocorreram em Curitiba, tais como as concepções de desenvolvimentismo e modernidade que surgiram com força nesta época, tendo como marco simbólico o Centenário da Emancipação Política do Paraná. Neste contexto, particularmente, cabe ressaltar os novos rumos e projetos para educação e para produção cultural e artística paranaense e as suas influências na sociedade local. Neste capítulo trato, também, sobre o Movimento da Escola Nova em âmbito local e nacional e seus desdobramentos na arte-educação.

Destaco nesta pesquisa a atuação de Guido Viaro como artista e arte-educador, e sua relação com os atores do campo intelectual e artístico curitibano e brasileiro. Entre eles ressalta-se, a professora Emma Koch, a professora Eny Caldeira e o professor Erasmo Pilotto — intelectual, gestor público e incentivador da pedagogia da Escola Nova no Paraná. Na esfera nacional, a pesquisa dá ênfase às experiências de Anita Malfatti e Mario de Andrade e do artista Augusto Rodrigues. Neste capítulo, ainda, é importante tratar de algumas instituições que cumpriram um papel importante nesta história como o Instituto de Educação do Paraná, o Colégio Estadual do Paraná e a Escolinha de Arte do Brasil.

Quando se fala de anos 1950 no Brasil e na Escola Nova, que já em 1930 se apresentava como nova proposta educacional para um país em franca industrialização, é impossível deixar de citar os intelectuais e pensadores que promoveram e embasaram as novas práticas e ações como: John Dewey, Viktor Lowenfeld e Herbert Read. Estes teóricos irão permear toda a construção do texto.

O segundo capítulo aborda, exclusivamente, o Centro Juvenil de Artes Plásticas, sua criação no contexto do Centenário; a estrutura e o processo de funcionamento e organização de suas oficinas; a concepção de infância e a concepção pedagógica no que se refere à arte-educação; os professores e suas práticas pedagógicas assim como o encaminhamento metodológico aplicado.

Por último, é primordial dizer que este estudo vem a contribuir para a história da arte-educação brasileira, quando aponta as relações, as compatibilidades e contradições do Centro Juvenil de Artes Plásticas com a Escolinha de Arte do Brasil, e estes, com a Escola Nova e com artistas e educadores, percebendo como o ensino da arte e, principalmente, a livre-expressão se constituiu historicamente na década de 1950.

1 CURITIBA DOS ANOS 1950: INTELECTUAIS E ARTISTAS

1.1 As políticas públicas de modernização, educação e cultura no

Paraná

No início dos anos 1950, o Estado do Paraná foi marcado por políticas públicas que buscaram consolidar uma estrutura de governo para dar garantias aos processos de implementação e consolidação do modelo produtivo industrial e das relações comerciais com países capitalistas industrializados. Em decorrência destas políticas, desencadeou-se um crescimento acelerado das áreas urbanas e a formação de núcleos industriais que exigiram do poder público um conjunto de medidas para se adaptar à nova realidade.

TRINDADE e ANDREAZZA (2001) apontam que, no referido período, o Estado ainda se mantinha economicamente em torno de dois setores: o ervateiro e o madeireiro. Enquanto estes setores econômicos buscavam se manter, um outro processo econômico se expandiu nas cidades do interior do Paraná: o café. Inúmeras frentes pioneiras ocuparam vastos territórios, sobretudo ao Norte do Estado, compostas de contingentes nacionais e estrangeiros das mais diversas origens, seduzidos com a perspectiva de trabalho nas lavouras de café. A grande expansão cafeeira fez crescer a população do Estado. Grandes e modernas cidades surgiam, rapidamente, fruto, sobretudo, do crescimento econômico.

Segundo os dados do IBGE, a população do Estado passou de 1.236.276 habitantes nos anos 1940 para 2.115.547 nos anos de 1950 e 4.268.239 em 1960. Verifica-se que a população do Estado do Paraná cresceu rapidamente, tornando-se o quarto estado mais populoso do país, além de próspero economicamente, devido ao seu alto potencial agrícola.

Em relação ao desenvolvimento urbano, CORREIA (2005) indica que em toda a década de 1940 e início da década de 1950 a capital paranaense era destacada como uma cidade rumo ao “progresso”. Os governos municipais e estaduais procuravam em suas ações e discursos construir a visão de uma Curitiba “moderna” e, por consequência “próspera”. Com ações concretas realizou-se uma reforma urbana que se deu sob a orientação de uma diretriz de planejamento urbano que ficou conhecida como – Plano Agache¹ – este plano foi responsável por estabelecer diretrizes e normas técnicas, com a finalidade de ordenar o crescimento físico, urbano e espacial da cidade.

¹ Sobre a reforma urbana em Curitiba ver o trabalho de CORREIA (2005), PROSSER (2004) e TRINDADE e ANDREAZZA (2001). O urbanista francês Alfredo Agache destacou-se por seus projetos urbanísticos consagrados na França. Agache, por meio de seus projetos, divulgou, também, o pensamento da Escola Francesa de Urbanismo, que acreditava que o espaço urbano deveria ser cortado por grandes e largas avenidas, para facilitar a comunicação de um lado a outro da cidade.

ANTONIO (2001, p.97) confirma que “Curitiba desenvolvia-se rapidamente no início da década de 1950. O Brasil, com a presidência de Eurico Gaspar Dutra no período de 1946 a 1951, vivia um momento de retorno à normalidade política e à ordem administrativa após o término do Estado Novo”. A nova Constituição Federal promulgada em 1946 garantia liberdade de imprensa, pensamento e expressão, o Brasil do pós-guerra ansiava por renovações políticas e culturais. Segundo ele:

Nas artes plásticas vive-se um momento marcante com a criação, em 1947, do Museu de Arte de São Paulo (MASP), o Museu de Arte Moderna de São Paulo, e o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A partir de 1951 é instituída a Bienal de São Paulo que projeta o Brasil no circuito internacional das artes plásticas. (ANTONIO, 2001, p.73).

É interessante perceber que estas ações governamentais visavam mostrar ao país, e em especial ao Rio de Janeiro e São Paulo, o quanto Curitiba era moderna. Destaca-se a importância que os governos davam à noção de “modernidade” como símbolo de progresso, avanços, qualidade de vida e industrialização. Segundo CAMARGO (2007, p. 186-188), o governador Bento Munhoz da Rocha Netto², demonstrava interesse na política brasileira mais ampla e nas formas de estabelecer sua presença e poder no circuito político local. Bento tinha como modelo o trabalho de promoção política, ideológica e pessoal de Getúlio Vargas e as atividades modernizadoras de JK na prefeitura de Belo Horizonte nos anos 1940.

Para atingir seus objetivos, o governo de Bento Munhoz da Rocha Netto dá início a uma série de obras públicas, de urbanização e de construção de monumentos destinados a dar corpo a suas idéias. Estes monumentos e edificações trazem consigo um caráter simbólico e um significado ideológico. O planejamento da cidade é visto como estratégia do poder para construir uma representação espacial em consonância com seus valores.

O *monumento* tem como característica o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos. (LE GOFF, 1994, p.536).

A afirmação dos poderes econômico e político do Estado paranaense foi marcada, simbolicamente, com a construção do Centro Cívico, um complexo de edificações dos poderes executivo, legislativo e judiciário, de caráter monumental e imponente. A construção deste espaço foi idealizada para marcar as comemorações do Centenário da Emancipação Política do Paraná, em 1953. É importante destacar que o próprio presidente Getúlio Vargas esteve nas comemorações do referido Centenário.

² Governador do Estado do Paraná de 1951 a 1954, e Ministro da Agricultura do governo Café Filho.

As obras de modernização da capital do Estado, já no início dos anos 1950, concretizam a busca por uma imagem de poder, pelo governador Bento Munhoz da Rocha Netto, baseado no desenvolvimento econômico. (CAMARGO, 2007, p.186-188).

Destaca-se no jornal Gazeta do Povo (16 mar. 2003) – Edição Comemorativa da Emancipação Política do Paraná – 150 anos – Personagens da História – um artigo que traz como título, *Bento Munhoz da Rocha Netto: o governador do centenário*. Tal artigo relata que Bento Munhoz da Rocha Netto ao ir à assembleia legislativa para fazer a mensagem anual do governador, no início de 1953, tinha boa parte de seu pronunciamento relativo às comemorações do Centenário de Emancipação Política do Paraná. O governador avisou aos deputados que inauguraria durante aquele ano a Biblioteca Pública do Paraná e o Centro Cívico de Curitiba, onde se concentrariam os três poderes do Estado.

Para que estas obras fossem notadas por todo o Brasil, CORREIA (2005) aponta que a imprensa local precisava de motivos para anunciá-las. Promoveram-se, então, as comemorações do Centenário da Emancipação Política do Paraná, em 1953. Assim, o governo estadual voltou-se para a realização de algumas obras dentre elas: a reforma da Praça Dezenove de Dezembro, a construção de uma larga avenida que levava ao Palácio do Governo.

Além da pavimentação e iluminação de diversas ruas e da construção de prédios particulares no centro da cidade e de novos edifícios públicos, as comemorações do Centenário seriam a culminância destas ações refletidas em comunicações e respaldadas concretamente. Cabe aqui destacar que o Centro Juvenil de Artes Plásticas (CJAP) é criado, também, na esteira das realizações que visavam comemorar o Centenário.

É importante enfatizar que as obras edificadas neste período destacam-se pela grandiosidade do projeto arquitetônico. As obras escolhidas para representar o Paraná pelo governador Bento Munhoz da Rocha Netto foram, basicamente, as de grande porte e imponência e tinham como finalidade simbolizar a importância e a grandeza do Paraná. Como exemplos das construções e obras promovidas estão a Biblioteca Pública, o Teatro Guaíra, o Hospital de Clínicas e o Colégio Estadual do Paraná. (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001).

Outro importante testemunho desta conjuntura percebe-se na obra de Temístocles Linhares, professor da UFPR, crítico literário e historiador. Em seu livro “Paraná vivo: um retrato sem retoques”, de 1953, o autor faz uma exaltação dos feitos e progressos do Paraná do Centenário, destacando a figura de Munhoz da Rocha. Segue um fragmento:

É inegável o esforço cultural que se espalha por todo o Paraná. As escolas de todo o gênero se multiplicam sem poder talvez acompanhar as necessidades também crescentes. Crescentes, como logo se depreende, em escala geométrica, uma vez que o desenvolvimento da obra

educacional está em função, sobretudo do surto econômico, de par com os métodos de ensino empregados e as modernas conquistas da pedagogia. (LINHARES, 1953b, p. 281).

Para exemplificar o esforço cultural observado por Linhares tem-se a construção do novo prédio do Colégio Estadual do Paraná (IMAGEM 1), em Curitiba, fundado em 29 de março de 1950, em comemoração ao aniversário de Curitiba. Esta construção inseria-se nos projetos do governo, pela grandiosidade da obra e pelo afluxo de alunos à Instituição. (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001).

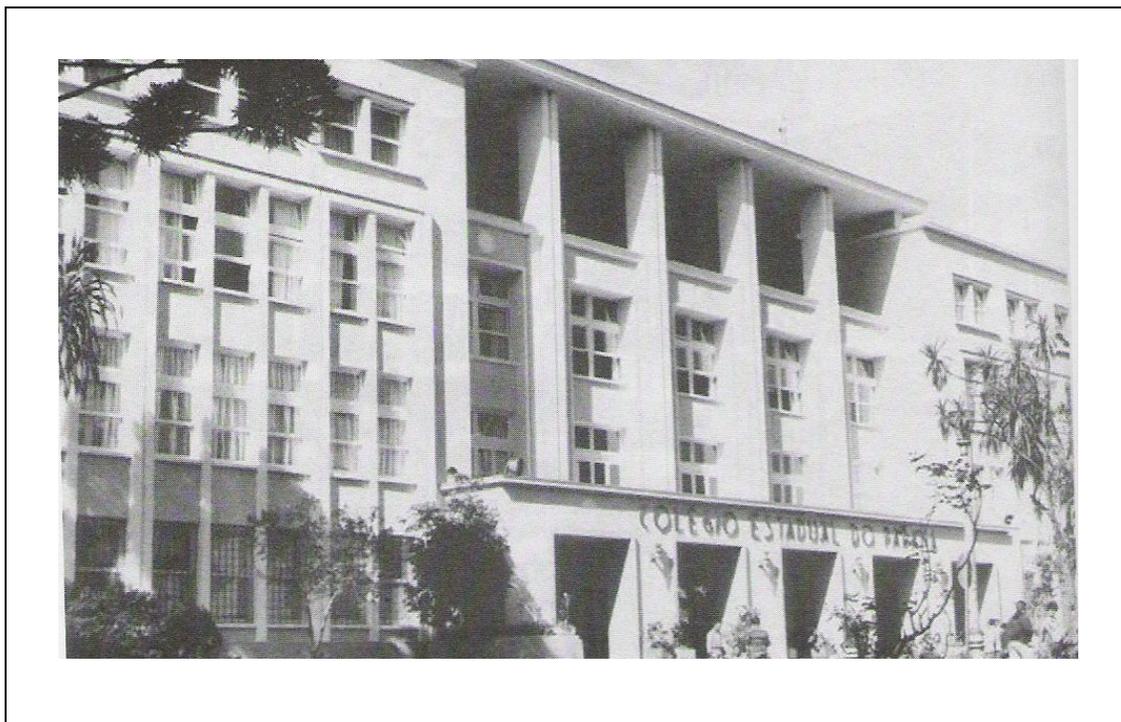
Segundo CORREIA (2005, p. 220-257), o Colégio Estadual do Paraná (CEP) foi um projeto sobre o qual realmente se pode dizer que houve uma busca por uma arquitetura moderna. O CEP foi considerado, na época, um dos projetos mais arrojados do Estado. Devido à estrutura privilegiada, nas comemorações do Centenário da Emancipação Política do Estado (1953), o Colégio sediou vários eventos, dentre eles, as Olimpíadas do Centenário³.

O CEP foi construído em uma área central para que pudesse ser visto por toda a população, tornando-se o *símbolo* da educação secundária na década de 1950 no Paraná, e passando a ser valorizado e evidenciado como um *símbolo do progresso* educacional na cidade de Curitiba, motivo de muito orgulho para os alunos, professores e a população em geral.

Segundo Clarice Nunes (2000), as escolas sofreram mudanças nos aspectos de produção de um novo espaço escolar e material didático pertinente aos novos objetivos educacionais, mas também em seus aspectos simbólicos, pois se almejava para a escola mais do que novas carteiras quadros e salas, “pretendia-se construir nela um *estado de espírito moderno*”.

³ Sobre a estrutura arquitetônica e as inovações físicas do Colégio (salas, laboratórios, quadras, piscinas) ver o trabalho de CORREIA (2005).

IMAGEM 1: COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ — DÉCADA DE 1950.



FONTE: ARQUIVO PÚBLICO DO PARANÁ.

Na imagem do Colégio, é interessante observar a perspectiva da fotografia que, pelo ângulo formado, dá ênfase ao caráter imponente do prédio (claro, amplo, com várias janelas e aberturas). O dia ensolarado produz sombras no prédio que reforçam a perspectiva. No canto esquerdo da fotografia apresenta-se uma parte do pinheiro do Paraná, marco simbólico e da imagética *paranista*⁴. O prédio, de linhas modernistas, apresenta em letras grandes e em evidência o título: Colégio Estadual do Paraná. Símbolos iconográficos que visam mostrar que no Paraná a modernidade e o poder estavam estabelecidos.

Em 19 de dezembro de 1954, inaugurou-se o prédio da Biblioteca Pública do Paraná (IMAGEM 2), que tinha o caráter de tornar-se um ponto de referência intelectual para todo o

⁴ Na década de 1920, em Curitiba, um grupo de artistas e intelectuais cria um movimento chamado de “*movimento paranista*”. Nas artes plásticas, os maiores representantes deste grupo foram Ghelfi, João Turin e Lange de Morretes. Além deles, músicos como Benedito Nicolau dos Santos, Bento Mossurunga e Antônio Melillo, e empresários como João Groff, da revista *Ilustração Paranaense*. Esse movimento coincide temporalmente com o movimento modernista e com o período de impacto da Semana de Arte Moderna ocorrida em São Paulo em 1922, e inspira-se nas teorias e nos ideais de regionalidade presentes na referida Semana.

Por sua vez, o *Paranismo* era um movimento regionalista que exaltava os símbolos paranaenses como o pinhão, as araucárias e as paisagens paranaenses. Apesar de o *paranismo* apresentar ideais referentes à valorização do local e do regional, presentes no movimento modernista, ele não adotou as linguagens modernas. É importante lembrar que esta valorização não era exclusiva dos modernos: já se encontrava em efervescência como inquietação da intelectualidade e dos artistas havia algumas décadas e se fazia notar nas mais diversas regiões do país. (PROSSER, 2004, p. 154 -157).

Estado. (TRINDADE; ANDREAZZA, 2001). Foi no subsolo desta biblioteca que funcionou, durante 35 anos, o Centro Juvenil de Artes Plásticas.

Na fotografia, apresenta-se a Biblioteca Pública do Paraná. O letreiro em evidência e em letras grandes reforça a imponência do prédio. Fotografado sob um ângulo que dá ênfase à perspectiva com dois pontos de fuga e deixa a impressão de que o prédio é maior do que é realmente. Nota-se que a construção arquitetônica possui linhas modernas e grandes espaços e janelas, apresentando uma tendência estética funcionalista⁵. Em frente à biblioteca, passam os cidadãos curitibanos de bicicleta ou a pé pelas calçadas. Em primeiro plano, está uma luminária pública suspensa, a imagem, também, exhibe os postes de iluminação na calçada, símbolos da urbanização.

IMAGEM 2: BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ — DÉCADA DE 1950.



FONTE: BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ.

Disponível em: <http://www.pr.gov.br/bpp/biblio_150anos.shtml> Acesso em: 20 out. 2008.

⁵ “A chamada *estética funcionalista* ocasionou assim a produção de uma arquitetura formalmente adequada aos desenvolvimentos tecnológicos característicos dos novos tempos da ‘Era da Máquina’. Além disso, como parte da ‘limpeza estético-moral’, proposta por todos os movimentos de vanguarda, a ‘Nova Arquitetura’ também se constituiu através da recusa completa à utilização de ornamentos nas edificações.” (ALVES; DUARTE, 2006). Sobre o assunto ver Dissertação de mestrado de Ana Paola da Silva Alves e Rodrigo Antonio de Paiva Duarte - *Contribuições da arquitetura para a "indústria cultural" de Theodor Adorno e Max Horkheimer* da UFMG, 2006.

É no governo Vargas que a arquitetura moderna brasileira se desenvolve. No contexto político que visava a preparação do país para um crescimento futuro, Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde (1937-1945), contratou uma equipe de arquitetos liderada por Lúcio Costa para projetar um novo edifício para o referido Ministério. Lúcio Costa convidou Le Corbusier, famoso arquiteto francês, para dar um parecer ao projeto. Le Corbusier aproveitou sua estada no Brasil para realizar uma série de conferências sobre arquitetura moderna, marcando o surgimento de uma nova tendência na arquitetura brasileira. (SEGAWA, 2002).

Além da preocupação com o urbanismo e com as linhas arquitetônicas modernas, dois setores, também, tiveram grandes investimentos no período: a educação e a cultura.

Bento Munhoz da Rocha Netto era professor e tomou nestes primeiros anos da década de 1950 uma série de providências em prol da educação, as quais visavam engrandecer ainda mais os eventos do Centenário. Uma dessas ações era a criação de Instituições de caráter complementar junto às escolas.

Estas Instituições tinham uma característica mais cultural e artística, o CJAP foi uma destas instituições, apesar de não estar vinculado diretamente a nenhuma escola. Acreditava-se que para Curitiba e para o Estado do Paraná serem competitivos economicamente, era necessário serem modernos.

Além das obras, destaca-se a influência estudantil que acontecia pela afluência de estudantes à Curitiba devido aos grandes colégios e à Universidade do Paraná, federalizada em 1950. A presença dos estudantes marcou o cotidiano da cidade, fazendo com que Curitiba ficasse conhecida como *cidade universitária*.

É neste contexto que em 1946, um movimento artístico e literário conduzido por um grupo de jovens, dentre os quais o contista Dalton Trevisan, os artistas Poty Lazzarotto e Guido Viaro, e a poetisa Helena Kolody, contribuiu para um novo momento na cultura paranaense. (ANTONIO, 2001, p.97).

O ideário desse movimento foi expresso na Revista *Joaquim*, que teve sua primeira edição em Curitiba no ano de 1946. Aliás, é a Revista *Joaquim* o principal canal divulgador das idéias modernistas dos artistas paranaenses nesta época. (JUSTINO, 1997).

A Revista era de propriedade de Dalton Trevisan, então com 21 anos, e dirigida por Erasmo Pilotto, apenas no seu primeiro ano de existência. Dentre os seus colaboradores estavam, Poty Lazzarotto, Guido Viaro, Euro Brandão, Temístocles Linhares, Antonio P. Walger, Adalto Araújo e Wilson Martins.

É com a Revista que se dá o início da aceitação por intelectuais paranaenses, das idéias modernistas da vertente paulista. A crítica de arte Adalice Araújo, considera Viaro e Poty como os autênticos *Joaquins* das artes plásticas paranaenses. (ARAÚJO, 1980, p. 41).

IMAGEM 3: CAPAS DA REVISTA JOAQUIM.



FONTE: PROSSER, 2004.

Assim escreve, para a Revista, Quirino Campofiorito sobre Guido Viaro e Poty Lazzarotto, que ele designa como “Os ilustradores de Joaquim”.

GUIDO VIARO, um mestre experimentado e de mentalidade sempre jovem e vibrante. POTY, jovem mesmo de idade, cuja carreira, embora em seu início, é muito mais que uma promessa; confirma já uma bem estruturada personalidade artística. [...] Tendo por norma empregar clichês gravados diretamente sobre o zinco, *Joaquim* obteve um valor novo para a ilustração em nosso país. [...] Guido Viaro há bem pouco se fez para nós uma revelação. [...] *Joaquim* no-lo revelou como desenhista seguro e profundamente emotivo. [...] Napoleão Potyguara Lazzarotto, [...], traz a pinta dos grandes desenhistas, imaginosos e audaciosamente comunicativos. (JOAQUIM, n.º 10, 1947).

A Revista *Joaquim* surgiu, inicialmente, com espírito de reação contra a permanência do Simbolismo e do *paranismo*, e rompendo com a pintura dos andersistas⁶. “Romper com o passado significava, naquele momento, romper definitivamente com os conceitos

⁶ Sobre a escola do artista Alfredo Andersen ver a Dissertação de Mestrado de Ricardo Carneiro Antonio - *A escola de arte de Alfredo Andersen 1902-1962*. Setor de Educação - UFPR, 2001.

acadêmicos de arte e, mais exatamente no caso curitibano, com o *paranismo* e a tradição andersista de arte”. (ANTONIO, 2001, p.74).

Esta geração termina de enterrar a reputação de Alfredo Andersen como artista a ser seguido, estabelecendo as bases para uma arte moderna paranaense mais aproximada da figuração portinariana, e da figuração de esquerda, derivada do muralismo mexicano e do Picasso do Retorno à Ordem, como foi o caso de Poty e Viaro. Porém, os “mestres paranistas” não tiveram diminuído seu *status* entre governantes e artistas... (CAMARGO, 2007, p. 194).

O artigo publicado na Revista *Joaquim* n.º 7, de dezembro de 1946, “Viaro, *helás...* e abaixo Andersen” define a posição do grupo *Joaquim* com relação aos artistas Alfredo Andersen e Guido Viaro. Dalton Trevisan considera, no texto abaixo, Guido Viaro como representante, nas artes plásticas, de uma nova linguagem estética:

Como dar a idéia de um homem desses? Por tudo, Guido Pellegrino Viaro é quase uma rua de Curitiba. É ele, no Paraná, a fonte sozinha da inquietude nas artes plásticas. Que lição de coragem para os moços a desse homem, que já tem cabelos brancos na cabeça, podendo se instalar na arte que todos gostam, pintar pinheiros do Paraná – e, só, arrosta a indiferença e incompreensão do vulgo profano ante a arte moderna. Humildemente, mas com alegria e sem medo, na obscuridade medieval da província, ele pinta. E sem fazer concessões ao mundo, ao pão nosso, que tanto comprometem, por exemplo, a pintura de Theodoro De Bona. Pinta não a gente e a terra de Curitiba, mas simplesmente a gente e a terra. Não só os pinheiros, mas também o povo humilde das casas miseráveis à sombra dos pinheiros, e pinta-os feios, em cores rebaixadas, de pernas e mãos enormes, o que faz um membro da Academia de Letras José de Alencar dizer: “a beleza, onde está a beleza?”
[...] Há um tempo para semear e outro, para colher; se houve tempo em que era de bom tom admirar Alfredo Andersen, agora é necessário exorcizar a sua sombra.
[...] O caso de Andersen, grande tabu da província, é o dos mitos intocáveis e que, no entanto, tocados por mão iconoclasta se convertem em mitos mortos e enterrados. Entre Andersen e Viaro nós, os moços, já fizemos a nossa escolha: só nos servem, não os mortos, mas a nós os vivos, que criam a arte nova dos tempos novos. (TREVISAN, 1946).

Na citação acima retirada do artigo “Viaro, *helás...* e abaixo Andersen”, vê-se como a Revista de maneira direta ataca “a escola de Alfredo Andersen e reconhece Guido Viaro como o representante da arte moderna no Paraná”. (ANTONIO, 2001, p.78).

A afinidade de Viaro com essa geração de intelectuais paranaenses pode ser medida pelas palavras de Wilson Martins, n “O Estado de São Paulo” (19 jan. 1947), texto publicado também na Edição n.º 8 da Revista *Joaquim* sob o título “Notícias do Paraná”:

Entre todos os pintores paranaenses realmente honestos em sua arte, Guido Viaro distingui-se por um aspecto que torna as suas experiências e as suas pesquisas singularmente interessantes. Interessantes não tanto do

ponto-de-vista estético, [...] mas interessantes como contribuições para uma evolução espiritual há muito aspirada pelo Paraná [...].

Um quarto de século depois, repete-se no Paraná o episódio modernista de São Paulo: o de um pintor que se atira corajosamente a experiências sem dúvida inspiradas pelos pioneiros, mas sempre experiências pessoais, abrindo caminho a uma idéia geral de renovação, uma idéia que está lentamente fazendo sua trajetória nas atividades literárias e agora, por uma conseqüência inesperada, nas próprias atividades políticas. A mesma ânsia de renovação e de honestidade espiritual que vem caracterizando a arte de Viaro, e que acabou obrigando o aparecimento de uma revista como *Joaquim*, pode ser tida como fonte dessa campanha de honestidade política que a candidatura de Bento Munhoz da Rocha ao governo do estado representa. (MARTINS, 19 jan. 1947).

Viaro tinha afinidade com essa geração de intelectuais paranaenses, sendo reconhecido como o artista que introduziu, no Paraná, a corrente *subjetiva expressionista*⁷. A pintura de Guido Viaro é marcada pelo humanismo social (ARAUJO, 1981, p. 34). Suas figuras são dramáticas e subjetivas, o enfoque está no homem, com todas as suas qualidades e fraquezas. “Assim poderemos ver beleza mais formal em paisagens ou crianças, bem como poderemos sentir as palavras ríspidas e ao mesmo tempo humanamente poéticas com que descreve as mulheres do povo lavando roupa ou como boas comadres comentando a vida do próximo [...]” (ARAÚJO, 1980, p. 41).

Os adeptos da arte moderna no Paraná deixam transparecer em seus discursos estes ideais que fizeram efervescer as discussões dos intelectuais da época. FREITAS em seu artigo, *A Consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60*, faz uma análise deste momento:

[...] já em inícios dos anos cinqüenta, a partir da atuação de artistas-professores como Poty Lazzarotto e Guido Viaro, esboçam-se pequenos cenáculos de jovens artistas inconformados com o conservadorismo paranaense, estudantes de Belas Artes ávidos pelas tendências modernistas e dispostos a falar de seu tempo através de uma produção artística comprometida com questões sociais.

[...] as mudanças na cultura artística do Paraná durante os anos cinqüenta e sessenta seriam de fato notáveis, pois é somente nessas décadas que um certo ideário modernista, a princípio quase inexistente, implantar-se-ia em definitivo no cenário artístico local. (FREITAS, 2003).

FREITAS assim resume as impressões de Trevisan sobre Viaro na Revista *Joaquim*:

Um soco no peito. Assim o escritor Dalton Trevisan definiu a arte de Guido Viaro, o italiano que revolucionou a arte paranaense na metade do século XX. Sua pintura, escrevia Trevisan para a *Revista Joaquim*, não era calmante de água com açúcar nem era “uma saudosa lembrança de telas clássicas, Leonardo, mais Renoir e um pouco de Van Gogh”; é aquilo que

⁷ O Expressionismo privilegia os sentimentos humanos. Sua pintura é dramática, subjetiva e emocional. Deforma-se a figura, para ressaltar o sentimento.

Gide queria que um livro fosse: um saco cheio de sementes. (FREITAS, 2003).

Publicou-se, ainda, na Revista artigos e ilustrações de intelectuais e artistas como: Antonio Cândido, Quirino Campofiorito, Sergio Milliet, Carlos Drummond de Andrade, Renina Katz, Fayga Ostrower, Di Cavalcanti entre outros.

A publicação da Revista deu-se num curto período, de 1946 a 1948, mas representou um marco modernista nas artes e na literatura paranaenses. “O espírito de rebeldia e a necessidade de desligamento do academicismo está presente em todos os textos da *Joaquim*”. (ANTONIO, 2001, p. 76).

Além da *Joaquim*, a instalação do Salão Paranaense de Artes Plásticas, em 1944, e a inauguração da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), em 1948, contribuíram para uma efervescência artística na cidade. (SIMÃO, 2005). Segundo CORREIA (2005), esses artistas faziam um contraponto ao discurso *desenvolvimentista* governamental e, por conseqüência, uma crítica a Curitiba como *cidade de progresso*.

Neste contexto, é criada a Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), num processo que mobilizou a comunidade artística curitibana. Instituição de nível superior, a EMBAP, visava formar artistas e, também, arte-educadores para a crescente demanda das escolas. Com o crescimento cada vez maior da demanda dos docentes por eventos culturais, considerava-se necessária a criação de uma escola de ensino superior de arte que formaria artistas e, portanto, os professores que iriam, então, ministrar seus conhecimentos nas diferentes escolas regulares ou artísticas, formando, por sua vez, novos artistas e novos professores. A criação da EMBAP foi fruto de pressão, junto ao governo de Lupion, por parte de várias instituições culturais curitibanas: Academia Paranaense de Letras, Centro de Letras do Paraná, Centro Paranaense Feminino de Cultura, Sociedade de Amigos de Alfredo Andersen, Círculo de Estudos Bandeirantes, o Instituto de Educação, o Colégio Estadual do Paraná. (ANTONIO, 2001, p. 79).

Para o funcionamento da EMBAP foi solicitado um prédio próprio, no entanto esta solicitação não foi atendida de pronto, a Escola passaria a funcionar, provisoriamente, nas dependências do Instituto de Educação do Paraná, mais especificamente no Orfeão da Escola Normal, que seria adaptado para esse fim. O pedido quanto ao material necessário para a instalação, inclusive mobiliário adequado, pianos etc. foi prometido pelo governo. Os entendimentos, a partir de então, fixaram o compromisso do governo em criar e manter a Escola, sob o regime de autonomia, dando-lhe sede, mobiliário e material didático. (MUSEU DE ARTE DO PARANÁ, 1997, p. 17-34).

A criação da EMBAP deu-se no período em que o governo estadual passou a priorizar a cultura e a arte como importante ferramenta da educação em sintonia com os

princípios da Escola Nova. Erasmo Pilotto exerce influência decisiva, no governo Lupion, na elaboração do programa de governo para educação e como Secretário de Educação e Cultura.

1.2 Escola Nova e arte-educação

1.2.1 O ensino da arte no contexto brasileiro

É no século XIX, nos Estados Unidos e na Europa que o ideal de que por meio da educação pode-se construir uma sociedade melhor e mais democrática toma corpo. A escola, nessa concepção, torna-se uma Instituição estreitamente relacionada à vida do lar, do cotidiano e comunidade da criança, ao contrário da escola anterior totalmente desvinculada da vida da criança, considerada somente adequada ao aprendizado das lições. A nova escola propunha que a aprendizagem deveria estar ligada à satisfação das necessidades diárias e que o conhecimento deveria suprir tentando dar um cunho mais científico ao encaminhamento das atividades escolares. (OLIVEIRA; SIMÃO, 2005, p. 110).

Pesquisas no campo da educação e da psicologia, já no início do século XX nos EUA, direcionam-se a estudar a importância da criatividade e do processo afetivo como algo primordial ao desenvolvimento cognitivo da criança e, por conseguinte, a Arte como parte deste processo educacional. Tais idéias chegam ao Brasil por meio de intelectuais como Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, Lourenço Filho, e são vinculadas no país por meio de um movimento educacional chamado “Pedagogia Nova”, também conhecido por Movimento da Escola Nova, que toma corpo nos anos 1930, e vai ter efetiva inserção na escola nos anos 1950 e 1960.

Segundo BELLARDO (2003), no campo específico da educação, o *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova* (1932) marca as mudanças e os limites deste novo contexto no que tange ao ensino da arte e ao papel da escola.

A nova política educacional rompendo, de um lado, contra a formação excessivamente literária de nossa cultura, para lhe dar um caráter científico e técnico, e contra esse espírito de desintegração da escola, em relação ao meio social, impõe reformas profundas, orientadas no sentido da produção e procura reforçar, por todos os meios, a intenção e o valor social da escola, sem negar a arte, a literatura e os valores culturais. A arte e a literatura têm efetivamente uma significação social, profunda e múltipla; a aproximação dos homens, a sua organização em uma coletividade unânime, a difusão de tais ou quais idéias sociais, de uma maneira "imaginada", e, portanto, eficaz, a extensão do raio visual do homem e o valor moral e educativo conferem certamente à arte uma enorme importância social. Mas, se, à medida que a riqueza do homem aumenta, o alimento ocupa um lugar cada vez mais fraco, os produtores intelectuais não passam para o primeiro plano

senão quando as sociedades se organizam em sólidas bases econômicas. (MANIFESTO DOS PIONEIROS DA EDUCAÇÃO NOVA, 1932, p. 10).

A ênfase deste pensamento educacional é a expressão individual, onde nas atividades são analisados os aspectos subjetivos mais relacionados à afetividade. O processo do trabalho educativo caracteriza-se pela experiência, fundamentada na Psicologia e na Biologia, e na preocupação com o aluno, visando seus interesses e sua espontaneidade (FERRAZ, 1999, p. 31).

Buscava-se a democratização das relações sociais com base na universalização do acesso à cultura e do chamamento do Estado como garantidor da liberdade individual, como promotor do bem estar da coletividade. [...] Elites esclarecidas e governo deveriam, portanto, estar imbuídos da tarefa de construir um projeto nacional de educação, produzindo uma nova ética social, um novo conjunto de valores que, atuando sobre cada um e sobre todos os cidadãos, resultaria na constituição de uma nova mentalidade mais adaptada à vida urbana e à cultura secular, capaz de elaborar a consciência da própria identidade nacional. (XAVIER, 2002, p. 66 e 68).

O movimento da Pedagogia da Escola Nova no Brasil congrega um pensamento de preocupação em preparar o homem para sociedade industrial. O país desde o final do século XIX vinha sofrendo transformações, de uma sociedade agrícola para industrial, isto gerou “no mercado interno, novas relações sociais de produção da vida material e social, bem como o aparecimento de novas demandas profissionais. Assim, a educação passou a ser vista como o modo de preparar o brasileiro como homem produtivo” (MIGUEL; VIEIRA, 2005, p. 95). Este pensamento pode ser confirmado no Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova de 1932:

A escola nova [...] deve ser reorganizada de maneira que o trabalho seja seu elemento formador, favorecendo a expansão das energias criadoras do educando, procurando estimular-lhe o próprio esforço como o elemento mais eficiente em sua educação e preparando-o, com o trabalho em grupos e todas as atividades pedagógicas e sociais, para fazê-lo penetrar na corrente do progresso material e espiritual da sociedade de que proveio e em que vai viver e lutar. (MANIFESTO DOS PIONEIROS DA EDUCAÇÃO NOVA, 1932).

As instituições escolares protestantes e laicas tinham características que vinham ao encontro destes ideais, que visavam o cientificismo e a vida na sociedade industrial. As relações de trabalho e sociedade se transformavam e eram necessárias instituições escolares que falassem a língua dos novos tempos. MIGUEL e VIEIRA afirmam que:

Este modo de pensar a função educacional das instituições formadoras, dentre elas a Escola Normal, se inseria no ideário educacional brasileiro, pois se tratava de reorganizar a sociedade para o novo mundo industrial no qual os padrões de produção solicitavam líderes e homens produtivos. Inseria-se nesse contexto a função nacionalizadora do ensino, segundo a qual a escola deveria formar cidadãos brasileiros capazes de contribuir para o desenvolvimento da nação. (MIGUEL; VIEIRA, 2005, p. 97).

Além das idéias da Escola Nova, outro fator faz com que a Arte comece a ser pensada como disciplina importante para todo o processo pedagógico permeando, inclusive, todas as áreas do conhecimento. São as idéias modernistas ligadas, principalmente, ao Expressionismo que já nos anos 1910 têm sua inserção na figura de Anita Malfatti. Com a Semana de Arte Moderna de 1922, cresce no Brasil o interesse pelas teorias expressionistas e pelos escritos de Freud. Isso fez com que houvesse uma valorização da arte Infantil. “A idéia de livre-expressão, originada no Expressionismo, levou à idéia de que a Arte na educação tem como finalidade principal permitir que a criança expresse seus sentimentos e à idéia de que a Arte não é ensinada, mas expressada”. (BARBOSA, 1975).

Neste contexto, levanta-se a bandeira de um ensino de arte voltado para o desenvolvimento natural da criança, centrado no respeito às suas necessidades e aspirações, valorizando suas formas de expressão e de compreensão de mundo. (BARBOSA, 1978, p. 114).

Ainda, é fundamental enfatizar que o movimento da Escola Nova coloca a criança e a sua individualidade no centro do processo de ensino, num ambiente de liberdade e atividade, além do que, defende como premissa a democratização da escola.

O Movimento da Escola Nova foi fortemente influenciado por pensadores como Dewey, Claparède⁸ e Decroly⁹, estes teóricos afirmavam a importância da arte na educação para o desenvolvimento da imaginação, intuição e inteligência da criança. (BARBOSA, 1997). Claparède e Decroly foram ambos influenciados por Dewey no que diz respeito à teoria experimental do conhecimento e à teoria dos interesses significativos. (BARBOSA, 2001, p. 72).

⁸ Édouard Claparède (1873 - 1940). Médico e psicólogo suíço, suas pesquisas experimentais no campo da psicologia infantil influenciaram a pedagogia moderna, que incentiva a atitude participante do educando.

⁹ Ovide Decroly (1871-1932). Foi educador, psicólogo e médico. A obra educacional deste belga destaca-se pela pesquisa sobre o desenvolvimento infantil. Decroly criou um método em que o interesse era o princípio exploratório da experiência. Acreditava nos ensinamentos científicos e na escola como instituição que deveria preparar o educando para a vida, visando à solução dos problemas da humanidade.

Também, no Brasil a Pedagogia Nova foi influenciada por Viktor Lowenfeld e Herbert Read. Com a publicação de seu livro *Educação pela Arte*, Read contribuiu para a formação de um movimento significativo em prol do ensino artístico. (FERRAZ; FUSARI, 1999).

John Dewey, fundador do pragmatismo americano, exerceu enorme influência sobre os educadores do mundo todo. Defensor da aprendizagem através da experiência, Dewey tinha como lema *aprender fazendo*. Entendendo vida e educação como indissociáveis, Dewey afirmava que a escola deve preparar para a vida prática, sendo os conhecimentos obtidos por meio da experiência cotidiana.

A influência de John Dewey na arte-educação do Brasil durante o período de efervescência da Escola Nova (1927-1935) trouxe importantes contribuições e várias interpretações por parte dos educadores brasileiros. Uma delas é a valorização da arte como livre-expressão e a aceitação da arte na educação como atividade extracurricular e, mesmo, extra-escolar. (BARBOSA, 2001, p. 52-53). Para OLIVEIRA; SIMÃO (2005, p. 110), a proposta de Dewey, assentada em novos princípios e procedimentos pedagógicos, constituiu-se na ruptura dos métodos rígidos e repetitivos da Escola Tradicional, voltando seus interesses aos aspectos lúdicos e artísticos, como meio auxiliar no processo de aprendizagem.

A psicologia na Escola Nova centrou-se no desenvolvimento psicológico e biológico e na auto-realização das crianças. Tal método tinha a criança como foco principal, priorizando as atividades socializadas, trabalhos em grupo, pesquisa, jogos lúdicos e técnicas experimentais do aprender fazendo. Na arte, a livre-expressão revelaria o interior da criança através da sensibilidade sob o estímulo do professor, em suas atividades, apoiado nas teorias de Lowenfeld sobre as fases do desenvolvimento da criança, conduzindo à convicção da importância da arte na aprendizagem.

A maioria dos métodos introduzidos sob a influência dos conceitos de Dewey no ensino da arte no Brasil são utilizados atualmente e, muitas vezes, são considerados vanguarda educacional. É o caso do ensino das artes plásticas associado à expressão corporal, que foi introduzido no Brasil, em 1929, por Artus Perrelet¹⁰, sob a inspiração de Dewey. A ideia da arte como expressão de aula de outras disciplinas e o desenho de observação como reflexão visual são outras vertentes do pensamento deweyano herdadas da Escola Nova e que se continua a privilegiar nas salas de aula até hoje. (BARBOSA, 2001. p. 53).

Segundo BARBOSA (2003), Anísio Teixeira, educador brasileiro, depois de estudar com Dewey na Universidade de Colúmbia, em 1928, também foi divulgador das ideias de

¹⁰ Artus Perrelet educadora do Instituto Jean-Jacques Rousseau, junto com outros professores entre eles, Helena Antipoff, veio para o Brasil em 1929, para organizar o ensino público mineiro.

seu professor. A Escola Nova pode ser definida como “filosoficamente baseada em Dewey, psicologicamente em Claparède e metodologicamente em Decroly”. A autora afirma que Anísio Teixeira foi o principal personagem do Movimento Escola Nova na década de 1930. De Dewey, a Escola Nova tomou principalmente a idéia de arte como experiência consumatória, esta exerceu grande influência nas escolas primárias no Brasil. A experiência consumatória para Dewey é pervasiva, ilumina toda a experiência, não é apenas seu estágio final. Para SOUZA (2005) “Dewey contribui com a função educativa da experiência, cujo centro não é o conteúdo de ensino nem o professor, mas sim, o aluno, em constante crescimento.”

A arte neste sistema é vista como meio de ajuda para formação do conceito e como a fase final de uma experiência. A arte é vista como uma maneira de organizar e fixar noções aprendidas em outras áreas. (BARBOSA, 2001, p. 135-136).

A experiência consumatória de Dewey foi mal interpretada pela Escola Nova fazendo com que a arte ficasse limitada a ajudar a criança em outras áreas do conhecimento. Um desenho, por exemplo, servia para fixar noções e completar a exploração de um determinado assunto. Esse tipo de prática vem sendo utilizado, também, ainda hoje, nas escolas para fixar conceitos. Para SIMÃO (2003, p. 130) “Dewey destacou que o ensino artístico era uma experiência consumatória, ou seja, se desenvolvia na organização de passos para a aprendizagem e que, portanto, seria realizável por qualquer criança, destituindo desta forma qualquer reminiscência sobre um dom especial.” A arte em sua finalidade educativa é o meio para a experiência estética e o conhecimento cultural.

Entretanto, para validar a arte na educação, o Movimento da Escola Nova valorizou principalmente o aspecto instrumental da arte, não uma instrumentalidade fundada no estético, como foi concebida por Dewey, mas a instrumentalidade como uma ferramenta a serviço do conteúdo da lição. [...] Para Dewey, o objeto estético deveria ser fonte de sugestões para a construção de outros objetos estéticos. A instrumentalidade da experiência estética reside em possibilitar a continuidade da experiência consumatória, e não em ajudar a configuração de conhecimento em outras áreas, tais como geografia, história, ciências etc. [...] A dependência da arte (desenho) e dos trabalhos manuais em relação ao conteúdo das lições é uma característica das estratégias do Movimento da Escola Nova, revelando uma interpretação simplificada da idéia de instrumentalidade das belas-artes e da arte útil. Talvez fosse derivada de algumas afirmações de Dewey, tomadas, entretanto, fora do contexto e deslocadas da globalidade do argumento. (BARBOSA, 2001, p. 147).

De uma maneira geral, os grupos ligados ao Movimento da Escola Nova atribuíram à arte uma função instrumental, de auxiliar de outras disciplinas, cuja função seria lhes dar um fecho, ou contribuir com sua melhor compreensão. A atividade artística passa a ser vista, na maioria dos casos, como trabalho complementar, a ser realizada ao fim de determinados

conteúdos, como que para reforçar o seu significado. Os adeptos do Movimento acreditavam na educação como atividade prazerosa, voltada ao desenvolvimento da individualidade, na experiência da criança como forma de construção do conhecimento e nas suas mais diversas manifestações artísticas como instrumento didático espontâneo e livre. Possibilitariam o autoconhecimento, e a relação do indivíduo consigo mesmo, com o outro e com seu contexto. E mais, aceitavam a idéia de que toda a elaboração de um novo conhecimento dependeria do processo criativo da imaginação.

Pode-se perceber, nesta conjuntura, que a Arte é entendida no meio educacional como instrumento eficaz na formação do indivíduo e, portanto, da sociedade. As expressões como *arte expressão autêntica, espontânea e desinteressada, livre-expressão, da arte na educação para o desenvolvimento da imaginação, intuição e inteligência da criança*, refletem bem a dimensão que esta adquirira no âmbito das teorias e práticas da Escola Nova. (BARBOSA, 1984, p.14).

Um fator que merece destaque, é que estes princípios inovadores no ensino da arte vêm confrontar com o ensino da arte tradicional que enfatizava a transmissão e assimilação dos critérios neoclássicos¹¹ de representação privilegiando a cópia de modelos. Esses novos princípios passaram a valorizar a experimentação artística e a sensibilização reconhecendo a expressão espontânea da criança.

Tais idéias em arte-educação surgem no seio dos debates do Movimento da Escola Nova, sendo importante destacar que tal movimento não possui em seu bojo idéias homogêneas, é antes uma construção de vários intelectuais que se congregou no que veio a se chamar “Movimento da Escola Nova”. Com base nesse pensamento, pode-se supor que as idéias modernistas e de livre expressão em arte-educação também não foram homogêneas, ora tornam-se mais radicais e seguem um autor ou tendência, ora buscam ensinamentos acadêmicos da escola tradicional.

Segundo BELLARDO (2003, p. 53-56), a compreensão da pluralidade de idéias que adensou o movimento da Escola Nova é fundamental para superação da análise simplista e homogênea deste movimento cuja construção contou com inúmeros intelectuais que nem sempre percorreram ou compartilharam os mesmos pressupostos teóricos. Partindo dessa premissa, é possível visualizar, no movimento da Escola Nova, um leque muito amplo de vertentes que, marcadas por diferentes concepções de modernidade, com interlocutores devidamente datados e situados, abarcam diferentes projetos formativos cuja expressão, no

¹¹ O estilo neoclássico surge no final do século XVIII e início do século XIX na Europa, ligado ao poder do Império de Napoleão. As características do neoclassicismo são: a imitação dos modelos antigos greco-romanos; sujeição aos modelos e às regras ensinadas nas escolas ou academias de belas-artes (academicismo); arte como imitação da natureza.

cenário educacional, materializou-se em diferentes correntes pedagógicas ora mais diretivas, ora contrapondo-se totalmente ao diretivismo.

1.2.2 Escola Nova no Paraná

A inserção das concepções pedagógicas da Escola Nova foi fomentada, sobretudo, pelo professor Erasmo Pilotto, que empreendeu reformas e introduziu novas práticas educacionais, inspiradas neste referidos ideais. Estas mudanças vinham ao encontro das aspirações políticas estaduais preocupadas com o aumento da população e, como conseqüência, à demanda por escolas e ao desejo de definir o modelo de nacionalidade e racionalização administrativa do Estado. (SIMÃO, 2005, p. 107). A respeito deste assunto comenta VIEIRA (2002, p. 176): “A formação da nacionalidade, industrialização e modernidade são empreendimentos considerados impensáveis sem o enfrentamento da questão educacional”. XAVIER (1999, p. 53) afirma que a “idéia predominante nos meios intelectuais e governistas no que diz respeito ao papel da educação no projeto político pedagógico do Estado destacava, tanto a dimensão política da educação, por sua função democratizadora, como sua dimensão econômica de aumento da produtividade e de progresso material”.

VIEIRA (2001) utiliza a expressão Movimento pela Escola Nova para se referir ao movimento cultural que na década de 1930, no Brasil, mobilizou um conjunto significativo de intelectuais brasileiros em torno de um projeto que, nas palavras de Lourenço Filho, “visava a organização nacional através da organização da cultura”. A atuação dos intelectuais envolvidos no movimento foi decisiva na configuração do campo educacional brasileiro, a partir de suas iniciativas na definição de políticas públicas para educação, na organização do sistema nacional de ensino, na reformulação dos métodos pedagógicos, bem como na orientação da formação de professores.

Como já foi visto, as ações políticas do Estado do Paraná visavam à industrialização, ao crescimento econômico, como forma de buscar o que se chamava de “modernidade”. Para isso, além das ações já vistas, tomadas pelos governantes, a preocupação com a educação passa ter igual importância, já que para formar este cidadão da modernidade capaz de responder e corresponder às atitudes modernas e ao trabalho moderno era preciso formar as crianças. É neste contexto que se insere a Escola Nova no Paraná. Em destaque neste movimento no Estado está a figura do educador Erasmo Pilotto, participante do Movimento pela Escola Nova no Brasil, como expressão paranaense do movimento. VIEIRA (2001). Erasmo Pilotto foi figura de destaque na formação de professores e na

organização da escola pública. Como professor da Escola Normal de Curitiba, tem como seus alunos futuros professores que vieram a expandir as idéias escolanovistas no Estado.

O educador tinha importante atuação no campo artístico-intelectual, publicou os *Estudos Paranaenses*, em 1945, sobre Emiliano Pernetá, Dario Velloso, João Turin e De Bona, e participou de vários movimentos literários e artísticos. Relacionava-se com os artistas locais, das mais variadas linguagens artísticas, bem como dos mais variados estilos. (SIMÃO, 2003, p.70). Foi Diretor da Revista *Joaquim*, de Dalton Trevisan, nos seus primeiros quatro números, em 1946. Responsável pelo *Manifesto para não ser lido*, incluído no primeiro número de *Joaquim*, agitou o ambiente nas artes plásticas promovendo uma famosa entrevista com Poty. Afastou-se da Revista, presume-se, por não concordar com o rumo iconoclasta que a mesma tomou. (PROSSER, 2004, p. 235).

MIGUEL (1997) também aponta que não se pode falar da formação do professor no Paraná, nos anos 1940 e 1950, sem reportar-se às idéias de Erasmo Pilotto. O estudo desta mesma autora revela uma diversidade de correntes teóricas que subsidiaram as idéias de Pilotto, teorias que vão desde Gentile¹² a Wallon¹³ e Pestalozzi¹⁴. Esta multiplicidade de teorias o conduz a relatar que Erasmo Pilotto “caracterizou-se como um educador eclético, buscando encontrar naqueles que lhe serviram de modelo melhores formas de realizar a educação pública”. (MIGUEL, 1997, p. 109).

Na Escola de Professores de Curitiba, o professor Erasmo Pilotto desenvolveu um programa no qual objetivava formar professores num ambiente de cultura pedagógica, colocando em prática os fundamentos da “Pedagogia da Escola Nova, isto é, o aluno como centro do processo de ensino-aprendizagem, a metodologia ativa e a valorização da pesquisa para orientar a prática educacional”. (MIGUEL, 2005, p.98). As propostas de Pilotto visavam promover mudanças na docência paranaense, na Escola Normal e, por conseqüência, modificações nos currículos da escola primária. (OLIVEIRA; SIMÃO, 2005, p. 107).

No Paraná, o movimento, como já foi dito, surgiu no interior da Escola Normal de Curitiba, não partindo de professores e intelectuais e sim de estudantes liderados por Erasmo Pilotto. No plano educacional, o educador propôs e realizou, com base em escolas experimentais, o projeto de implantação da “Escola Moderna”. Seus princípios eram o ensino laico, público e universal para o ensino básico. Pilotto torna-se referência do movimento no Estado, encontrando no movimento pela Escola Nova uma possibilidade de

¹² Educador italiano do século XX. Foi Ministro da Instrução Pública no governo de Benito Mussolini.

¹³ Educador francês do século XX. Estudou o desenvolvimento humano a partir do desenvolvimento psíquico da criança.

¹⁴ Educador suíço que viveu entre os séculos XVIII e XIX. Acreditava na educação como meio para o aperfeiçoamento individual e social.

produzir uma profunda crítica das formas tradicionais de ensino, bem como de afirmar a sua concepção educativa baseada na liberdade, na autodeterminação e no poder da intuição e da vontade. (VIEIRA, 2001, p. 53-73).

É importante destacar que a primeira conferência nacional da ABE (Associação Brasileira de Educação) ocorreu em Curitiba, em 1927, fato que demonstra a proximidade dos intelectuais de Curitiba com os intelectuais dirigentes do movimento em nível nacional. Segundo PILOTTO (1954, p. 67), nessa época “o Paraná já se salientava por uma organização educacional conforme os métodos pedagógicos modernos”. Nessas Conferências, os debates acirrados giravam em torno da gratuidade, da obrigatoriedade, da laicidade do ensino, da co-educação e do Plano Nacional de Educação.

A Escola Nova, com suas posições em relação à educação integral da criança, à educação como atividade prazerosa, voltada ao desenvolvimento da individualidade baseada na experiência e na vivência do educando, encarava as mais diversas manifestações artísticas como instrumento didático. Para a Escola Nova, a arte constituía um meio próprio, espontâneo, aberto e livre da construção do conhecimento experienciado, que possibilitaria o autoconhecimento, a auto-organização, a descoberta e a relação do indivíduo consigo mesmo, com o outro e com seu contexto. A arte era considerada um elemento fundamental nessa nova maneira de encarar o processo ensino aprendizagem, especialmente por possibilitar a vivência e o desenvolvimento dessas características. (PROSSER, 2004, p. 198).

A educação passava a ser entendida como um conjunto de processos de vivência, de experimentação e de criação do conhecimento, concepção essa muito próxima da experiência artística em geral. Assim, a arte encontrava algum espaço na educação e passava a ser legitimada, também, como instrumento que auxiliaria o educando a conhecer-se na sua jornada, bem como a descobrir ferramentas que o ajudariam na vivência do saber.

Pilotto concebia a arte na educação, na medida em que esta aguça a sensibilidade, tornando-se o lugar mais apropriado para despertar a perspectiva de totalidade e da relação do homem com a natureza, com a sociedade e com o outro. (VIEIRA, 2001, p. 53-73).

Pode-se perceber as idéias de Dewey expressas nas concepções de Pilotto. Tais idéias foram vinculadas em diversos periódicos especializados da área de educação. Isto facilitou a divulgação das idéias da Escola Nova na pedagogia brasileira a partir, principalmente, dos anos 1930. Dentre os pressupostos de Dewey estão os conceitos de experiência, de pensamento reflexivo, e de educação pela e para a equidade, estando fortemente comprometida com o processo sócio-histórico de seu tempo. Dewey ainda defende como bandeira fundamental o lugar da experiência como ponto de partida para o conhecimento, num processo construtivo inteligente e libertador. Acreditava que as artes

devem constituir o estágio inicial do currículo, apoiado nas atividades das crianças e no aprender-fazendo. (PINAZZA, 2007, p. 65-74).

Um dos princípios fundamentais da Escola Nova é que a aprendizagem se dá por meio da vivência de antigos e novos saberes. Isto posto, tanto a criação quanto a fruição da arte tornam-se possíveis, apenas, pela sua vivência, rica em impressões e informações. Com base nisso, a Escola Nova integrou a experiência artística, tanto a da criação quanto a da fruição, em seus fundamentos. Para ela, toda a elaboração de um novo conhecimento depende tanto da arte quanto da cultura.

Porém, em Curitiba, mais que a necessidade da criação de instituições específicas que possibilitasse esta vivência, havia urgência na formação de pessoal capacitado para desenvolver as atividades relacionadas a essas áreas, bem como de professores que pudessem, dentro da escola, orientar os alunos na experiência específica da arte e da cultura. É nesta conjuntura que Erasmo Pilotto (professor primário por formação) torna-se figura de destaque, em 1938, quando é nomeado assistente técnico da Escola Normal Secundária, transformando-a em Escola de Professores em seguida. É nesta Escola que o educador exerce uma liderança envolvente sobre os alunos e professores. (PUGLIELLI, 1996, p. 18).

O atual Instituto de Educação do Paraná - Professor Erasmo Pilotto (IEP) foi criado em 1876, com o nome de Escola Normal, num período de valorização da escola pública, por parte da administração pública. Em 1936 passou a se chamar Escola de Professores. O decreto n.º 8530, de 2 de janeiro de 1946, relativo à Lei Orgânica do Ensino Normal, transformou a Escola de Professores, em Instituto de Educação do Paraná (IEP), com os seguintes cursos: Jardim de Infância (que funcionava em prédio anexo), Primário, Ginasial, Normal, Administradores Escolares (como Pós-graduação) e outros, de Especialização. (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, nov. 1978).

O Instituto de Educação atinge maturidade nas décadas de 1940 e 1950, época em que se consolida como a principal escola de formação de professores do Estado e seu discurso e prática pedagógica refletem importantes idéias educacionais da época. As idéias da pedagogia da Escola Nova, neste período, ganham espaço no IEP. (IWAYA, 2005, p. 171-191).

Em 1922, a Escola Normal passa ter instalações próprias recebendo o nome simbólico de *Palácio da Instrução*. O IEP passa ser sinônimo de escola de magistério e referência de formação de professores do Estado do Paraná. Localizado a Rua Emiliano Pernetta, na região central de Curitiba, sua construção arquitetônica, de linhas neoclássicas, que a destacava em meio às demais construções, representava um modelo de escola ideal. O estilo arquitetônico visava transmitir ao imaginário curitibano o grau de importância desta Instituição, bem como, tornava importantes os que ali transitavam. Para os professores,

muitos deles vindos de grupos intelectualizados da sociedade, significava o auge na carreira de magistério, e para as alunas a garantia de uma profissão respeitada socialmente. Nas palavras de Iwaya:

O prédio imponente demonstrava a crença de que não haveria mais nobre profissão que aquela que se incumbia de preparar cidadãos para a sustentação, defesa e engrandecimento de uma pátria livre. [...] É interessante constatar que no hall de entrada do IEP, entre fino mobiliário e decoração estava uma grande obra de Guido Viaro, este artista manteve estreitas relações com o IEP realizando ali duas exposições individuais. (IWAYA, 2005, p. 171-191).

Segundo LINHARES (1953b), o Instituto de Educação era o maior laboratório pedagógico do Estado. Possuía um Jardim de Infância com instalações novas e material didático montessoriano. Em seu relato, Linhares explicita as inovações pedagógicas da Instituição:

Foi feito preparo de uma equipe de professoras especializadas, através de um curso de aperfeiçoamento. Um dos fatos inéditos na pedagogia paranaense, em 1952, foi a entrega feita ao Instituto, pela Secretaria de Educação e Cultura, de uma Escola Experimental “Maria Montessori”, situada fora do quadro urbano. Escola que dá oportunidade de pesquisa observação e trabalho às normalistas. Mas não cessam aí as iniciativas do Instituto de Educação que conta hoje com cerca de 3000 alunos em diferentes cursos. Ele já organizou um Centro de Artes Plásticas [CJAP], cuja finalidade consiste no estudo e amparo das vocações artísticas. Seja como for, o Paraná está realizando uma renovação dos métodos de educação. (LINHARES, 1953b).

Uma das personalidades do período estudado que teve grande atuação na educação do Paraná foi Eny Caldeira. Diretora do IEP entre 1952 e 1955, antes de assumir a direção do Instituto de Educação havia estado em temporada na Europa onde estudara com Maria Montessori e Piaget. Além disso, ainda jovem, estudara pintura com o artista Lange de Morretes. Osinski relata a intensa proximidade da professora com Guido Viaro:

Embora Viaro nunca tenha sido professor do Instituto de Educação do Paraná, suas relações com essa Instituição eram, por volta da década de 50, muito intensas e constantes. Isso se deve, em grande parte, às lideranças educacionais do Instituto com quais Viaro mantinha bons contatos, como Adriano Robini e, posteriormente, Eny Caldeira, educadores sintonizados com as inovações que então se processavam em sua área. Eny Caldeira foi, em realidade, a grande parceira de Viaro na realização de alguns de seus projetos de arte-educação. Ambos acreditavam que a alfabetização verbal só seria completa se aliada ao desenvolvimento do potencial criador, sendo para isso necessária a introdução da arte na vida das escolas. (OSINSKI, 1998, p. 259).

Erasmus Pilotto queria priorizar o projeto de formação de professores, então criou o Curso Superior de Pedagogia para os melhores alunos da Escola de Professores.

O curso, porém, não configurava realmente um curso superior formal. Proporcionava uma formação superior para os alunos considerados “espíritos mais desenvolvidos, que poderiam aprofundar-se naquilo que a cultura tinha produzido de melhor”. (PROSSER, 2004).

Segundo SIMÃO (2003, p. 70), o projeto de formação de professores visava valorizar as artes, a filosofia e a literatura, por isso, em todos os cursos, inclusive no Normal e no Superior de Pedagogia, o canto orfeônico e o desenho pertenciam à grade curricular de todos os anos de estudo. Desejava-se que os futuros professores primários tivessem habilidades suficientes para ministrar tais conteúdos nas escolas primárias e secundárias. Pilotto almejava a inserção do ensino artístico nas escolas públicas, pois, até então, se ministrava exclusivamente o desenho geométrico nos currículos das escolas de Curitiba. Pilotto acreditava que o ensino do desenho geométrico, além de remeter ao modelo da pedagogia tradicional, privava o aluno de compreender a diversidade de expressões artísticas.

É importante relatar que alguns anos antes Pilotto havia criado uma escola que seria um laboratório para suas idéias em educação. Propôs um plano de estudo para a Escola de Professores de Curitiba, que entendia a Psicologia enquanto ciência e procurou desenvolver, em cada futuro professor, um experimentador pedagógico. Para isso, fundou o Instituto Pestalozzi, escola particular que funcionou de 1943 a 1945, numa casa no centro de Curitiba. A escola funcionava como laboratório das inovações a serem implantadas na Escola de Professores. Tratava-se de uma escola de caráter experimental, objetivando estudar o aluno, visando o seu maior desenvolvimento. Nesta escola, segundo Pilotto, colocavam-se em prática idéias novas sobre educação, inspiradas em Pestalozzi, Montessori e Decroly. Por ser uma instituição privada, Pilotto, acreditava ser possível realizar com maior liberdade as experiências educacionais ditadas pela Pedagogia da Escola Nova, sem a atenta fiscalização do governo. (MIGUEL, 1997, p. 90-91).

O ambiente do Pestalozzi foi elaborado sob novos caracteres buscando estimular a criatividade. As salas de aula possuíam brinquedos, quadros de pintores paranaenses, móveis especialmente desenhados para atender às crianças, existia, também, uma horta, jardim, sala com piano e outra com vitrolinha. (SIMÃO, 2003, p. 67).

A garagem da casa, onde funcionou o Pestalozzi, foi transformada em escolinha de arte, com material de pintura, modelagem em argila, teatro de fantoches. “Pilotto adotou na sua nova linha de concepções pedagógicas a necessidade de ensinar por meio da arte, reafirmando o poder da experiência artística para o aperfeiçoamento educacional”. (ibid. p. 68).

Em 1946, Erasmo Pilotto escreveu o livro “Prática da escola serena” em que ele pontua a estrutura pedagógica do Instituto Pestalozzi. (PUGLIELLI, 1996, p. 19-20). Destaca-se neste trabalho, o que o educador escreve sobre o ensino das artes. O desenvolvimento das artes “era estimulado por atividades que colocavam o aluno em contato com as melhores obras da cultura humana na música, nas artes plásticas e na literatura e desenvolvidas num ambiente acolhedor”. (MIGUEL; VIEIRA, 2005, p. 98).

O ensino da modelagem, do desenho, do recorte, da música, era orientado no sentido de despertar a criação, cada trabalho realizado pelas crianças era apontado como uma pequena obra de arte. E, ainda, considerava-se que o elemento de criação é o que mais propriamente define a natureza do trabalho. Procurava-se suprimir toda a imitação que não trouxesse um acento de criação, tudo que fosse reprodução ou cópia simplesmente.

Conduzimos as crianças a criar, a criar sempre. Sabemos de ciência própria, pelo trato assíduo com esse processo, que há obras imortais de todas as artes, da pintura, da música, da escultura, da literatura, que são perfeitamente acessíveis a uma criança ainda de jardim de infância, dependendo tudo da maneira como lhe forem as coisas apresentadas. (PILOTTO, 1946).

Neste livro, Erasmo Pilotto também propõe um programa ideal¹⁵ a ser seguido para o Ensino das Artes Plásticas. O programa propõe uma sala de artes com toda a infraestrutura, mesas, estantes, materiais de uso comum como: lápis, tintas, pincéis, papéis, argila. Sugere exposições periódicas de desenhos e pinturas dos alunos, reproduções de obras de arte nas paredes, arquivos com os trabalhos dos alunos com observações do professor e data. O que impressiona é que até hoje os professores de arte sonham com este tipo de sala.

PILOTTO (1946) indica que para a modelagem o professor deveria estimular “a observação e a inspiração da criança com vias ao progresso na capacidade de expressão da criança”. O livro ainda orienta o professor: “enquanto a criança modela livremente o professor deve fazer a seu lado uma modelagem simples; faça o professor comentários sobre os trabalhos; sugira temas novos; proponha um projeto; inicie um trabalho e peça a

¹⁵ 1) Desenho – objetivos gerais do ensino do desenho: Exercício das forças de criação do espírito infantil; Desenvolvimento sensorial e motor e desenvolvimento do sentido de observação; Iniciação ao conhecimento dos elementos técnicos do desenho e da pintura: perspectivas, valores, etc.; Desenvolvimento da sensibilidade estética; Desenvolvimento da capacidade de usar o desenho como um instrumento para a vida prática. 2) Trabalhos manuais – objetivos gerais do ensino dos trabalhos manuais: (aqui está incluída a modelagem) Exercício e estímulo a capacidade de criação do espírito infantil; Desenvolvimento neurológico e muscular da criança; Desenvolvimento da iniciativa, hábitos de ordem, de cooperação e do desejo de perfeição; Capacidade para atividades manuais úteis na vida diária. (PILOTTO, 1946).

colaboração das crianças; modelagem de memória depois de um passeio, uma festa, expressão pela modelagem”. Entende-se, neste processo, que existe alguma orientação no trabalho com a criança. No livro, o educador, também, faz referência ao artista Guido Viaro ao propor um painel decorativo para o jardim de infância, pintado pelo artista cujo motivo eram histórias infantis.

Para Erasmo Pilotto, o aluno era considerado o centro do processo ensino-aprendizagem. O educador utilizou-se da situação de laboratório para experiências educacionais que foram realizadas no Instituto Pestalozzi e aplicadas na Escola de Professores. “A obra pedagógica de Pilotto representou o eixo de consolidação e expansão de um ideário educacional que continha elementos da Pedagogia da Escola Nova no sistema formal da educação paranaense, e que prevaleceu principalmente na formação dos professores primários, no período de 1938 a 1961”. (MIGUEL, 1995, p. 82).

No livro “Problemas abertos no estudo dos sistemas escolares para o Brasil” de 1958, Pilotto entende que em primeira estância no ambiente escolar primário, deve figurar esse valor que é a infância na sua essência e conteúdo mais íntimo. O educador faz uma análise das idéias de Dewey. Dewey acredita que

... há temas que servem, tanto para satisfazer as necessidades dominantes da criança, como para prepará-la para participar da civilização a que pertence. Temos a arte, em suas várias formas: música, desenho, pintura, modelagem, etc. Esses meios, não somente lhe proporcionam uma descarga regulada pela qual a criança pode projetar seus impulsos e sentimentos íntimos em forma exterior para chegar à consciência de si mesma, mas, além disso, são necessidades da vida social existente. (PILOTTO, 1958, p. 77).

Afirma Dewey que a arte e a criação são necessárias para que o trabalhador não jogue seus pensamentos apenas à atividades mecânicas e utilitárias, mas que o descobrir, o pesquisar também estejam presentes nas suas vidas. Diz que características como a criação, a curiosidade, a descoberta são essenciais para a moderna vida intelectual, e para que a criança conheça a si mesma, a sociedade da qual faz parte e participa. Reforça que também são importantes os trabalhos manuais nas escolas desde a educação infantil, porque proporcionam disciplina, hábitos de trabalho e atenção, além do sentimento de dignidade do trabalho. (DEWEY, 1978). Também Pilotto expõem estas idéias quando declara: “Estamos aqui em presença dos fatores do programa primário do futuro: o trabalho manual, a ciência, o estudo da natureza, a arte e a história”. (PILOTTO, 1958, p. 77).

Com a eleição de Moysés Lupion como governador do Paraná, em 1947, após a redemocratização do país, este solicitou a Pilotto — educador que se destacou com seu trabalho inovador no Instituto de Educação — que escrevesse sua plataforma de governo na

área de educação. Dentre as propostas está a criação da Secretaria de Educação e Cultura criada em 1947 e a ênfase nas áreas da educação, da arte e da cultura. Por contingências políticas, Pilotto só assumiu a pasta de Secretário da Educação e Cultura em 1949.

A primeira ação, então, da Secretaria de Educação e Cultura, foi criar cargos técnicos com vistas a atender à demanda da educação, da arte e da cultura, além de promover ações concretas com relação ao ensino da arte. (SIMÃO, 2003, p. 75).

Erasmus Pilotto desenvolveu ampla e conhecida atuação no campo pedagógico e à frente da Secretária da Educação e da Cultura do governo Moysés Lupion, merecendo elogios de Anísio Teixeira e Lourenço Filho.

O discurso, assim como a ação educacional de Pilotto, inseria-se nas idéias e na luta que, em nível nacional, empreendiam os educadores liberais progressistas como Fernando de Azevedo, Lourenço Filho, e Anísio Teixeira, entre outros – os princípios orientadores dos projetos da escola primária e secundária eram os mesmos propugnados pelos representantes da pedagogia da Escola Nova para o sistema educacional brasileiro e defendido pelos liberais progressistas nas discussões da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. (PROSSER, 2004).

Linhares em seu livro “Paraná vivo: um retrato sem retoques” discorre sobre este momento:

O que nos importa acentuar, porém, é que o Paraná, a despeito de naturais e incontornáveis limitações, está se integrando aos poucos no espírito da Nova Pedagogia, obedecendo ao forte anseio de construção existente em seu povo. Anísio Teixeira afirma: para esta civilização em mudança, organiza-se lentamente uma educação para a mudança. A educação de tradição só conviria a uma civilização de tradição. Há quem sustente estar o Paraná vivendo uma grande hora pedagógica, interessados como se acham os dirigentes do ensino local em realizar alguma coisa condizente com a realidade econômica paranaense. Novas escolas se constroem dentro de um estilo funcional e requisitos avançados. Aperfeiçoamento dos professores, através de semanas educativas, vulgarizando modernos métodos para tornar a escola ativa e atraente. (LINHARES, 1953b).

Entre outras tendências Pilotto e, por conseqüência, toda a formação de professores de 1938 a 1961 no contexto paranaense, privilegiava o desenvolvimento do aluno, sujeito do processo ensino-aprendizagem; a ciência, a metodologia científica com traços de um humanismo clássico; e a racionalização do sistema educacional no sentido de organização estatal que significava colocar ordem na sociedade paranaense com vistas a prepará-la, por meio da educação, para a industrialização que não tardaria a chegar.

Outro ponto importante que Pilotto defendeu foi a escola pública, gratuita, extensiva a toda a população, com qualidade, (MIGUEL, 1995, p. 82) que preparasse para o trabalho.

Nisso Pilotto se reporta a Dewey, quando pensa na criança como centro do processo, e na educação para as novas relações de trabalho.

Pilotto preocupava-se com a nova conformação urbano-industrial da sociedade e que a educação tivesse que dar respostas a esse contexto; neste sentido, o projeto foi progressista “naquele momento histórico do desenvolvimento da sociedade paranaense e brasileira”. (MIGUEL, 1995, p. 88).

Como parceira de Pilotto em seus ideais educacionais, Emma Koch destaca-se no cenário paranaense por sua atuação na área artística e educacional. Com base no lema “educar pela arte” esta educadora levanta no Paraná a bandeira da educação pela criatividade e sensibilidade a fim de desenvolver o senso crítico e humanizar a sociedade.

1.3 Atores da arte-educação

1.3.1 A professora Emma Koch e o ensino da arte

A professora, artista e arte-educadora polonesa, Emma Koch¹⁶ chegou ao Paraná em 1936. Emma cursou a Faculdade de Belas Artes, e o Curso Superior de Didática, em Lwów, trazendo para o Brasil uma proposta avançada no que se refere ao ensino da arte. Contemporânea de Guido Viaro, Emma Koch direcionou prioritariamente seu trabalho à arte-educação.

Veio para o Brasil por questões políticas e de ameaça de guerra que a Europa vivia, juntamente com seu marido Ricardo, também artista e arte-educador. Após breve estada no Rio Grande do Sul, transferiram-se para Curitiba a convite do Consulado da Polônia no Paraná. Os primeiros anos no Paraná foram difíceis, pois durante a 2.^a Guerra os professores estrangeiros foram proibidos de exercerem atividades docentes. Com o final da guerra e, com uma abertura política favorável, em 1949, Emma recebeu um convite de Erasmo Pilotto para assumir o ensino de artes plásticas na rede escolar do Estado do Paraná. Seu cargo era de técnica da Secretaria de Educação e Cultura da seção do ensino artístico. (OSINSKI, 1999).

Explica o Prof. Erasmo Pilotto: –“Dado o fato de que toda minha concepção pedagógica está fortemente impregnada de estetismo, e ainda pelo motivo de que sempre me pareceu mais fácil a reforma e humanização da escola primária pelo ensino de “matérias” como Educação Física, Educação Estética e outras similares, chamei a professora Emma Koch, em quem

¹⁶ Sobre Emma Koch ver trabalhos de ARAÚJO (1988), OSINSKI (1998, 1999), SIMÃO (2003, 2005), OLIVEIRA (2005).

reconheço firme formação pedagógica e alta seriedade no trabalho, e incumbi-a da direção geral do ensino das artes plásticas nas escolas da capital. (ARAÚJO, 1988, p. 08 e 09).

Como primeira ação na Secretaria de Educação e Cultura, Emma visitou os grupos escolares de Curitiba. Essas visitas eram feitas com o objetivo de obter uma visão geral do ensino da arte e contava com a colaboração da professora Lenir Mehl. Emma decidiu, então, organizar um curso de desenho geométrico para professoras, a fim de que conhecessem e aplicassem outras formas de expressão artística. (SIMÃO, 2003, p. 124).

Outro projeto de Emma na Secretaria de Educação e Cultura foi a implantação de escolinhas de arte, funcionando em horário alternado nas seguintes escolas: Grupo Lisímaco Ferreira da Costa, Escola de Aplicação do Instituto de Educação, Dom Pedro II e Júlia Wanderley, entre outras. (OSINSKI, 1999), (SIMÃO, 2003, p. 87 e 88).

A arte-educadora considerava o desenho infantil como uma manifestação espontânea da criança, uma linguagem gráfica das impressões e de seus pensamentos.

Emma propõe, também, a criação de um clube infantil de cultura, que teria como pretensão a seleção e desenvolvimento do talento e capacidade artística dos alunos das escolas públicas primárias. Estes clubes não foram efetivados por falta de verbas e contingências políticas (SIMÃO, 2003, p. 125).

Valorizava todas as linguagens de expressão artística, artes plásticas, música e artes cênicas. A diversidade de materiais nas atividades artísticas, pouco comum para a época, era prática corriqueira no trabalho de Emma Koch como arte-educadora, assim como a introdução da prática de trabalhos coletivos.

Um ponto a destacar é que a arte-educadora não se restringia à livre-expressão, utilizando-se, como Lowenfeld, da proposição de temas como um meio de desenvolver a criatividade de seus alunos.

No projeto da seção do ensino artístico da Secretaria de Educação e Cultura estava a organização de exposições de desenhos infantis. A 1.^a Exposição Infantil de Artes Plásticas foi realizada em 1949. Estas exposições escolares tinham como fim pedagógico apresentar as atividades realizadas nas escolas pelas crianças da rede pública, mas também um objetivo político previsto na plataforma de Lupion, que era fomentar as atividades culturais. (SIMÃO, 2003, p. 131).

Nos anos subseqüentes ocorreram a 2.^a e a 3.^a Exposição Infantil de Artes Plásticas. Os trabalhos de alunos de Emma Koch foram publicados, em 1951, na *School Art - The Education Magazine*, revista de educação de Stanford, Califórnia. (OSINSKI, 1999).

Em 1952, a arte-educadora coordena a Exposição Infantil Especial, em comemoração ao 30.^o aniversário do Instituto de Educação, que contou com trabalhos de

alunos de todos os grupos escolares. Na abertura estava o governador Lupion. (SIMÃO, 2003 p. 139), (ARAÚJO, 1988, p. 11e 12).

No mesmo ano, por ocasião de um Concurso Internacional de Desenhos Infantis realizado na Dinamarca, Emma Koch teve 27 desenhos de seus alunos selecionados entre os 100 escolhidos pelo Ministério da Educação para representarem o Brasil no evento. (ARAÚJO, 1988, p. 9). Os trabalhos eram ilustrações de contos de Andersen. Aqui se percebe como Emma utilizava a proposição de temas geradores para estimular o desenho infantil. (OSINSKI, 1999).

Após a saída do professor Erasmo Pilotto da Secretaria de Educação e Cultura em 1952, Emma Koch pediu transferência para a Escola Experimental Maria Montessori, onde desenvolveu um trabalho artístico significativo.

Segundo SIMÃO (2003, p. 112-113), Emma produziu 32 textos datilografados sobre educação, ensino da arte e psicologia. Nesses textos, Emma faz referências diretas a Dewey, Lowenfeld, Perrelet e Matisse, Cizek, além de indicar indiretamente o pensamento da Bauhaus, de Read e de Marion Richardson.

A valorização da experiência individual e de sua relação com a expressão através da arte possui estreitas ligações com as idéias de Dewey para a educação. Como Emma Koch mantinha intensa correspondência com arte-educadores do Brasil e do mundo, é bem possível que essa influência possa ter se dado por intermédio da troca de idéias com outros profissionais.

A associação dos ideais da pedagogia da Escola Nova com o movimento de “educar pela arte” teve muitos adeptos no Paraná do pós-guerra. A grande influência européia na população paranaense fez com que a guerra fosse muito sentida pela população. Portanto, é justificável e perfeitamente compreensível a crença no ensino da arte como forma de harmonizar a sociedade. (SIMÃO, 2003, p. 132).

A arte-educadora considerava o ensino da arte como um elo entre arte e vida, dando grande valor ao conhecimento e à experiência do aluno, valorizando a reflexão e a crítica. Sua aspiração não era encontrar na criança o artista, mas sim, desenvolver o psiquismo e a coordenação motora, fazendo com que o educando percebesse as cores e formas e desenvolvesse, com base na curiosidade e sensibilidade, a sua criatividade, com o objetivo de humanizar a sociedade. (MOLETTA, 2006), (BETTES; ARAÚJO, 2002).

Suas ações têm sua importância no reconhecimento da expressão artística para o desenvolvimento integral do indivíduo e na valorização do conhecimento baseado na experiência de vida do aluno. (OSINSKI, 1998, p. 304).

Partilhava com Viaro dos ideais de incentivar a abertura de escolinhas de arte tendo como foco a criança como ser criador. Estavam juntos no primeiro curso de desenho

oferecido a professores normalistas na década de 1950, e que estava ligado ao Centro Juvenil de Artes Plásticas, e em muitas outras ações.

1.3.2 O mestre Guido Viaro

O artista Guido Viaro é figura de destaque quando se fala em arte-educação na capital paranaense no período estudado. Outros arte-educadores, todos imigrantes, também contribuíram para o ensino das artes plásticas de maneira mais formal nesta cidade. Segundo OSINSKI (1998) destacam-se: Mariano de Lima, português que chegou em 1884; Alfredo Andersen, norueguês radicado em Curitiba em 1902; Guido Viaro (1897-1971), italiano que fixou residência em Curitiba em 1930 e Emma (que já vimos anteriormente) e Ricardo Koch, poloneses que se instalaram em Curitiba em 1936. Todos tinham certa formação artística, mas na sua maioria não estavam vinculados à educação propriamente.

Guido Viaro nasceu em Badia Polésine, na região do Veneto, na Itália e iniciou seus estudos de pintura em Veneza. (BETTES; ARAÚJO, 2002). Embora nascido na Itália, seu trabalho artístico foi praticamente todo desenvolvido no Brasil. Foi pintor, desenhista, gravador, escultor e pesquisador. Artista com uma vasta obra pictórica, sua produtividade se evidencia pela participação em diversas exposições individuais e coletivas, além da conquista de premiações em Salões de Arte.

O artista é muito citado e estudado pelos intelectuais e artistas paranaenses, mas não é tão conhecido no restante do país como um artista moderno, de relevância e qualidade. A biografia de Viaro e sua trajetória artística no Paraná são tema de inúmeras publicações, catálogos, teses e livros. A atenção dispensada na produção de textos sobre Guido Viaro e o Centro Juvenil de Artes Plásticas no Paraná demonstram a importância deste artista. Em levantamento bibliográfico encontrou-se referência ao artista nas obras dos seguintes autores: ARAÚJO (1997, 2002), BOTTERI (1997), BRANDÃO (1981), DASILVA (1992, 1997), LINHARES (1953), VIARO (1996). Também em artigos científicos, livros e teses como: FREITAS (2003), JUSTINO (1997, 2007), OSINSKI (1998, 2001, 2006), PROSSER (2004), entre outros.

Em muitas fontes e documentos percebe-se que constam informações parecidas sobre o artista, em outras, quando se refere, geralmente, a jornais e catálogos, há informações incompletas e imprecisas e, até mesmo, algumas contradições de informação, que, também, instigaram e promoveram esta pesquisa.

Viaro chegou da Itália no Rio de Janeiro em 1927 e seguiu para São Paulo, onde conviveu com artistas como Volpi e Clovis Graciano, que mais tarde comporiam o grupo Santa Helena (JUSTINO, 1997 e 2007). Sobreviveu como pintor de paredes, trabalhando com murais e serviços gráficos, como a maioria de seus colegas artistas, e caricaturista em

jornais. Esta convivência é importante, pois os caminhos de Volpi e Viaro são semelhantes, os dois são autodidatas, negam a pintura acadêmica e enveredam por pinceladas impressionistas. Viaro, porém, se torna um expressionista enquanto Volpi atinge uma depuração quase abstrata. Em 1929, Viaro fixou-se em Curitiba onde constituiu família, fez amigos e amadureceu como artista.

Curitiba, em 1930, era uma cidade fortemente influenciada por Andersen e pela tendência *paranista* no que se refere à arte como já vimos. Viaro inaugura uma pintura essencialmente moderna e de cunho expressionista.

No entanto, quando chegou a Curitiba ainda tinha um caminho a percorrer e os artistas, intelectuais e educadores da cidade iriam influenciar de maneira significativa o artista.

Um artista que impressiona Viaro é Theodoro de Bona¹⁷. ARAÚJO (1997) relatou sobre a exposição de Theodoro de Bona, no Clube Curitibano, mostrando os resultados de seus estudos em Veneza, tal exposição foi muito apreciada por Guido Viaro. Segundo ARAÚJO (1981, p. 34), Viaro foi fortemente marcado pela pintura deste paranaense, por suas telas vibrantes em colorido e movimento, e por sua relação de amizade com o referido artista.

De acordo com o MUSEU DE ARTE DO PARANÁ (1997, p. 10) relatou-se que a exposição De Bona foi considerada, posteriormente, um dos mais importantes acontecimentos da arte paranaense e que não foi, entretanto, bem recebida na época. É justamente, a partir de 1939 que a obra de Viaro se encaminha definitivamente para o Expressionismo.

Guido Viaro era artista de certo êxito com constantes exposições e de algum sucesso comercial, no entanto, isso não garantia um sustento estável, visto que as suas linhas expressionistas nem sempre agradavam a sociedade curitibana.

No artigo do jornal Diário da Tarde de 25 de outubro de 1945, o crítico de arte João Chorosnicki escreveu sobre o estranhamento da sociedade curitibana perante as obras expressionistas de Viaro no Salão Municipal:

Foi uma grande surpresa que senti entrando no salão onde se acham expostos os trabalhos do pintor, que por muitos anos, ao lado de De Bona, manteve nas suas mãos firmes o cetro dos artistas paranaenses. O visitante que entra no recinto da exposição sente um inesperado choque e, por algum espaço de tempo, não pode readquirir o equilíbrio espiritual. [...] os desenhos do notável mestre tornam-se incompreensíveis. Algumas das telas berram como feras mortalmente atingidas pela flecha do caçador.

¹⁷ Theodoro de Bona (1904 - 1990). Artista e professor paranaense, estudou na Real Academia de Belas Artes de Veneza. Autor do painel *Fundação da Cidade de Curitiba*, atualmente no Salão Nobre do Colégio Estadual do Paraná, e o painel *Instalação da Província do Paraná*, no Palácio Iguazu. Professor de desenho e pintura da EMBAP entre 1960 e 1970.

Outras causam asco ao visitante e mais outras mergulham-no num mar de tristeza. Não que Viaro tivesse perdido seu grande e indiscutível talento. O exímio mestre, mesmo assim demonstra suas altas qualidades de pintor, mas na sua alma operou-se uma completa metamorfose. Ele mudou de técnica, de gênero e tornou-se ultra moderno. (CHOROSNICKI, 25 out. 1945).

Viaro casara-se logo que chegou a Curitiba e precisava sustentar sua família. O magistério foi a alternativa encontrada para uma vida mais estável financeiramente. Não era professor formado, sua profissão de educador foi construída na prática diária e pelas contingências.

Iniciou como professor da disciplina de desenho, existente, então, no currículo escolar, no Colégio Iguazu, em 1932, dois anos depois de sua chegada a Curitiba, onde permaneceria lecionando até 1944. Em 1935, Viaro passou a lecionar também no Ginásio Belmiro César, onde lecionou por mais de 20 anos. É preciso destacar que esta Instituição seguia uma linha educacional de inspiração americana. Em algumas fontes destaca-se que no Belmiro César, em 1937, o artista implanta um projeto, tido como pioneiro. O objetivo era difundir a arte para crianças, baseada no incentivo a expressão pessoal. Viaro entregava tintas e pincéis para as crianças e deixava que elas experimentassem, criassem livremente, contrariando os métodos tradicionais que privilegiavam a cópia de modelos. Em suas aulas, estimulava seus alunos a gostar de arte e a aprender sobre ela. Através do *fazer arte* procurava despertar nas crianças um potencial criador. Acreditando que, se era tão difícil fazer a cabeça do adulto, talvez fosse mais fácil conseguir resultados por meio da educação da criança, criar o gosto pela arte mediante o conhecimento mais amplo de todo o processo criativo. No segundo número de *Joaquim* foi publicada a entrevista dada a Erasmo Pilotto, sob o título de “Gatti Rabbiosi”, em que Viaro expôs, pela primeira vez, sua preocupação com a formação de uma mentalidade artística que deveria ser iniciada pela educação das crianças. (MUSEU DE ARTE DO PARANÁ, 1997, p. 9-16), (JOAQUIM, jun. 1946). A mesma idéia é repetida e complementada por Viaro na *Joaquim* n.º 19:

Na pintura, acho que precisamos começar com a criançada. Começar vendo nos grupos todas as crianças que têm uma aptidão especial para o desenho. Os próprios professores ajudariam nisso. E depois tratar de orientar essa gurizada. Porque não se manda vir, por exemplo, Hilda Campofiorito para orientar a nossa gurizada? [...] Isso com os piás. Para a mocidade, concursos de críticas, conferências em forma de palestras, publicações, visitas comentadas a exposições, etc. E, para os grandes, mandar vir, contratar críticos honestos e inteligentes, que essa é a maior necessidade que temos no presente momento. (JOAQUIM, n.º 19, 1948).

Em maio de 1939, Guido Viaro obteve licença para funcionamento da sua Escola de Desenho e Pintura e o Registro de Professor, na Diretoria Geral de Educação, sob decreto

n.º 6149 - 16 de maio 1939. Instalou-se, então, junto à Sociedade Dante Alighieri (Centro Italiano de Cultura) na Praça Zacarias, esquina com a rua Desembargador Westphalen, na região central de Curitiba. Na Escola, Viaro ministrava Desenho e Pintura; o artista-escultor João Turin ministrava Plástica; Péon, Desenho Geométrico; Boiger, Projeção e Perspectiva; Jaime Balão Junior, Estética; e Serafim França, História da Arte. O prédio tinha condições precárias de utilização e estava sujeito a constantes inundações¹⁸ chegando a se perder muitos trabalhos. Ali se tornaria um centro de debates de intelectuais e artistas como Nelson Luz, Oswaldo Pilotto e Dalton Trevisan, entre outros. (VIARO, 1996). No artigo “Viaro, hélas.. e abaixo Andersen!” da Revista Joaquim (n.º 7, dez. 1946) Dalton Trevisan expõe sua impressão sobre a Escola de Viaro:

... o estúdio dele é o foco das idéias revolucionárias sobre arte em Curitiba, e avulta no meio das cabeleiras despenteadas dos moços a sua cabeça grisalha, mãos gesticulantes quais asas de palavras e, sem nenhum preconceito, a sua turbulência a bater em todas as portas atrás de resposta. (JOAQUIM, n.º 7, 1946).

Viaro lecionava no Colégio Iguaçu, no Belmiro César, e em outros colégios. Chegava, em alguns dias, a lecionar nos três turnos. (ARAÚJO, 1971). Na Escola de Desenho e Pintura, orientava os alunos, fazia críticas e comentários aos trabalhos e designava sempre um aluno para orientar os demais. Este aluno era uma espécie de estagiário, um aluno mais adiantado. Muitos artistas foram orientadores da Escola de Viaro, dentre eles, Euro Brandão, que se tornou engenheiro e artista plástico, foi Ministro da Educação e Cultura, Presidente do Instituto de Engenharia do Paraná, Reitor da PUCPR (1986/1998) e membro da Academia Paranaense de Letras.

É importante lembrar que a Escola de Música e Belas Artes do Paraná foi criada em 1948, e Viaro percebia a necessidade nesta época de formar artistas e professores de arte com uma linha mais expressiva e livre. A Escola de Desenho e Pintura era freqüentada por alunos de várias idades: senhoras, adolescentes, jovens e até crianças, tornando-se ponto de calorosas discussões e debates artísticos, entre intelectuais, estudantes e artistas. (MUSEU DE ARTE DO PARANÁ, 1997, p. 11-12), (BOTTERI, 1997).

Após muitas inundações, em 1944 transferiu seu ateliê-escola para o 8.º andar do Edifício Curitiba (na atual Av. Luiz Xavier, centro de Curitiba) ao lado do ateliê do artista De Bona. Neste local teriam aulas Fernando Velloso, Domício Pedroso¹⁹, entre outros. (JUSTINO, 1997), (MUSEU DE ARTE DO PARANÁ, 1997, p. 13).

Viaro continuou nos anos 1940, lecionando desenho, agora, também, no Liceu Rio Branco e em 1941 foi contratado pelo Governo do Estado para exercer o cargo de professor

¹⁸ Esta região do centro da cidade fica nas margens de um rio, atualmente, canalizado.

¹⁹ Artistas e professores da EMBAP.

de pintura e desenho na Escola Profissional República Argentina, onde permaneceria até junho de 1948. A clientela da escola era composta por adolescentes a partir de 12 anos, que ali tinham aulas de costura, bordado e desenho. Criou, com as alunas, uma Associação Cultural e Recreativa e uma cooperativa escolar. Sua influência nesta Escola foi marcante, tanto que, em 1992, a Escola Estadual Profissional República Argentina foi reestruturada e transformada no Centro de Artes Guido Viaro. Nesse Centro, foram implantadas oficinas de artes para crianças, cursos de arte-educação para os alunos do magistério, cursos livres semestrais de pintura, desenho, teatro, canto, além de cursos de capacitação e atualização de professores de Educação Artística. Atualmente, esse Centro de Artes está situado nas dependências do Colégio Estadual do Paraná. Chama atenção nesta pesquisa a grande quantidade de atividades e empregos do artista. (VIARO, 1996).

Entre 1947 e 1954 o artista e educador também lecionou Desenho no Colégio Estadual do Paraná. Ali, não havia muito espaço para introdução de conteúdos mais artísticos no currículo. Com autorização do diretor do Colégio Estadual do Paraná, Adriano Robine, o artista organizou uma Escolinha de Arte de caráter extracurricular que funcionou apenas em 1950. A Escolinha tinha como características frequência livre, liberdade de expressão, e interferência do orientador apenas em função do domínio das técnicas e dos materiais. É interessante perceber que é nesta época que Emma Koch estava à frente da Seção do Ensino Artístico e que implantou um projeto de Escolinhas de Arte nas escolas públicas.

A partir de 1948, Guido Viaro passou a lecionar como professor de Desenho do Modelo Vivo e de Composição Decorativa na recém-criada Escola de Música e Belas Artes do Paraná — EMBAP. Os artistas plásticos que se uniram ao grupo que fundara em 1948 a EMBAP eram, na maioria, ex-alunos de Andersen, com exceção de Viaro, que tinha uma linha mais expressionista. No corpo docente da escola, portanto, prevaleceram os artistas cuja linguagem era, ainda, a realista-tradicional. No entanto, já no primeiro ano de funcionamento da escola, freqüentaram-na, como alunos, futuros artistas que iriam inovar a arte paranaense, entre os quais Fernando Velloso, Domício Pedroso, João Osório Brzezinski e Fernando Calderari.

Viaro decidiu, então, ocupar todo o espaço do sótão da EMBAP com o Curso Livre de Pintura, com três aulas semanais de duas horas diárias, destinando um espaço para o seu ateliê e outro para um curso infantil. Neste sótão, todas as atividades eram desenvolvidas em conjunto, o próprio Guido produzia enquanto atendia seus alunos do curso superior e as crianças, inclusive. Esses tinham a oportunidade de vê-lo pintar, desenhar, exercitar sua atividade de gravador. Muitos dos alunos da EMBAP desta época tornaram-se artistas que vieram a consolidar a arte moderna no Paraná.

Ao fundar a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, juntamente com outros artistas paranaenses, Guido Viaro fechou sua escola e levou seus alunos para a nova casa. (VIARO, 1996). Isso aconteceu porque houve uma política de trazer todos os alunos de ateliês de artistas, que passaram a integrar a EMBAP como professores, para a Escola. (PROSSER, 2004).

Percebe-se em toda a trajetória de Viaro, desde a chegada em Curitiba, sua integração com as ações educacionais, artísticas e de arte-educação.

Muitos artistas de valor no nosso cenário artístico atual foram seus alunos, quer em sua escola particular, quer na Escola de Belas Artes do Paraná, na Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná, na Escola República Argentina, no Centro Juvenil de Artes Plásticas. Dentre eles destacam-se: Fernando Velloso, Ida Hannemann Campos, Domício Pedroso, Luís Carlos de Andrade e Lima, Vicente Jair Mendes, Euro Brandão, Juarez Machado, Eroníades Trindade, Fernando Calderari, João Osório Brzezinski entre outros. (VIARO, 1996).

1.3.3 Mario de Andrade e Anita Malfatti

No Brasil, desde os anos 1930, houve um período de grande efervescência no que se refere às discussões sobre a expressão da criança através da arte, e ao surgimento de instituições destinadas a fomentar a produção artística infantil espontânea, preservada da interferência e da orientação dos adultos (OSINSKI, 2006, p. 243). Constata-se que fomentaram estas idéias artistas como Mario de Andrade e Anita Malfatti, modernistas ligados à Semana de Arte Moderna de 1922 que introduziram na arte brasileira as correntes expressionistas, futuristas e dadaístas.

Algumas personalidades participaram da construção de uma forma de ensinar arte que privilegia a expressão e o ato de criação da criança. Pode-se apontar dentre eles Mario de Andrade e Anita Malfatti como pioneiros deste pensamento chamado de livre-expressão no Brasil e, por conseguinte, da implantação de oficinas e escolinhas de arte. Em São Paulo, Mario de Andrade, um dos intelectuais do movimento modernista, buscou valorizar a arte infantil, por meio do Expressionismo, da valorização da espontaneidade da criança, transformando o professor num espectador da obra da criança.

As primeiras escolas de arte, de caráter extracurricular, especializadas em crianças, aparecem na década de 1930. Anita Malfatti, em 1930, mantinha em seu ateliê um curso para crianças baseada na orientação da livre expressão e no espontaneísmo. Também coordenava outro curso para crianças na Biblioteca Infantil Municipal de São Paulo, criado

pelo Departamento de Cultura de São Paulo quando Mario de Andrade (1935-38) era diretor. (FARIA, 1999).

Mario de Andrade valorizava a arte infantil e a produção pictórica da criança. Guardava muitos desenhos e preocupava-se em analisá-los, uma tendência que ganhou força nesta época. Diferente dos pedagogos e psicólogos que faziam uma análise do desenho infantil com base nas fases do desenvolvimento da criança, Mario os tomava para apreciação com base na estética, ele reconhecia o valor estético da arte infantil. Acreditava que tais análises poderiam contribuir com os que pesquisam e trabalham com a expressão e a produção das crianças²⁰.

Segundo FARIA (1999) e GOBBI (2004) Mario de Andrade preocupou-se em guardar os muitos desenhos de crianças dos Parques Infantis, da Biblioteca Infantil, além de desenhos de crianças de familiares e amigos. Esses desenhos constituem um importante acervo documental para pesquisas e foram coletados em concursos, exposições e no cotidiano. Read também guardava desenhos de crianças para posterior análise; essa era uma prática comum na época.

As palavras de FARIA (1999) reforçam esta idéia,

Desde os anos 20, ele já colecionava desenhos de crianças, que juntamente com os desenhos realizados nos PIs (Parques Infantis) e os desse concurso promovido pela Biblioteca Infantil do Departamento de Cultura, fez com que Mario de Andrade desenvolvesse interessante reflexão sobre arte-educação na infância, futuramente matéria de suas aulas no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, para os alunos do curso de Filosofia e História da Arte. (FARIA, 1999).

Mario ocupou o cargo de Diretor do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo no período de 1935 a 1938. Nessa pasta projetou vários programas, um deles, os Parques Infantis, merecem destaque. Mario de Andrade também implantou essa nova maneira de pensar o ensino da arte nos Parques Infantis, programa governamental citado acima, que tinham um caráter lúdico, artístico e livre, destinado, principalmente, aos filhos do operariado paulistano. Destaca-se nesta perspectiva a importância de pensar na arte da criança vinculada ao jogo e à brincadeira, assim como pensar no papel do professor como integrante deste ato de brincar. Esta questão, ainda, hoje, não está superada nas escolas e no meio da arte-educação.

Segundo KUHLMANN JR (1999),

²⁰ Sobre os desenhos de crianças de Mario de Andrade ver tese de GOBBI, Marcia Aparecida. **Desenhos de outrora, desenhos de agora:** os desenhos de crianças pequenas do acervo de Mário de Andrade. Campinas, 2004. Tese de Doutorado, UNICAMP.

Destacam-se as recomendações existentes para o Parque Infantil, de se brincar com a criança e ensiná-la a brincar, de não tirar lições de moral das histórias tradicionais e da educadora não interferir quando as crianças estivessem desenhando. Mario de Andrade promoveu concursos e estudou os desenhos feitos pelas crianças, contribuindo com reflexões importantes sobre o tema. (KUHLMANN JR, 1999).

E mais, as idéias de Mario de Andrade sobre a criança e o Parque Infantil valorizaram os elementos do folclore, a produção cultural e artística brasileira, as brincadeiras e os jogos infantis. (KUHLMANN JR, 2005, p. 187).

Os Parques Infantis, além da visão educacional e artística, tinham a preocupação de que toda a população, operários e trabalhadores, conhecessem e produzissem Arte. O arquiteto Lúcio Costa, em Relatório ao Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte de 1957, defende a idéia de tornar obrigatório o ensino de arte nas escolas “não só o ensino de desenho, mas principalmente a cultura artística rudimentar indispensável, lançando mão, neste sentido, de reprodução. [...] não só nas escolas, mas também nas fábricas e nos estaleiros, numa tentativa de fechar a brecha que se fez, em conseqüência da industrialização, entre o artista e o povo trabalhador”. (COSTA, 1957).

Anita Malfatti também compartilhava de idéias semelhantes a Mario de Andrade e as aplicava no ateliê da Escola Americana em São Paulo, onde dava aulas de arte. Atuando como professora em seu ateliê, inovou métodos e concepções de arte infantil. Concebia o professor como espectador da arte da criança, responsável pela preservação da ingênua e autêntica expressão. (SOUZA, 2005).

“Anita, orientando classes para jovens e crianças em São Paulo, e Mario de Andrade promovendo programas e pesquisas na Biblioteca Municipal de São Paulo, escrevendo artigos a respeito em jornais e introduzindo no seu curso de História da Arte, na Universidade do Rio de Janeiro, estudos sobre a Arte da criança”. (BARBOSA, 1975, p. 44-45).

Tanto o trabalho de Anita Malfatti como o de Mario de Andrade foram de extrema importância para a valorização da arte infantil e para o desenvolvimento de novos métodos de ensino da arte em que a liberdade de expressão do aluno era priorizada.

Mario preocupa-se igualmente em criar locais destinados ao fazer artístico e com sua difusão. A dificuldade em manter um atelier não lhe passa despercebida. Pensava em dispor de espaços públicos, onde poderiam ser montados, de imediato, núcleos atuantes, que reunissem artistas e iniciantes. Entre os locais escolhidos estava o Teatro Municipal de São Paulo. Outra opção destinada às artes visuais seria a parte inferior do Viaduto do Chá – imaginem só hoje em dia!! (GOBBI, 2004, p. 175).

Mario acreditava na união do lúdico com o estético. Via na criança um ser criativo, inventivo e com sensibilidade estética, que na sua livre-expressão alia o jogo e a brincadeira a Arte. Para Mario “as artes deveriam derreter-se nas *escolas de infância...*” (GOBBI, 2004, p. 175). Via, ainda, a Arte como um canal de comunicação entre adultos e crianças. Acreditava que por meio da observação dos desenhos das crianças poderia refletir sobre a expressão artística delas. Gobbi em sua tese faz um chamamento aos educadores, propõe rever tais idéias como algo que deveríamos aplicar na contemporaneidade.

Outra experiência representativa para o ensino da arte foi a *Escolinha de Arte do Brasil*, fundada por Augusto Rodrigues — um artista que “nunca deixou de ser menino” — e que exerceu forte influência nas *Escolinhas de Arte do Brasil* e América Latina nos anos 1950 e 1960.

1.3.4 Augusto Rodrigues e a *Escolinha de Arte do Brasil*

A primeira escola de arte para crianças, a *Escolinha de Arte do Brasil*, foi uma iniciativa de Augusto Rodrigues²¹, da artista gaúcha Lúcia Alencastro Valentim e da escultora norte-americana Margareth Spencer. Além destes, outros artistas e educadores que de certa forma contribuíram e incentivaram a criação desta escola como, Helena Antipoff e Anísio Teixeira, que discutiam arte e educação e preocupavam-se com a expressão criativa da criança.

A *Escolinha* foi inaugurada em 1948, mesmo ano da fundação do Museu de Arte Moderna de São Paulo, no Rio de Janeiro. A *Escolinha de Arte do Brasil*, inicialmente, passou a funcionar nas dependências da Biblioteca Demonstrativa Castro Alves no prédio do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores dos Estados (IPASE). O espaço inicial para o seu funcionamento era o corredor e um canto do jardim de inverno da Biblioteca. (VISÃO, 1961, p. 22-25).

Rodrigues, diretor da *Escolinha*, inovou o ensino da arte no Brasil com teorias de percepção, criatividade, antropologia, sociologia e estética e estruturou sua escola com base nos moldes e princípios da “Educação Através da Arte”. (OSINSKI, 1998, p. 146).

A *Escolinha* tinha o caráter de uma experiência em aberto. Era um espaço formado sem regras e horários rígidos onde as crianças aderiam ao curso espontaneamente, desenhando e pintando e utilizando o material que estivesse disponível. (OSINSKI, 1998, p. 147). É importante destacar que Augusto Rodrigues era avesso à escola formal, e por isso, concebeu a sua escolinha na forma de ateliê-livre de artes plásticas.

A *Escolinha* foi pensada para o público infantil e trabalhava as várias expressões artísticas como a dança, a pintura, o teatro, o desenho, a poesia, incluindo, também,

²¹ Augusto Rodrigues (1913 - 1993), artista pernambucano, jornalista e arte-educador.

elementos da arte popular e do folclore num trabalho aberto, de experimentação, guiado pelos anseios das crianças.

O filósofo e teórico da arte Herbert Read (1893 - 1968) fornece as principais inspirações para a experiência da Escolinha de Arte do Brasil, sistematizadas em sua obra *Education through Art — A Educação pela Arte —* de 1943. Sua tese central era de que a arte deveria ser a base da educação como um todo. Read preocupa-se com a civilização da tecnologia que segundo o autor deixou de lado a sensibilidade, por isso, acredita que os fenômenos sensoriais concretos da arte devem ser incorporados a vida cotidiana. Read deu a esta proposta o nome de “educação pela arte”, esta visa criar agitação e crescimento e poder imaginativo, única forma de evitarmos a barbárie. (READ, 1968, p. 32-33).

O filósofo defende a tese de Platão que a arte deve ser base da educação e esta deve dar-se em liberdade. READ (1958) estudou teóricos como: Rousseau, Pestalozzi, Froebel, Montessori, Dewey, Edmond Holmes e destes formulou seus conceitos de liberdade na educação e da educação integrada a uma concepção democrática da sociedade.

Este autor preocupou-se em estudar a educação e suas relações com a arte. No livro “A educação pela Arte”, Read escreve sobre o seu desejo de formar, por meio da arte, um ser humano completo dentro de uma sociedade democrática. O livro foi de grande sucesso, e vários educadores aderiram à proposta. Herbert Read fez diversas conferências e estas se transformaram em um movimento que ficou conhecido como “educação pela arte”.

Sob os auspícios da UNESCO em 1954, foi fundada a Sociedade internacional em prol da educação através da arte. (SIMÃO, 2003, p. 106).

Para o autor, a educação estética se dá quando os sentidos se relacionam harmoniosamente e habitualmente com o mundo exterior construindo-se a partir daí uma personalidade integrada. (READ, 1958, p. 20). Esta deve permear toda a educação, pois cada área das artes tinha relação com um sentido e com um processo mental. Sendo a educação o cultivo dos modos de expressão, é necessário ensinar a produzir sons, imagens, movimentos, ferramentas e utensílios.

Um homem que consegue fazer bem estas coisas é um homem bem educado. Se pode produzir bons sons, é um bom orador, um bom músico, um bom poeta; se pode produzir boas imagens, é um bom pintor ou escultor; se pode produzir bons movimentos, é um bom dançarino ou trabalhador; se pode produzir boas ferramentas ou utensílios, é um bom artífice. Todas as faculdades, de pensamento, lógica, memória, sensibilidade e intelecto, estão envolvidas nestes processos, e nenhum aspecto da educação está aqui excluído. E todos eles são processos que envolvem a arte, porque a arte não passa de boa produção de sons, imagens, etc. O objetivo da educação é por isso a criação de artistas – de pessoas eficientes nos vários modos de expressão. (ibid, p. 24-25).

O pensamento de Read valoriza a arte da criança e a concepção de arte baseada na expressão e na liberdade criadora. (BELLARDO, 2003, p. 81).

Segundo Read, a livre-expressão engloba uma vasta gama de atividades corporais e processos mentais. O jogo é a forma mais óbvia de expressão livre. (READ, 1958, p. 136). Em sua concepção, os conteúdos deveriam se fundir, naturalmente, uns com os outros e a arte deveria perpassar todos eles, com vistas a transformar, por meio da educação das pessoas, a própria sociedade.

Essa concepção é aceita e divulgada, em 1948, por Augusto Rodrigues, servindo de inspiração para a criação da Escolinha de Arte do Brasil. Segundo SOUZA (2005), a *Escolinha* foi uma experiência pioneira do movimento integrador das atividades artísticas, que possibilitou à criança uma expressão global e valorizou a arte como expressão da própria vida.

Read propunha para o ensino da arte três atividades distintas: a observação, a apreciação e a auto-expressão. As duas primeiras eram passíveis de serem ensinadas, em sua concepção. Já a auto-expressão deveria ser incentivada na criança sem padrões pré-estabelecidos, pois estes poderiam gerar inibições e frustrações. O professor, nesse caso, deveria ser um auxiliar, guia e inspirador. A atividade de observação seria uma faculdade adquirida por meio dos exercícios de percepção e coordenação. Com relação à crítica, julgava ser essa uma atividade possível de ser desenvolvida com o ensino, não considerando, porém, sua aplicação adequada antes da adolescência.

OSINSKI (2001, p. 94) aponta que para Read, o objetivo geral da educação é o de encorajar o desenvolvimento individual. Tinha como ênfase no seu trabalho individualizado a educação dos sentidos, visando integrar a racionalidade da ciência à sensibilidade da arte. As atividades da Escolinha de Arte do Brasil baseiam-se no princípio de que a educação artística é um meio natural de cultura e cabe a ela estimular a capacidade criadora, despertando o desenvolvimento intelectual, afetivo e social. (VISÃO, 1961, p. 23).

Acreditando que todos somos seres criadores e podemos nos expressar artisticamente, as escolinhas de arte vêm na arte infantil não um meio para tornar artistas as crianças, mas um canal de livre-expressão, onde se valoriza a individualidade e a sensibilidade.

Entre os defensores da livre-expressão no Brasil, a influência teórica mais marcante foi a obra *Desenvolvimento da capacidade criadora*, do austríaco Viktor Lowenfeld. Isso se deveu ao fato de, durante muito tempo, ser essa, praticamente, a única obra com tradução para o português à disposição dos professores brasileiros.

Enquanto Read se concentrou na análise das diferenças existentes entre os diversos tipos psicológicos, Lowenfeld pesquisou, justamente, as características constantes de cada fase de desenvolvimento, da primeira infância à juventude. Como Read, Lowenfeld

acreditava no educar pela arte, para tal, desenvolveu uma metodologia para efetivar a aplicabilidade do ensino artístico por meio da capacidade criadora. Lowenfeld acreditava que os sentidos eram a base da aprendizagem e a atividade artística um meio de trabalhar a coordenação motora e o psicológico da criança. Lowenfeld concentrou sua análise nas diferentes fases de desenvolvimento humano e sistematizou as expressões artísticas em faixas etárias. Ele defendeu a livre expressão da criança, “não existindo a noção de certo ou errado na representação artística da infância. O papel do professor seria de proporcionar um ambiente afetivo e estimular a capacidade inventiva dos alunos”. (SIMÃO, 2003, p. 109-110).

A Escolinha de Arte do Brasil foi criada em meio a uma conjuntura favorável, em 1941,

... o Museu Nacional de Belas Artes apresentava uma exposição com desenhos e pinturas de crianças inglesas que, apesar da guerra, transmitiam mensagens cheias de poesia. Augusto observou que, além do conteúdo lírico, a mostra adivinhava a existência de novos métodos e processos de libertação do poder criador da criança. No texto de apresentação, Sir Herbert Read apontava novos conceitos quanto à finalidade da Educação e as transformações por que passava a Pedagogia; ainda, maiores conhecimentos do Homem, no campo da Psicologia. (O GLOBO, 1975).

A riqueza dos trabalhos expostos entusiasmou Augusto Rodrigues, que, juntamente com um grupo de professores, percebeu a necessidade do conhecimento das psicologias infantil e educacional para a atuação de um futuro arte-educador.

Outro fato foi o contato que Augusto Rodrigues tinha com o professor Anísio Teixeira, na época diretor do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, que propiciava debates e, como consequência, surgiam propostas e idéias. Talvez, ainda outro motivo para a criação da Escolinha de Arte do Brasil e da preocupação em criar instituições que propiciassem a criação infantil, tenha ocorrido por causa da Exposição Internacional de Arte Infantil, em Milão (1948). “A comissão de seleção recebeu trabalhos de crianças dos vários continentes e todos os desenhos das crianças brasileiras foram recusados.” (MARTINS, 1996).

A comissão organizadora da exposição justificou a recusa dos desenhos brasileiros pelos seguintes motivos: “Não recebemos nenhuma criação verdadeiramente livre das crianças brasileiras. [...] Preteriram as criações espontâneas pelos desenhos assim chamados ‘bem feitinhos’ e carentes de originalidade.” (VALENTIM, 1980, p. 32). A situação do ensino da arte no Brasil fez com que educadores como Augusto Rodrigues e Guido Viaro não vislumbassem outra saída se não investir na criança e no professor visando transformar as mentes do adulto futuro pensando em formar pessoas apreciadoras de arte.

Mesmo considerando que uma seleção oficial, como foi o caso da realizada com os desenhos brasileiros, nem sempre é feita pelos profissionais mais habilitados para tal, o acontecido chocou a opinião dos especialistas brasileiros, suscitando discussões a respeito da expressão artística infantil e das medidas a serem tomadas para que esta situação educacional, no que se refere ao desenho infantil, pudesse se reverter. (OSINSKI, 2006).

Estava muito preocupado em liberar a criança através do desenho, da pintura. Comecei a ver que o problema não era esse, era um problema muito maior, era ver a criança no seu aspecto global, a criança e a relação professor-aluno, a observação do comportamento delas, o estímulo e os meios para que elas pudessem, através das atividades, terem um comportamento mais criativo, mais harmonioso.

As crianças vinham cada vez mais, e as idades eram as mais diferentes. Felizmente, tínhamos duas coisas positivas para um começo de experiência no campo de educação, através de uma escola. A experiência era feita em campo aberto, e a diferença de idades também foi outra coisa fundamental para que eu pudesse entender, um pouco, o problema da criança e o da educação através da arte. Deveríamos 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 serem artistas. (RODRIGUES, 1980, p. 34).

As palavras de Augusto Rodrigues podem sintetizar as idéias da Escola Nova, que via o aluno como ser criativo, a quem se devia oferecer todas as condições possíveis de expressão artística, supondo-se que, assim, ao “aprender fazendo”, saberiam fazê-lo, também, cooperativamente, na sociedade. (FERRAZ, 1999, p. 31-32).

O principal propósito da *Escolinha* era a liberação da criança e seu desenvolvimento como ser humano com base em suas próprias experiências e na relação com seus sentimentos e emoções. O ideal era deixar a criança liberar suas energias e expressar seus sentimentos. Qualquer regra ou rotina escolar era evitada por Augusto Rodrigues. Torna-se, então, muito forte, com base na proposta de Augusto Rodrigues, o pensamento de que o ensino da arte deve desenvolver a capacidade criadora, buscando a espontaneidade e valorizando o crescimento ativo e progressivo do aluno. (BARBOSA, 2003). Augusto Rodrigues declarava em várias entrevistas que sua escolinha não foi fundada para treinar artistas, mas sim para dar oportunidade às crianças de treinar uma atividade na criação artística, tornando o futuro adulto sensível às obras de arte, capazes de exercitar sua criatividade.

Segundo Augusto Rodrigues, a denominação *Escolinha* surgiu por apropriação das próprias crianças, que faziam uma distinção entre a escola formal e o lugar que elas chamavam de *Escolinha*. Em depoimento a Zoladz, Augusto Rodrigues declara:

... para idealizar a escolinha de arte do Brasil, o meu sonho tinha que ser representado num espaço que desse a ela a existência concreta, tanto no sentido físico, como na sua integração, participante de um contexto sociocultural. Isto quer dizer que era preciso ter em mente o Brasil com a complexidade que comporta ávido de soluções pedagógicas criativas como era o próprio período que vivíamos e que acreditávamos piamente num mundo em que os homens se amariam e viveriam em paz. (RODRIGUES, 1987).

Em pesquisa na Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos de 1973, no texto de Augusto RODRIGUES (1973, p. 251-256), “Uma experiência criadora na educação brasileira”²², pôde-se perceber suas idéias. O artista cita que ao ser criada a Escolinha de Arte do Brasil, seus fundadores formavam um pequeno grupo de artistas e professores que sonhavam com um movimento integrador das atividades artísticas, oferecendo à criança possibilidade de expressão global por todos os meios, sem hierarquia ou preferências. Defende, também, o respeito à personalidade da criança e a valorização da arte como expressão da própria vida. Segundo Rodrigues, a escola baseava-se nos conceitos de liberdade, de alegria em criar e da tentativa de superar-se.

Os alunos não pagavam nada e não havia matrícula. Os professores não ganhavam salário e compravam materiais de seu próprio bolso. Nessa Escolinha passaram vários artistas e educadores como: Goeldi, Vera Tormenta, Lívio Abramo, Poty, Darel, Flávio de Aquino, Carlos Cavalcanti, Darcy Ribeiro, Ferreira Gullar, Fayga Ostrower, Mário Pedrosa.

Com o objetivo de que sua idéia fosse disseminada por todo o país, Augusto Rodrigues queria ampliar o alcance da *Escolinha*, daí resultando os cursos para professores que, de início, tinham um enfoque em atividades artísticas e recreativas e depois, transformou-se em curso de Arte na Educação em que era trabalhada, também, a criatividade no processo educativo.

A experiência foi tão bem sucedida que as escolinhas de arte começaram a se multiplicar em todo o Brasil. Em 1951, começou a difusão de suas idéias nos diversos Estados brasileiros, por meio dos professores que vinham participar de seus cursos. Muitos psicólogos e educadores viam na *Escolinha* um centro de reabilitação e recomendavam esta a pais de crianças com problemas psíquicos e comportamentais diversos. Augusto Rodrigues apontava que a função da *Escolinha* era essencialmente educativa e não terapêutica e que, sobretudo, era uma experiência de ser observada por professores e educadores, para que seus valores fossem incorporados à escola formal brasileira. Lúcia

²² Comunicação apresentada ao I Encontro Nacional de Educação Artística, realizado em Porto Alegre de 19 a 28 de abril de 1970, por iniciativa da Divisão da Educação Artística da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Rio Grande do Sul.

Valentim via na criança um mestre, guiava-se pela criança, observando-a, propondo situações novas e verificando suas reações, analisando e documentando como progredia.

Vale ressaltar que esta política era comum na época, Pilotto em sua escola experimental o "Instituto Pestalozzi" tinha, também, a prática da observação das crianças. Na proposta pedagógica da Escola de Professores de Curitiba, e por extensão, no Instituto Pestalozzi, era privilegiado o ambiente com liberdade, para que os alunos realizassem suas atividades, porém, estes se submetiam a um rigoroso controle, por meio de observação e de fichas. Na escola de Professores, a dupla intenção presente na formação profissional era feita de modo a que os alunos não a percebessem. Na Escola de Aplicação e Instituto Pestalozzi, o controle e direcionamento da educação escolar justificavam-se na fundamentação teórico-metodológica. (MIGUEL, 1997, p. 92-110).

Estudos e pesquisas experimentais sobre o desenvolvimento infantil e a observação da criança eram corriqueiros na época. Crianças (de creches) eram observadas e estudadas sem serem vistas. Assim como Pilotto, a professora Helena Antipoff elaborou uma escala de desenvolvimento físico, psicológico e social da criança brasileira, na sociedade Pestalozzi em Belo Horizonte em 1939. (KUHLMANN JR, 2003, p. 486).

Pilotto (1997, p. 63) destaca a importância das novas concepções educativas de Dewey, Lowenfeld e Read com repercussões no Brasil e no mundo, envolvendo educadores, psicólogos e artistas que contribuíram para a divulgação dessa corrente. O objetivo da arte na educação infantil, inicialmente empregado em experiências terapêuticas, foi depois direcionado para o encaminhamento das inclinações artísticas e estéticas, além de se constituir numa ferramenta auxiliar excepcional para o aprendizado pré-escolar.

No Paraná é importante ressaltar que Emma Koch com suas ações na Secretaria de Educação e Cultura, em 1949, na mesma conjuntura, estava empenhada em montar escolinhas de arte nas escolas públicas e que concomitante a isso Guido Viaro, já nesta época, mantinha seu atelier no sótão da EMBAP (ateliê que foi embrião do CJAP).

Durante sua permanência na Europa, entre 1954 e 1955, Augusto Rodrigues promoveu exposições de desenhos de crianças brasileiras no Instituto de Arte Contemporânea, em Londres, presidido por Herbert Read. Essas exposições e as conferências que realizou na oportunidade, conferiram a ele uma posição singular de educador. O próprio Read cita, em 1954, a Escolinha como experiência inovadora no campo da educação, durante a assembléia de fundação da Internacional Society for Education Through Art (INSEA), em Paris. (O GLOBO, 1975).

Rodrigues, então, ampliou seus contatos na tentativa de formar Escolinhas de Arte nos países da América Latina, entre eles Uruguai, Equador, Chile, Peru, Argentina e Paraguai, mantendo um intercâmbio cultural internacional, seja por meio de visitas de educadores estrangeiros, seja por meio de exposições, sobretudo em países europeus.

Muitos ateliês são criados com base na Escolinha de Arte do Brasil, chegando a haver 32 *Escolinhas* no país até o final da década de 1950. Em 1953, foram criados o Centro Juvenil de Artes Plásticas, em Curitiba, e a Escolinha de Arte do Recife, dirigida por Noêmia Varella. Em 1957, ocorreu a Escolinha de Arte de Porto Alegre. A visita de Augusto Rodrigues ao Paraguai, a convite da Missão Cultural Brasileira, em 1959, teve como consequência a inauguração, em Assunção, da Escolinha de Arte do Paraguai. (OSINSKI, 1998).

No Rio de Janeiro, além do trabalho desenvolvido por Augusto Rodrigues, pode-se citar a Escolinha de Arte do Museu de Arte Moderna (MAM) como exemplo significativo desse sistema não oficial de arte-educação para crianças. O museu iniciou suas atividades sistemáticas em 1952, tendo se encarregado da *escolinha*, o artista plástico Ivan Serpa.

Em 1951, no Rio de Janeiro, Augusto Rodrigues, com a presença do Ministro Simões Filho, inaugura o 1.º Salão de Arte Infantil. Em 1960, representou o Brasil nas Jornadas Latino-Americanas de Educação e Cultura Popular, na Argentina. Nesse mesmo ano, foi eleito membro do Conselho da International Society for Education Through Art, para a América do Sul e presidiu, em 1961, o I Seminário sobre Arte na Educação, organizado pela Escolinha de Arte do Brasil.

Reforçando idéias já relatadas e resumindo o trabalho na Escolinha de Arte do Brasil, pode-se pontuar que sua linha mestra era a liberdade de expressão, a valorização da espontaneidade, cabendo ao aluno, centro de todas as atenções, a iniciativa de decidir o quê e quando realizar. Neste caso, o fazer artístico, por si só, era considerado capaz de proporcionar à criança as descobertas necessárias ao aguçamento da percepção plástica. Em relação ao papel do professor, a ele era atribuída a função de estimulador da criatividade inerente da criança. Augusto Rodrigues via, na figura do professor, o guardião da espontaneidade e da livre-expressão da criança.

2 O CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS

2.1 A origem do Centro Juvenil de Artes Plásticas

O Centro Juvenil de Artes Plásticas foi criado em 1953, numa conjuntura política favorável, como já vimos no capítulo anterior. Como dar a idéia deste Centro? Um mergulho na década de 1950 pode mostrar um panorama de como era o cotidiano desta escola de artes. Uma escola que funcionava diariamente. Tinha estrutura e metodologia bem definida. Estava vinculada tanto às novas propostas educacionais, como às políticas públicas que visavam o desenvolvimentismo e a modernidade.

IMAGEM 4: CARTAZ DA PRIMEIRA EXPOSIÇÃO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS.



FONTE: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA – IEP, 1953.

Vem realizando o Prof. Guido Viaro, no Paraná, uma obra junto das crianças de alcance futuro incalculável. Pintor e professor de pintura, ele as vem fazendo pintar desde alguns anos, numa idade em que tudo é espontâneo e nasce, diríamos, do instinto puro [...] Que é que significa esta

exposição? Crianças quase sem nenhum aprendizado expondo quadros, combinando cores, transpondo para o plano de suas imaginações o que a realidade e a natureza lhes põem ao alcance da visão? (LINHARES, 1953a).

A citação acima se refere à 1.^a Exposição de Pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas. Temístocles Linhares tece elogios ao trabalho de arte do professor Guido Viaro com as crianças. Esta exposição aconteceu em 1953, mas para que ela se viabilizasse, uma série de acontecimentos e conjunturas precederam a referida exposição e por conseqüência a criação do Centro Juvenil de Artes Plásticas (CJAP).

Como já foi relatado, nesta época, o governo estadual estava empenhado em incentivar a cultura e a arte, principalmente na capital, Curitiba. Neste contexto, e aproveitando as comemorações do *Centenário da Emancipação Política do Paraná*, em conjunto com as professoras Eny Caldeira²³, Odete de Melo Cid, Lenir Mehl²⁴ e Emma Koch²⁵, Guido Viaro é convidado a organizar uma exposição comemorativa para o *Centenário*. Em Portaria n.º 1937 de 22/07/1952, Viaro foi designado para exercer a Chefia do Serviço de Artes Plásticas da Secretaria do Estado da Cultura, cargo anteriormente ocupado por Emma Koch.

O pedido para organizar esta exposição comemorativa partiu do governador do Estado do Paraná Bento Munhoz da Rocha Netto. Eny Caldeira propôs uma exposição de desenhos de crianças. A sugestão foi acolhida com entusiasmo e se providenciaram recursos para a compra de pincéis, tintas e papéis. Eny Caldeira e Viaro começaram a coordenar os trabalhos, visto que mantinham uma relação de admiração e respeito profissional. Os dois dividiam as mesmas idéias com relação à arte e à importância da arte na educação.

Instituiu-se uma parceria, então, entre o Instituto de Educação do Paraná, Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura e com a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, para promoção de um concurso de desenhos de crianças. O concurso que culminaria na exposição foi organizado envolvendo crianças das escolas primárias e secundárias do Paraná. A seguir, o relato de Nésia Pinheiro Machado Gaia, que participou da exposição de 1953.

²³ Diretora do Instituto de Educação do Paraná de 1952-1955. Em 1955 é convidada a ser pesquisadora do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais do INEP.

²⁴ Alunas do IEP que, em 1951, fizeram um Curso de Aperfeiçoamento de Desenho, no qual Viaro ministrava Desenho e História da Arte.

²⁵ Diretora do ensino das artes plásticas na rede escolar do Estado do Paraná, 1949-1952.

Na época eu deveria estar na 3.^a série do 1.^o grau. Daí eu recorde que entrou na sala de aula o professor Guido Viaro, que eu não conhecia. Não tinha a menor idéia de quem era, com uma professora que eu também não sei se era a professora Odete. Naturalmente, deveria ser, porque ela atuou com ele nesse trabalho. Então eles chegaram como sempre, com aquele jeito sério, sisudão. Assim, sem falar nada, foi colocando um papel em cima de cada carteira e uma caixinha de lápis, que depois de vazia ele colocou uns cubinhos de aquarela. Mais tarde ele me deu uma. Eu tive uma dessas. Deu um pincel, um copinho de água e disse: “façam uma pintura”. Só não disse faça isso. Eu me lembro que naquela época eu fui uma criança muito religiosa. E ali no Cristo Rei [bairro de Curitiba], tem a igreja do Cristo Rei, onde eu era atuante. A minha infância eu vivi ali: cantava no coro da igreja e aquelas coisas hoje não existem mais. Mas naquela época a comunidade estava toda voltada para isso. E a minha temática era sempre realizada em cima de procissões e Guido adorou. (GAIA, 7 jun. 1989, p. 3).

No relato da ex-aluna do Centro percebe-se como aconteceu nas escolas este processo de aplicação dos “testes” – desenhos e pinturas que as crianças faziam em sala de aula – e a seleção destes para a 1.^a Exposição. Os critérios de seleção, segundo OSINSKI (2006, p. 241), eram a liberdade nos temas e certa espontaneidade expressionista no tratamento das imagens.

Viaro, Odette de Mello Cid e Lenir Mehl estiveram em 34 escolas, na maioria grupos escolares, e conseguiram que 13 mil crianças fizessem uma pintura. (OSINSKI, 1998, p. 260). Viaro selecionou 1000 trabalhos. Eny Caldeira guarda em seu apartamento, no Rio de Janeiro, 13 trabalhos de crianças do CJAP de 1953. (CALDEIRA, 14 jun. 1993).

Estes 1000 trabalhos fizeram parte da exposição denominada 1.^a Exposição de Pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas, em 19 de dezembro de 1953, e realizou-se no barracão do Ginásio do Tarumã. Além da participação na exposição, cada criança classificada, geralmente entre 6 e 14 anos, ganhou uma bolsa de estudos para estudar Arte no sótão da EMBAP. Apesar de várias fontes atestarem como 1000 trabalhos selecionados para a 1.^a Exposição, no catálogo estão 488 trabalhos registrados. Além destes encontram-se 48 trabalhos coloridos, da década de 1950, que estão no Centro Juvenil, não há qualquer registro de que estes trabalhos tenham feito parte da Exposição de 1953.

A importância da 1.^a Exposição de Pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas, em comemoração ao *Centenário de Emancipação Política do Estado*, para o meio cultural paranaense, pode ser medida pelos intelectuais que contribuíram para o evento, escrevendo textos para o catálogo da referida exposição. Além do texto oficial de Flora Camargo Munhoz da Rocha, na primeira página, então primeira dama do Estado (mulher de Bento Munhoz da Rocha Netto e filha do ex-governador Afonso Camargo) e patrona do CJAP, outros intelectuais contribuíram para o catálogo com seus depoimentos. É importante relatar que Flora Camargo Munhoz da Rocha editou, para o ano de 1954, um calendário com textos seus e ilustrações dos alunos do Centro Juvenil de Artes Plásticas, o que mostra seu entusiasmo pela arte infantil.

Registraram suas opiniões, no referido catálogo, João Xavier Viana (Secretário da Educação), Erasmo Pilotto, Adriano Robine, Nelson Luz, Temístocles Linhares e Paulo Santiago. A maioria desses educadores, críticos de arte e artistas era do círculo de relacionamentos de Guido Viaro, citando-o nominalmente em seus textos como o grande responsável pelo empreendimento. Todos enfatizam a espontaneidade e a liberdade das crianças, representadas por seus trabalhos artísticos.

Pilotto escreve para o catálogo da exposição defendendo suas idéias a respeito do ensino da arte infantil e compartilhando das idéias de Viaro pelo “esforço de por em jogo as forças criadoras do espírito infantil. A luta contra o mecânico, contra o fixo, contra a ‘receita’.” (PILOTTO, 1953).

Nelson Luz via, nos trabalhos expostos, a prova

... de que a pintura infantil poderá trazer uma revolução para os caminhos da Arte. Aí está o resultado de um trabalho, que bem compreendido pelo povo e pelos poderes do Estado, fará do nosso ambiente artístico um dos mais eficientes do país.

Aí está, nessa Exposição de Pintura Infantil, uma lição para quantos se interessem pelas manifestações da verdadeira Arte. Que maravilha de cor, de invenção, de sensibilidade. [...] O que se chama de criação pura, puríssima, aí está, como presença de anjo, como evasão em lirismo, como ritmo e como esperança, como vida essencial, nessas manchas, por tantos motivos admiráveis, da Exposição de Pintura Infantil. (LUZ, 1953).

O depoimento do Prof. Robine (diretor do Colégio Estadual do Paraná) para o catálogo da exposição tornou-se um pedido e uma convocação pública para que as autoridades educacionais proovessem os materiais e estrutura para que as idéias de Viaro pudessem ser levadas a diante, dando todo o respaldo à implantação da Escolinha de Artes como forma de democratização do ensino da arte, visto que a Escolinha incentivava a participação de alunos das escolas públicas.

Segundo OSINSKI (1998, p. 260), a exposição, realizada em 1953, foi um sucesso, funcionando como uma estratégia de promoção da educação artística infantil entre os pais dos alunos e na comunidade em geral. Contou com a presença das crianças escolhidas para participarem da exposição, de seus respectivos pais, convidados e autoridades. Eny Caldeira, no entanto, tinha idéias mais audaciosas: pretendia, em parceria com Viaro, criar em todas as escolas um centro de artes.

Assim, foi no contexto da organização desta exposição, quando Guido Viaro e vários professores estiveram em muitas escolas da capital pedindo para que as crianças fizessem um desenho, que foi criado o Centro Juvenil de Artes Plásticas – CJAP. O Secretário da Educação, Prof. João Xavier Viana cria o CJAP, em caráter experimental, em 17 de junho

de 1953, como instituição anexa ao Instituto de Educação, de acordo com o decreto oficial n.º 9628 do Diário Oficial.

Enfim o sonho de vários educadores paranaenses, que visavam a expressão artística das crianças, principalmente, nas escolas públicas, dentre eles, em destaque, Emma Koch e Guido Viaro, concretizaram-se a partir da criação oficial do Centro Juvenil. Não menos importantes, como já vimos, foram as ações anteriores: Viaro desde 1937 com seu trabalho nas escolas particulares e públicas e em 1939 na Escola de Desenho e Pintura; e Emma Koch, com seus alunos particulares e desde 1949 à frente do Departamento de Educação Artística da Secretaria de Educação e Cultura, promovendo a criação de escolinhas de arte nas escolas.

2.2 Estrutura e funcionamento do CJAP

O Centro Juvenil de Artes Plásticas foi criado como instituição anexa ao Instituto de Educação do Paraná, em caráter experimental. Viaro, por meio da Portaria n.º 584 de 17 de março de 1953²⁶ da Secretaria de Educação e Cultura, já havia tido um de seus padrões de professor colocado à disposição do Instituto para que pudesse se dedicar integralmente ao Centro, o mesmo ocorrendo com a equipe de professoras que iriam auxiliá-lo. (OSINSKI, 1998, p. 261).

No livro “Paraná vivo: um retrato sem retoques”, Linhares expõe a visão, da época, sobre o Centro Juvenil. Na sua avaliação o IEP já organizara um Centro de Artes Plásticas, “cuja finalidade consiste no estudo e amparo das vocações artísticas. [...] Seja como for, o Paraná está realizando uma renovação dos métodos de educação”. (LINHARES, 1953b, p. 300-302).

A professora Eny Caldeira, diretora do Instituto de Educação do Paraná, deu, então, o apoio necessário para a fundação do Centro Juvenil de Artes Plásticas. Mas, fazia-se necessária uma sede definitiva para o CJAP, então, por decisão de Viaro, os alunos maiores ficaram no sótão da Escola de Música e Belas Artes do Paraná e os menores foram, em 1955, por meio de um acordo político, para o subsolo do recém inaugurado prédio da Biblioteca Pública do Paraná. (VIARO, 1996).

Para o funcionamento do Centro foi pensado em uma sede que fosse favorável ao seu perfil já que o sótão da EMBAP não comportava mais o grande número de alunos (180 alunos no primeiro ano de funcionamento), então, o CJAP, foi instalado no subsolo da Biblioteca Pública do Paraná, prédio inaugurado em 1954. Sua instalação na Biblioteca

²⁶ Por Portaria n.º 1254 de 03/06/1953 Viaro foi designado para coordenar os trabalhos do Centro Juvenil de Pesquisas (sic) Plásticas, anexo ao Instituto da Educação.

Pública fazia unir produção intelectual à arte. Neste espaço, o CJAP ficou por 35 anos até obter uma sede própria.

O cotidiano do CJAP resumia-se aos cursos ofertados, em geral, de pintura e modelagem e à visitas nos grupos escolares da capital para promover e divulgar o Centro com o intuito de buscar mais alunos. Por isso, nos livros de anotações diárias onde, cuidadosamente, era anotado o cotidiano da escola, destaca-se a aplicação dos testes. Os “testes”, sempre grafados com aspas, eram uma estratégia de divulgação do Centro e aconteciam durante o ano todo praticamente. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956-74).

As professoras do CJAP iam até os grupos escolares e pediam para que as crianças desenhasssem e pintassem. Com base nisso, classificavam os desenhos e ofertavam uma bolsa para o Centro. A maioria dos alunos aprovados não chegava a se matricular e dos matriculados muitos não freqüentavam efetivamente. Existia também um livro de “testes”, onde eram anotadas todas as escolas testadas, seus alunos, às vezes por turma, os alunos selecionados e as matrículas efetivadas. Além do livro de “testes”, havia os livros de matrícula onde constava o nome do aluno, escola de origem, nome do pai, idade e endereço. O livro de testes era passado a limpo. Observa-se nestas relações nomes de pessoas conhecidas na cidade, ou pelo sobrenome ou por terem tornado-se artistas ou professores de artes plásticas e música. Há a preocupação de manter as inscrições, por isso a divulgação por testes em todas as escolas de Curitiba. Esses testes eram feitos no decorrer do ano, pois nos registros há menção aos testes durante vários períodos do ano, mas prioritariamente no primeiro semestre.

A principal estratégia de divulgação do Centro passou a ser, a partir de então, a realização de “testes” nas escolas. Em pesquisa, pôde-se perceber o caráter contraditório e ficcional destes “testes”, que na opinião de alguns pesquisadores e ex-professores da *Escolinha* era mais uma promoção do que propriamente um teste. (OSINSKI, 1998, p. 263). Porém em alguns livros de anotações diárias está registrado a intenção da “aplicação de testes” para seleção das crianças com tendência ou aptidão artística. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 23 abr. 1964).

DUARTE JR em seu livro “Por que arte-educação?” expõe sua opinião a respeito de concursos e seleções:

Nesses concursos a escolha do “melhor” trabalho é feita sempre considerando-se valores e padrões adultos que nada significam (em termos estéticos) para a criança. As crianças “não premiadas” quase sempre se sentem rejeitadas e passam a tentar imitar e copiar as obras premiadas, com o intuito de agradar os adultos. Isto é: deixam de lado a sua expressão pessoal em favor de padrões exteriores a elas. (DUARTE JR, 1991, p. 83-84).

Contudo, OSINSKI (1998, p. 258) aponta que os “testes” eram uma estratégia para imprimir seriedade às atividades, tanto perante diretorias de escolas, como perante alunos e pais. Serviam também como meio de publicidade da Instituição, além de valorizar a imagem da arte perante a comunidade. Os “testes” precediam uma conversa com as professoras sobre a introdução do trabalho com arte-educação nas escolas. A seguir o depoimento de Elenir Buseti Mori que vivenciou os “testes” nas escolas.

... aos nove anos quando foi fundada a escolinha pelo professor Viaro. Eles fizeram um teste nas escolas e eu fui escolhida entre os 8 alunos para participar do Centro Juvenil. Eu comecei com o professor Guido Viaro em 1953 quando foi fundada a escola. Era o professor Viaro, a professora Odete Cid, a professora Lenir Mehl. Eu fazia 2 vezes na semana. [...] A 1.^a exposição foi feita na Biblioteca Pública. Os trabalhos emoldurados com vidros; uma mini exposição. [...] era muito solto, muito livre. Cada um não tinha tema. Eles davam material e deixavam a criança trabalhar. (MORI, 1994, p. 13).

Na verdade, a intenção de Viaro, a médio e longo prazo, era a introdução de escolinhas de arte em todo o sistema público escolar. Não sendo isso possível de imediato, via nos “testes” uma maneira de penetrar nesse sistema e aí defender suas idéias. (OSINSKI, 1998, p. 263).

A realização de “testes” parece ferir a prerrogativa de que todas as crianças poderiam ter acesso à arte e, mesmo, contradiz uma das metas do Centro que era proporcionar a todos a oportunidade de se desenvolver artisticamente com liberdade de expressão. De qualquer forma esta não era a única maneira de ingressar no Centro, visto que, era possível fazer matrícula no curso sem mesmo ter realizado o “teste”. É mais provável que esta forma de seleção fosse uma maneira de prestar contas ao poder público do trabalho desenvolvido pelo Centro, haja vista, a preocupação em registrar todos os testes e matrículas e prestar relatório à Secretaria de Educação e Cultura, com muito cuidado. A seguir outro depoimento de uma ex-aluna do Centro:

Mas, um certo dia, me deram um papel grande, um pedaço de carvão para desenho e tintas coloridas. Fascinante! Não lembro dos detalhes. Passado algum tempo, fiquei surpresa ao ver minhas pinturas na parede de uma sala de aula. Era uma exposição de arte dos alunos do grupo escolar Conselheiro Zacarias, onde atuavam algumas professoras – as quais, conforme descobri mais tarde, também trabalhavam no Centro Juvenil de Artes Plásticas, como voluntárias. Elas haviam convidado o diretor do Centro Juvenil – prof. Guido Viaro, para inaugurar uma exposição. Aquele simpático senhor de faces rosadas, óculos redondos, cabelos curtos, grisalhos, (usando uma boina, ao sair), cumprimentou-me e perguntou se eu gostaria de ir ao Centro Juvenil para desenhar e pintar, duas vezes por semana – uma das professoras se encarregaria de levar-me (pois eu tinha 7 ou 8 anos). Que alegria! Eu poderia fazer aquilo que gostava [...]. O Centro Juvenil de Artes Plásticas era um sonho do grande mestre Guido Viaro. Tento lembrar da sua expressão alegre, quando ele circulava pela sala,

enquanto pintávamos. Muitas vezes ele só olhava, como se esperando pelo resultado final. Outras vezes, ele pegava um pincel e colocava uma mancha branca aqui ou ali, indicando a incidência da luz e o contraste da sombra. (MALHADAS, 1994, p. 77).

O subsolo da Biblioteca era um ambiente acolhedor e ideal para o desenvolvimento das idéias de Guido Viaro, que foi diretor do CJAP por 13 anos. Neste local, além do trabalho nas oficinas, as crianças tinham a oportunidade de ver exposições, apresentações teatrais e de estarem em contato com a literatura na biblioteca infantil.

Segundo Constantino VIARO (1998), os adolescentes, que eram em número bem menor, continuaram a ser atendidos no sótão da EMBAP, enquanto as crianças de até 11 anos, em volume maior, mudaram-se para a Biblioteca Pública em 1955. A mudança completa do Centro Juvenil para o subsolo da BPP ocorreu de maneira gradativa e ao longo do tempo. São instalados na BPP, além do gabinete administrativo e da cantina, uma sala especial para cerâmica, com fornos para queima de peças, um amplo salão de pintura com ponto de água e uma sala de técnicas diversas, onde diferentes tipos de materiais poderiam ficar à disposição das crianças. (MUSEU DE ARTE DO PARANÁ, 1997, p. 20). O curso se dividia, então, em duas partes a de Desenho e Pintura, e a de Modelagem e Cerâmica. Havia, também, um departamento de Pesquisas, de Orientação e Divulgação e uma biblioteca especializada. O Centro Juvenil de Artes Plásticas se estruturou da seguinte forma: Diretoria; Comissão de Planejamento e Orientação; Seção de Desenho e Pintura; Seção de Modelagem e Cerâmica; Seção Administrativa. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, [1956?]). O Anteprojeto do Regulamento do Centro Juvenil de Artes Plásticas do Paraná dispõe sobre a competência da instituição:

Art. 95.º – Ao Centro Juvenil de Artes Plásticas compete:

- I – Incentivar a atividade criadora das crianças e adolescentes, dando-lhes, através das artes plásticas, a oportunidade de se exprimir espontaneamente.
- II – Proporcionar-lhes, através do desenho, da pintura, da modelagem e da cerâmica, o convívio com crianças da mesma idade, eliminando possíveis barreiras sociais e étnicas e fortalecendo seu espírito de observação.
- III – Manter serviço de assistência e orientação nos grupos escolares, através de palestras, testes vocacionais e certames artísticos.
- IV – Colaborar com instituições culturais e artísticas, públicas e privadas, por meio de intercâmbio e empréstimo de material.
- V – Estimular e cooperar na organização de “escolinhas de arte” em locais não assistidos pelo Centro.
- VI – Organizar semanas educacionais no interior do Estado, promovendo exposições e palestras sobre arte infantil.
- VII – Promover cursos de especialização.
- VIII – Aperfeiçoar professores nas técnicas de desenho, pintura, modelagem e cerâmica.
- IX – Divulgar pela imprensa, rádio e televisão suas atividades, procurando o interesse dos pais e dos próprios alunos.

X – Promover cursos de pintura e modelagem para adultos, desde que não interfiram nas atividades normais do Centro. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, [1956?]).

Era na figura de Guido que recaíam todas as decisões tomadas pelo Centro. Ele elaborava o plano anual dos trabalhos a serem desenvolvidos e o relatório anual de atividades, além de representar o CJAP nas instâncias sociais e oficiais, didáticas e administrativas. É Guido Viaro que escreve as “Finalidades do Centro Juvenil de Artes Plásticas” em [1955?]:

O Centro Juvenil de Artes Plásticas tem a finalidade de proporcionar à criançada do Paraná a possibilidade de pintar, mas de pintar sem fazer jus à nota, pintar pelo prazer de estar em confiança íntima com ela mesma. [...] O Centro Juvenil de Artes Plásticas não procura formar artistas [...] mas de formar se possível, gente sensível, de bom gosto, capaz de discernir o belo, onde quer que ele se encontre, capaz de escolher uma obra de arte, de valorizar um artista pelo que efetivamente pode valer através de sua obra exposta. [...] A criançada testada deverá achar no novo ambiente, onde o curso funciona em horas diferentes do período escolar, numa atmosfera de entusiasmo, num ambiente previamente decorado com trabalhos de grandes artistas da atualidade, e outros escolhidos entre os da própria criançada, para que os mesmos alunos possam ver que, arte não é uma cópia da natureza, mas sim uma transposição de linhas, formas e cores da própria natureza, filtrada pela própria sensibilidade do artista. [...] Assim a nossa escola passou a valorizar as mãos da criança, através das atividades espontâneas, auxiliando assim o desenvolvimento da inteligência, da vontade e do caráter. A correlação da atividade criadora com as manifestações da afetividade e da inteligência abriu um mundo novo na prática do estudo da criança. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, [1955?]).

Nos documentos, anteriores, estão explícitas as principais idéias do CJAP, tanto pedagógicas como filosóficas. Os documentos, também, mostram a forma organizacional do Centro e a necessidade de documentar suas ações, pois era um órgão pertencente à SEC que tinha obrigações de prestar contas à sociedade dos seus projetos na área de educação e cultura.

Pôde-se perceber a rotina do CJAP, em detalhes, nos documentos do Centro da década de 1950, entre eles: livros-ponto, atas, livro de matrículas, livro de anotações diárias e portarias.

No Livro de Atas — Ata n.º 1 do “Centro Juvenil de Artes Plásticas” de 1.º dez. 1956 — Guido Viaro presta contas ao poder público das conquistas e problemas do Centro e as causas destes problemas. Percebe-se a preocupação, nesta prestação de contas, de se redimir dos erros, isentando o diretor e as professoras. Lembra que a criação do Centro deu-se em meio aos preparativos da comemoração do *Centenário de Emancipação Política do Estado* e por consequência da organização da exposição comemorativa. Lembra que neste contexto o governo forneceu materiais e condução diária para que as professoras

aplicassem os testes em todos os grupos escolares e escolas da capital. Em 1953, 28 escolas (entre escolas particulares e públicas) participaram dos testes e foram aplicados 13.148 testes, os alunos selecionados foram em número de 918. Destes, freqüentaram efetivamente as aulas na EMBAP, em 1953, 180 alunos.

Já em 1954 houve um decréscimo de crianças testadas por falta de condução freqüente. Mesmo assim foi organizada em 1956, uma grande exposição, na “Semana da Criança”, instalada no Pavilhão de Educação Física do Instituto de Educação do Paraná, sob coordenação do CJAP.

Parte destes trabalhos, ao fechar a Exposição, foram solicitados pelo Prof. Augusto Rodrigues, do Rio de Janeiro, para figurarem na Exposição Nacional da Criança — pela primeira vez organizada por iniciativa da “Escolinha de Artes Plásticas do Rio de Janeiro”, dirigida pelo Prof. Rodrigues; outra parte dos trabalhos foi levada a Belo Horizonte (Minas Gerais) por intermédio da Prof. Eny Caldeira, para serem expostos naquela cidade. Ao findar a exposição, estes trabalhos foram solicitados pela Direção da Faculdade de Filosofia, para serem em seguida exibidos ao professorado dos Municípios daquele Estado, como exemplo de uma nova atividade escolar. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1.º dez. 1956).

Percebe-se, neste documento, que o CJAP mantinha relações de intercâmbio com a Escolinha de Arte do Brasil e com arte-educadores em âmbito nacional como Augusto Rodrigues. Independentemente das relações com o movimento das Escolinhas de Arte e da importância do Centro para a arte infantil, Viaro aponta, em 1955, que continuam as dificuldades no Centro decorrentes da falta de transporte e meios financeiros. Muitas vezes é Viaro que custeia o transporte ou pessoas que através de doações investiam na “nova missão estética”.

Observou-se nos documentos que as matrículas são bem superiores em número que a freqüência de fato. Viaro, em Ata, justifica esta situação alegando o tráfego intenso de veículos na cidade e as dificuldades financeiras dos pais dos alunos. Percebe-se aí que havia uma taxa de matrícula ou mensalidade.

Toda esta situação não fez com que se abalasse a estrutura do Centro. As aulas continuaram normalmente e foi organizada uma exposição de pintura, desenho e gravuras, instalada no Salão de Exposições da Biblioteca Pública do Paraná. Neste ano foram enviados cinquenta trabalhos das crianças para uma exposição em Chicago, outros desenhos foram para Fortaleza e Recife e, logo após, doadas à Escola Experimental do INEP, no Rio de Janeiro. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1.º dez. 1956). É interessante lembrar que nesta época Eny Caldeira atuava como pesquisadora do INEP. Com todas as dificuldades existentes, mesmo assim, em 1955, o Centro Juvenil de Artes

Plásticas realizou testes em 20 grupos escolares e registrou 486 alunos matriculados. (MUSEU DE ARTE DO PARANÁ, 1997, p. 20).

No Livro de Anotações Diárias do ano letivo de 1956 há uma anotação indicando que o CJAP inicia o ano com a preparação e organização de material para os testes. É importante notar que, apesar dos testes, eram aceitas matrículas de alunos de escolas particulares, onde não se faziam testes, e de qualquer criança que desejasse freqüentar o Centro, independente dos testes. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956).

O horário de funcionamento do CJAP manteve-se o mesmo durante todos os anos estudados — pela manhã das 8 horas às 12 horas e à tarde das 13 horas às 17 horas²⁷. A sede do referido Centro, na Rua Emiliano Pernetá, n.º 163, prédio da EMBAP, abrigava aulas ministradas para os alunos mais adiantados e o subsolo da Biblioteca Pública do Paraná, as aulas para os leitores da Biblioteca e alunos dos Grupos Escolares desta Capital.

Segundo o Livro de Matrículas e de Testes, de 1956-1957, matricularam-se 486 alunos. Porém, a freqüência média diária variava muito, dependendo da época do ano, chegando no máximo a 120 alunos. Sendo a freqüência, tanto na Biblioteca como na Escola de Belas Artes, de duas aulas por semana. Em 1956 foram aplicados 7.265 testes, em 15 escolas. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956-1957).

Também, em 1956, foram realizadas duas exposições de trabalhos de alunos. A primeira, em julho, com 102 trabalhos e logo após, a 4.ª Exposição Anual de Desenho, Pintura e Xilogravura, com 334 trabalhos, em 12 de outubro de 1956, comemorando a Semana da Criança. A repercussão desta mostra foi de grande importância para o Centro, contando com a presença do Secretário de Educação e Cultura, Vidal Vanhoni; Diretor da Biblioteca Pública do Paraná, Boleslau Hnicki; Diretor do Departamento de Cultura, Guido Arzua; Diretor do Centro Juvenil de Artes Plásticas, Prof. Guido Viaro; Professoras do Centro Juvenil de Artes Plásticas, repórteres, visitantes, alunas do Curso de Aperfeiçoamento de Desenho, Pintura e Artes Aplicadas, alunos do CJAP etc. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1.º dez. 1956).

Durante a solenidade, fizeram uso da palavra: o Prof. Guido Viaro, expondo a finalidade do referido Centro; e Guido Arzua, enaltecendo a finalidade do CJAP. Concluindo essa solenidade, foi franqueada a exposição ao público, tendo o Secretário de Educação e Cultura, Vidal Vanhoni, solicitado ao governador Moysés Lupion (governador do Paraná 1947-1951 e 1956-1961) a criação definitiva do CJAP que se concretizou sob o decreto n.º 6177 de 18 de outubro de 1956, efetivando o CJAP como entidade da SEC. Pela Portaria n.º

²⁷ Livro Ponto: (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1954-1955); (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1955-1956); (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956-1957); (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1957); (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1958-1960).

4588 de 21 de novembro de 1956, Viaro passa a responder oficialmente pela direção do CJAP. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956-1969).

Art. 93.º – O Centro Juvenil de Artes Plásticas (CJAP), criado pelo Decreto n.º 6.177, de 18 de outubro de 1956, com sede no subsolo da Biblioteca Pública do Paraná, órgão subordinado ao Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura, tem por finalidade permitir que alunos do curso primário e médio possam, através das artes plásticas, expressar suas aptidões criadoras.

Único – O trabalho realizado pelo Centro Juvenil de Artes Plásticas não constitui treinamento especial para as crianças e adolescentes se tornarem artistas, mas um exercício indispensável ao processo normal do seu desenvolvimento. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, [1956?]).

Outro importante documento do Centro eram os “Livros de Anotações Diárias”. Neles há registros de pagamentos das professoras, problemas diversos, dias de feriado, clima da cidade, eventos e acontecimentos políticos, testes, transferências de professoras, requisição de materiais, livros-ponto, prestação de contas, ida das professoras à Bienal de São Paulo, vendas de trabalhos de cerâmica, greves na cidade, lutos oficiais, dias santos, “Dia das mães”, visita de Juscelino Kubitschek a Curitiba, entre outros. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1959).

Este material constitui uma importante fonte de pesquisa sobre a história da cidade. Um registro de destaque é a seleção (feita todos os sábados) e exposição semanal dos “melhores trabalhos”. Nos livros de anotações diárias de toda a década de 1950 a exposição semanal é marcada como uma importante atividade da Escolinha. Em 21 de março de 1959 há um registro sobre os trabalhos: “Os melhores ficarão expostos durante toda a semana seguinte, para estímulo dos alunos”. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1959). Resta questionar quais critérios eram utilizados para a seleção e que trabalhos eram eleitos como “os melhores”. Outra indagação é se essa seleção gerava a fixação de padrões e modelos. Além das exposições semanais, também a exposição anual e a exposição individual de Guido Viaro eram registradas.

Em decorrência da criação definitiva do CJAP, Guido Viaro tem seu segundo padrão de professor do Estado transferido do Colégio Estadual do Paraná para o Instituto de Educação do Paraná, para poder dedicar-se, exclusivamente, à direção do Centro Juvenil de Artes Plásticas. Em 1957 foram registradas 720 matrículas, os alunos tinham idade entre 3 e 17 anos, foram aplicados testes em 20 grupos escolares e ginásios no total de 9810 testes e classificados 2447 alunos.

A maioria desses alunos provinha de grupos escolares, do Instituto de Educação do Paraná, do Colégio Estadual do Paraná, e em menor número de escolas particulares, como o Colégio Iguacu, o Colégio Cajuru, o Colégio Sion, a Escola Evangélica e os Colégios

Santa Maria e Bom Jesus. A frequência diária variava, registrando uma média diária de 66 alunos no mês de março e 110 alunos no mês de abril.

Viaro orientava o trabalho na Escolinha, fiscalizava horários e o livro-ponto, assim como tecia elogios às professoras quando era pertinente:

Portaria n.º 10 – 10 dez. 1957. Senhoras professoras: A Direção do CJAP, considerando o imenso trabalho despendido pelas professoras ao referido Centro, quer nos “testes” escolares, quer nas aulas de pintura espontânea dadas a centenas de alunos testados, quer no Curso de Extensão de Desenho e Artes Aplicadas para professoras do interior do Estado, tem a honra de declarar um voto de louvor a todas as professoras do Centro que com abnegação e carinho souberam despertar interesse e entusiasmo nos alunos a elas confiados, melhorando dessa maneira o preparo dos mesmos para um reencontro definitivo da alma infantil [...]. Viaro. Diretor do CJAP. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956-1969, p. 8).

Uma das preocupações de Viaro era manter os horários e a assiduidade das professoras. Em vários documentos sente-se a preocupação em avisar para assinar o ponto, não se ausentarem do trabalho, alertar que as faltas só são justificadas com atestado médico. As Portarias n.º 6 e 7 são referentes à observação de horários e à ameaça de remoção das professoras descontentes ou que não cumprirem as regras.

Portaria n.º 6 – 28 nov. 1956. As Sras. professoras do CJAP, são a todos os efeitos professoras especializadas – só para esse fim foram designadas a prestar serviço no Centro Juvenil de Artes Plásticas, para o fim especial e orientar a juventude nas artes do desenho e pintura – orientá-los – assisti-los – antecipar-se no que pode haver de necessidade expressa ou apenas ventilada pela criança. Só assim a professora preenche sua verdadeira função junto ao CJAP. [...] Agora, se alguma professora não estiver contente com a atividade artística, não sentir o que há de belo nessa missão, pode pedir sua transferência em qualquer dos grupos da Capital que a Direção do Centro fará o possível para atendê-la. Coordenador: Viaro. (ibid., p. 4).

Em 23 de novembro de 1959, o CJAP tem sua mudança completa para o subsolo da Biblioteca Pública. A sede do Centro e os cursos para os alunos maiores são transferidos da EMBAP para a BPP. Nos livros de testes e de matrículas de 1958 e 1959 constatou-se que continuaram sendo aplicados testes, principalmente em alunos de primeiros e segundos anos dos Grupos Escolares. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1959).

No Livro de Atas — Ata n.º 3 do “Centro Juvenil de Artes Plásticas” de 5 dez. 1959, registrou-se esta determinação:

Curitiba, 5 de dezembro de 1959. Ata n.º 3 Sobre a questão dos “testes” nos Grupos Escolares e Casas Escolares da Capital ficou esclarecido que a aplicação dos mesmos fossem somente nos primeiros e segundos anos e que nas classes mais adiantadas apenas um convite aos alunos com

aplicações sobre o Curso de Artes Plásticas do Centro. Secretária do CJAP - Elza B. Faria - G. Viaro - Coordenador do Centro. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956-1959).

O livro de posse é outro documento que pode suscitar uma pesquisa aprofundada em relação à formação do professor e da questão profissional nesse contexto. Além dos termos de posse, o livro possui um cadastro das professoras. Cada professora cadastrada tem registrado o seu endereço, todos os cursos que fez, a Escola em que estava lotada e a espécie de contrato com o Estado do Paraná.

No início da década de 1960, Viaro trabalha intensamente, no CJAP, para a realização, em maio 1962, do I Salão Paranaense de Arte Infantil, patrocinado pelo DC/SEC. É enviada a representação paranaense para o I Salão Nacional de Arte Infantil, em São Paulo, realizado pelo jornal Folha de São Paulo, sob os auspícios do MEC. O Paraná é o Estado que recebe, em pintura, o maior número de medalhas: 3 de ouro e 5 de prata. Viaro é homenageado na 2.^a Exposição de Arte Infanto-juvenil organizada pela Comissão Brasileira de Arte para Amizade Mundial e Clube Soroptimista de Curitiba. (MUSEU DE ARTE DO PARANÁ, 1997, p. 24). Em 1966 Viaro, passa a direção do CJAP a Victorina Sagboni Teixeira e, em 1971, falece no ateliê de sua residência, enquanto esperava alunos para uma aula de pintura.

Assim como havia uma preocupação estrutural e organizacional para o funcionamento do Centro, a criança, motivo pelo qual foi criado o CJAP, também era foco de atenção por parte de Guido Viaro. Tudo na Escolinha foi criado e elaborado visando a formação artística das crianças.

2.3 Arte-educação: criança e infância

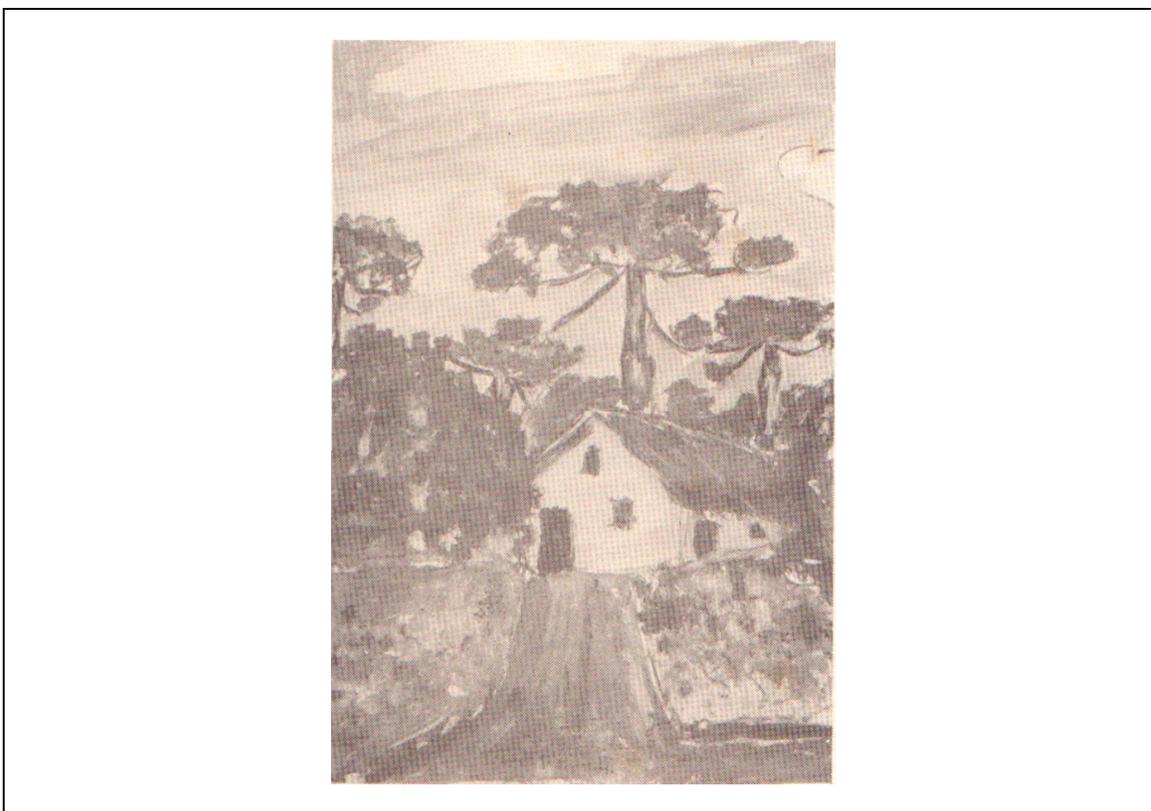
... Fazendo a criança pintar por lazer, sem lhe tolher os movimentos de liberdade, absolutamente imune de regras acadêmicas, com apenas algumas noções essenciais de geometria elementar e desenho, o que ele pretende, sobretudo, é evitar a recepção por parte dela de muitos preconceitos burgueses em matéria de arte e de pintura, inextirpáveis em algumas gerações anteriores, para quem a pintura não podia fugir dos cânones da arte tradicional, a única válida, a única digna de ser respeitada e admirada. [...] Os resultados magníficos desse ensinamento estão nesta exposição, que representa a seleção de muitos milhares de trabalhos, no sentido de difundir o mais possível, senão estimular, a capacidade criadora da criança, de lhe orientar o gosto com algum conhecimento de causa, de lhe revelar as qualidades plásticas, permitindo que ela realize uma combinação imagens extraídas de sua imaginação, dê a sua expressão aos volumes, extravase, enfim, o seu temperamento, muitas vezes forte e original, como acontece freqüentemente nestes pequenos quadros, muitos

deles, suscetíveis de causar inveja a muito pintor já feito. (LINHARES, 1953a).

Linhares, em seu texto para o catálogo da 1.^a Exposição, faz uma análise dos trabalhos das crianças, além de pôr em evidência suas idéias sobre arte e ensino da arte. A seguir, estão alguns destes trabalhos, que constam no catálogo da 1.^a Exposição do Centro Juvenil de Artes Plásticas. Em pesquisa foi possível acessar ao catálogo em P/B, e não há qualquer informação de que existam tais imagens coloridas e em melhor qualidade.

Pode-se perceber, ao fazer a análise das imagens, uma temática variada nos trabalhos infantis. Atividades cotidianas, a cidade, as corridas de cavalos no Jóquei Clube do Paraná, os arredores de Curitiba, a menina que pinta no Centro Juvenil, o palhaço, entre outras imagens. Observa-se o caráter expressivo das imagens e uma preocupação com o tratamento da composição, todos os trabalhos são figurativos.

IMAGEM 5: HAMILTON JOSÉ VIALE - SEM TÍTULO.



FONTE: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, 1953.

IMAGEM 6: NELSON DE SOUZA - SEM TÍTULO.



FONTE: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, 1953.

IMAGEM 7: MARLI DE SOUZA. SEM TÍTULO.



FONTE: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, 1953.

IMAGEM 8: NELSON GONÇALVES - SEM TÍTULO.



FONTE: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, 1953.

IMAGEM 9: NELSON PIZATTO - SEM TÍTULO.

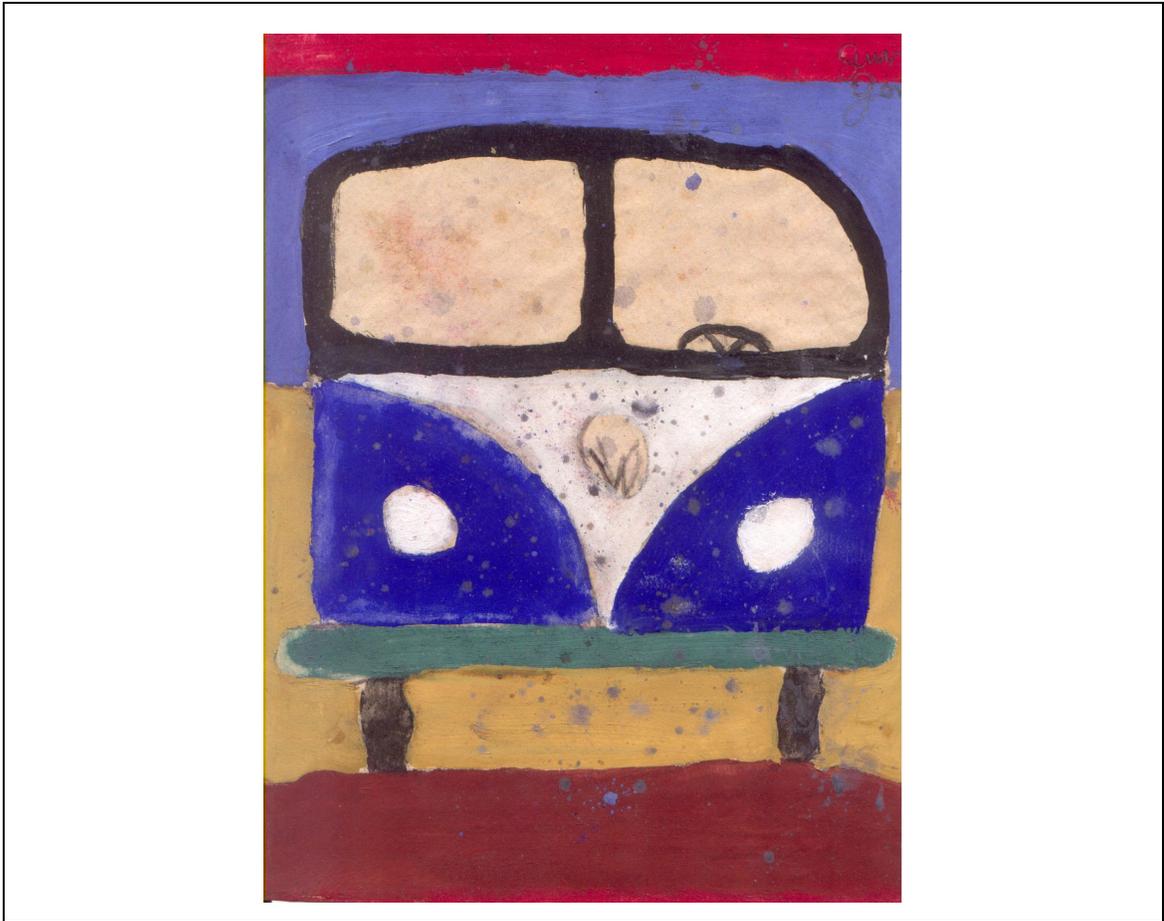


FONTE: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, 1953.
SANTIAGO, também, escreve para o catálogo da referida exposição de arte:

... Lá estão, na sua diversidade de motivos, as têmperas fascinantes. Figuras, cenas de jardim, ruas de arrabalde, em suma: o cotidiano transfigurado, lírico, em visões impressentidas. Aquele flagrante de picadeiro — o palhaço, o cavalo — não está, ali, o circo que todos trazemos desde a infância, dentro de nós? Não destaquemos: rendamo-nos diante de cada quadro, numa peregrinação visual que participa do pictórico e do sortilégio, a atingir a nossa sensibilidade por vias misteriosas. E que dizer de mestre Viaro? Que sedutora experiência, a sua! Não está ele dirigindo apenas uma escolinha de arte, mas construindo, com amor, uma obra para o futuro. (SANTIAGO, 1953).

Também nos arquivos do Centro há 48 imagens, provavelmente da década de 1950, coloridos e originais. Os trabalhos foram executados em papel simples e tintas de parede. Tais imagens históricas foram executadas sob aspectos da conjuntura da época, foram selecionadas segundo critérios esperados pelos educadores. Regras compositivas que permitiam reafirmar, talvez, a visão expressiva, libertadora e convincente de que o trabalho com as crianças podia frutificar. (NAPOLITANO, 2006, p. 239).

Nos trabalhos, a seguir, temas que, possivelmente, chamavam à atenção da criança de meados do século XX, como naves espaciais, a recém chegada televisão, um automóvel, as brincadeiras infantis, o circo, as festas e o cotidiano ainda com traços rurais de Curitiba. Os trabalhos são executados em cores vivas com uma preocupação compositiva e expressiva. Os trabalhos sugerem, talvez, alguma orientação na sua execução. Algumas pinturas remetem a obras conhecidas como a “Ronda Infantil” de Portinari executada por Ana Kimiko e aos trabalhos de Poty Lazzarotto executado por Orlando Camargo.



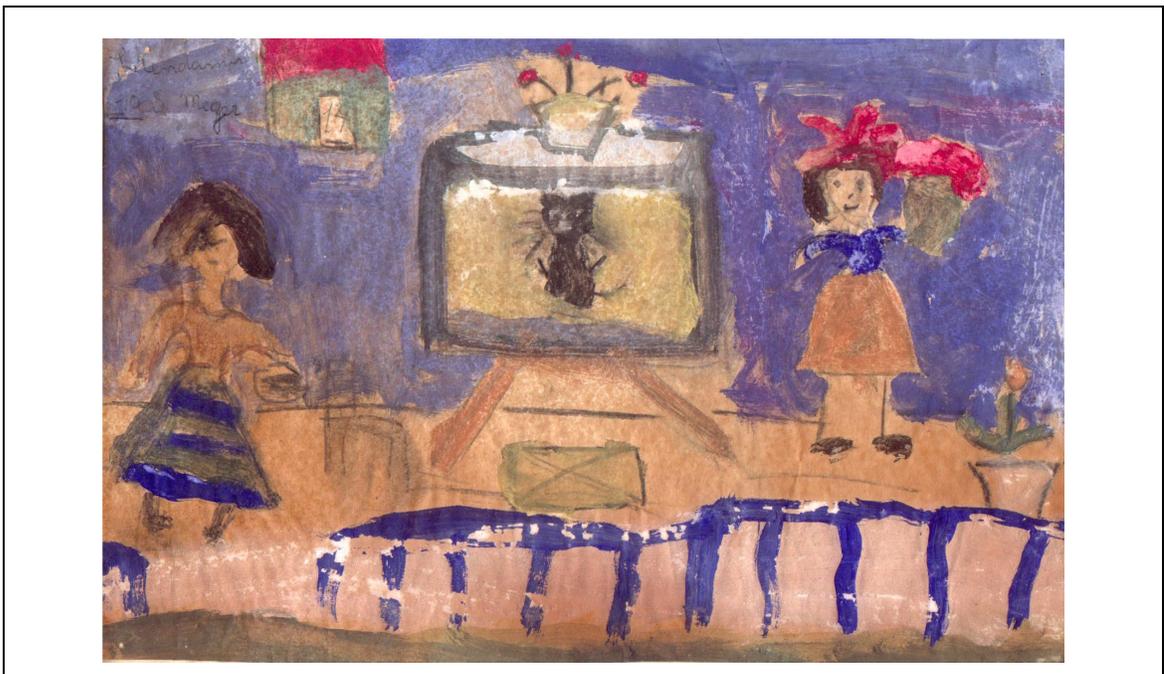
FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (GUAMARAY, [195?]).

IMAGEM 11: AGOSTINHO B. JUNIOR — **FOGUETE**.



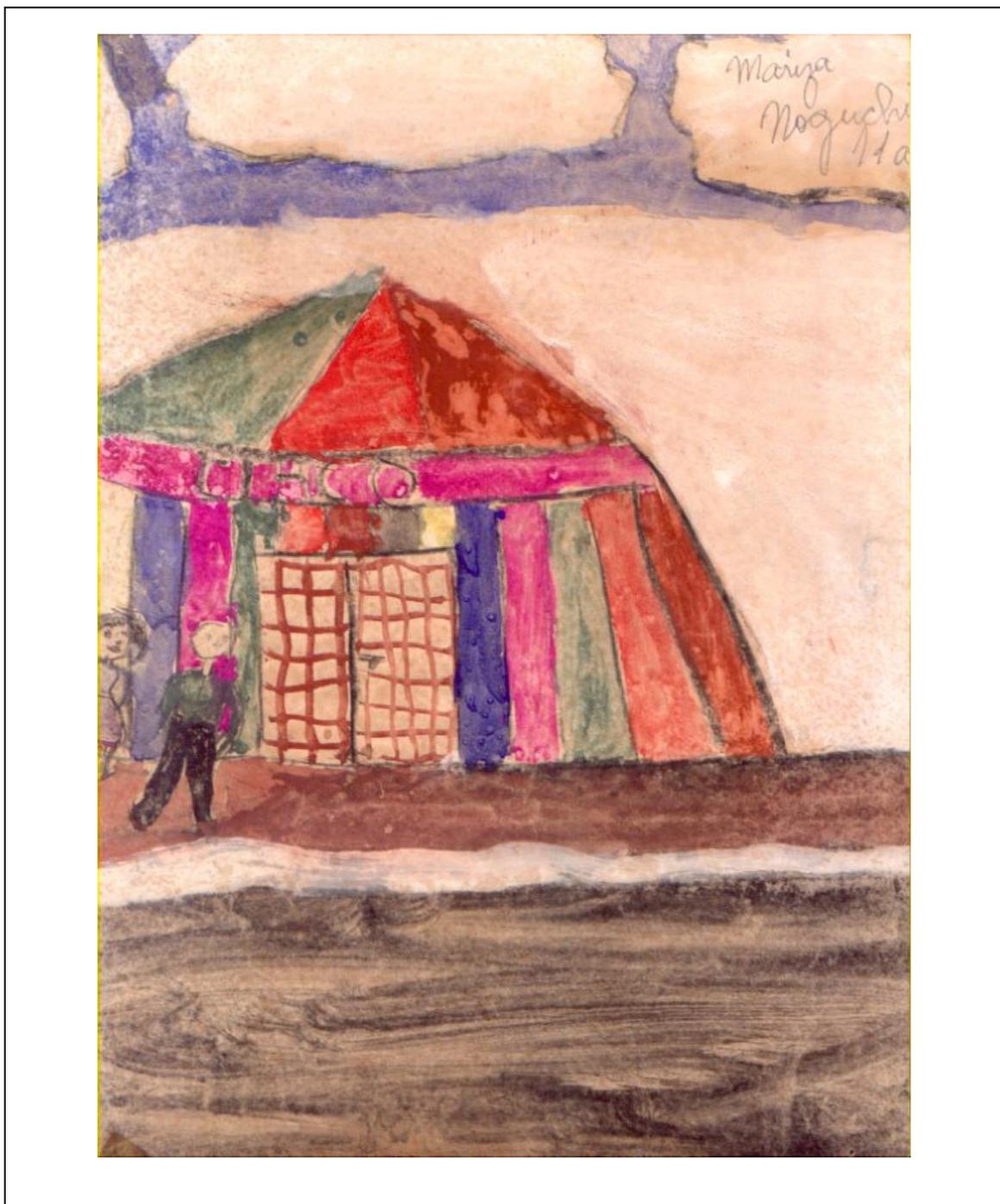
FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (B. JUNIOR, [195?]).

IMAGEM 12: LENDAMIR MEGER — **GATO NA TV.**



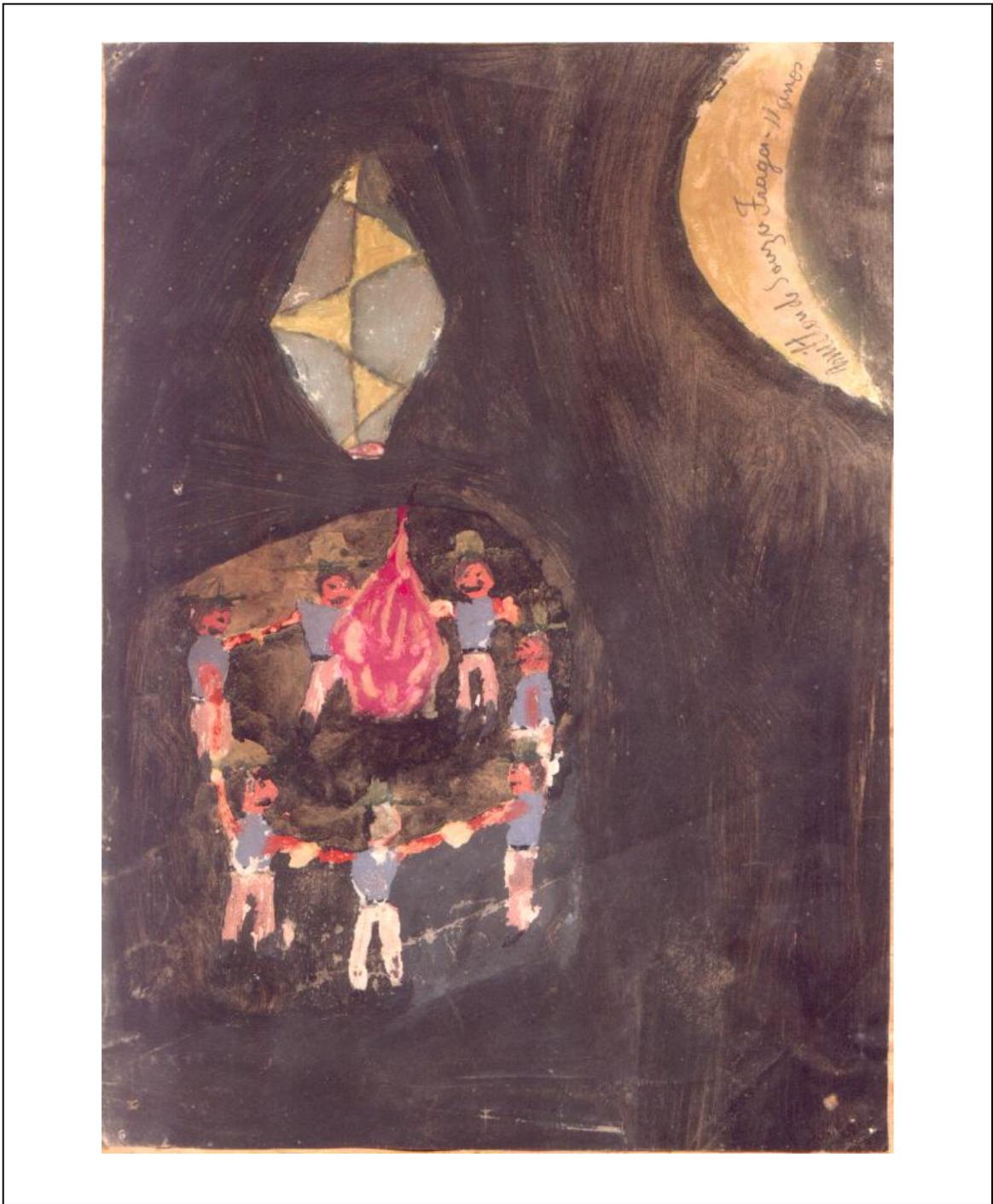
FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (MEGER, [195?]).

IMAGEM 13: MARIZA NOGUCHI — **CIRCO.**



FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (NOGUCHI, [195?]).

IMAGEM 14: AMILTON DE SOUZA FRAGA — FESTA JUNINA.



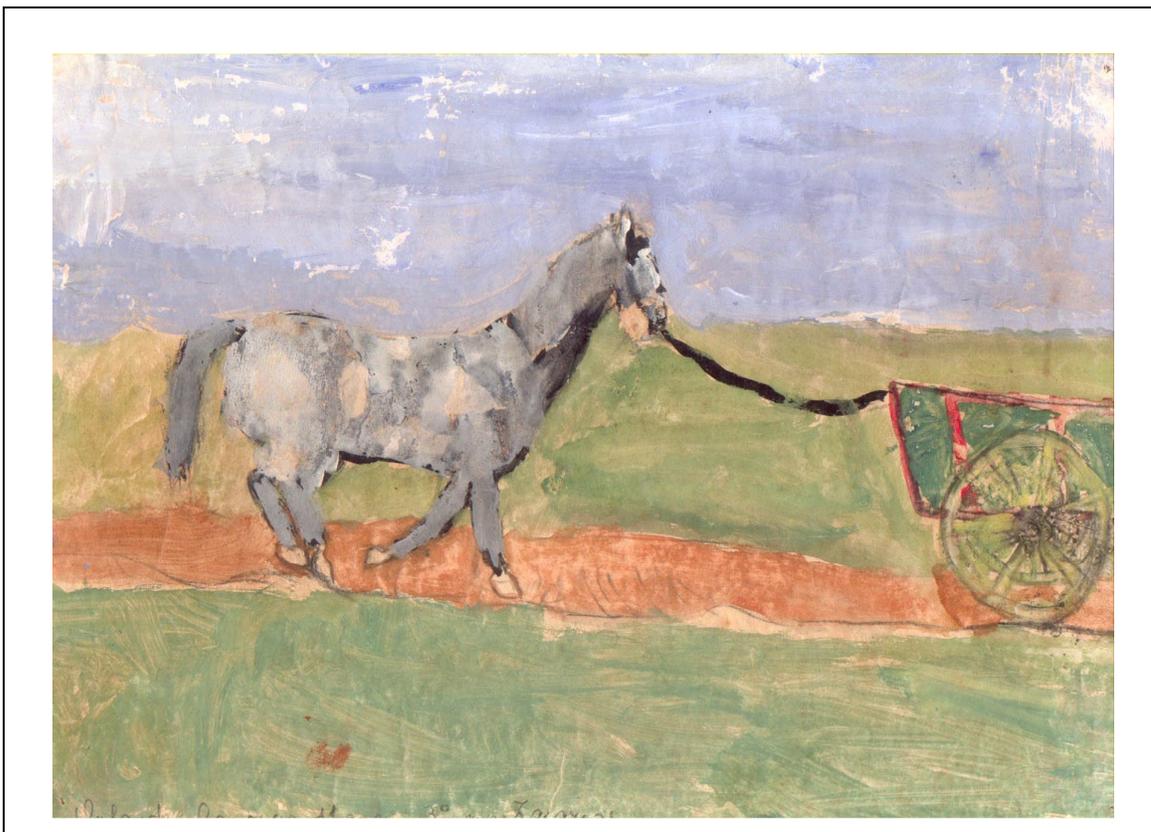
FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (FRAGA, [195?]).

IMAGEM 15: ANA KIMIKO — CIRANDA DE RODA.



FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (KIMIKO, [195?]).

IMAGEM 16: ORLANDO CAMARGO — CAVALO E CARROÇA.



FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (CAMARGO, [195?]).

... É um trabalho esse de educação e vulgarização ao mesmo tempo para tornar a pintura uma coisa inteligível ou sensível. Sobretudo a pintura chamada moderna, a pintura de nosso tempo. E neste ponto há alguma coisa de notável a se inferir. As crianças de hoje, em suas tentativas e experiências, não denunciam nenhuma incompatibilidade com a pintura moderna. Ao contrário, só ela lhes interessa. Estão identificadas com ela. São de seu tempo. Sentem-na como um meio de expressão vivo capaz de traduzir as suas vigilantes inquietações, em seu contacto com a realidade. [...] Em cada arte, diz-se, há um lirismo. E quantos pintores líricos já não são muitas destas crianças? (LINHARES, 1953a).

Percebe-se nestas palavras o que se esperava da criança em termos de arte, a sua própria expressão vinculada à arte moderna, em contraponto ao tradicionalismo nas artes, onde se reafirma as idéias postas desde o *Joaquim* em Curitiba. É importante destacar que o Centro Juvenil de Artes Plásticas foi inaugurado num período de grandes discussões sobre a expressão da criança por meio da arte, e também, na mesma época em que surgem as Escolinhas de Arte que visavam a produção artística infantil espontânea.

A atuação de Erasmo Pilotto na Secretaria da Educação e Cultura do Estado do Paraná, em conjunto com a professora Emma Koch, fez com que ações concretas relativas

ao ensino da arte fossem efetivadas. Ficaram conhecidas as exposições de arte infantil e a formação de algumas escolinhas de arte em grupos escolares. A professora Emma Koch organizou exposições infantis em grupos escolares até 1952, como chefe do Serviço de Artes Plásticas da Secretaria.

Em boletim editado pela Secretaria de Educação e Cultura, em 1951, salientava-se que o ensino das artes plásticas, dentro do curso primário, não visava formar artistas, mas auxiliar a criança no desenvolvimento de seu poder expressivo, dando-lhe a consciência dos valores estéticos, idéia que também estava presente quando da organização, por Guido Viaro, da grande exposição comemorativa do Centenário de Emancipação Política do Paraná. [...] Não obstante, seu trabalho e o de Erasmo Pilotto pavimentaram o caminho para que as ações de Guido Viaro com o universo infantil, intensificadas em 1953, pudessem frutificar. Tanto a prática de exposições como o direcionamento dos trabalhos aos grupos escolares já eram experiências prévias que subsidiaram a implementação de seus projetos. (OSINSKI, 2006).

A criação do Centro Juvenil de Artes Plásticas, em 1953, mesmo atrelado às comemorações do Centenário de Emancipação Política do Paraná é, na verdade, o ponto culminante de todas as ações empreendidas até então por Viaro, Erasmo Pilotto, Emma Koch, e Eny Caldeira, entre outros.

Nesse Centro, Guido Viaro tinha a intenção de estimular seus alunos a gostar de arte, e despertar a criatividade. Devido à influência do pensamento mais avançado em educação brasileira no período, o CJAP levanta a bandeira da arte voltada ao desenvolvimento da criança e de seu potencial criador. Não há registros de que Viaro fosse um estudioso dos principais teóricos do ensino da arte da época. Todavia, Erasmo Pilotto e Emma Koch eram intelectuais que tinham conhecimento teórico e pedagógico. Embasados em Dewey, Lowenfeld, Read e em outros autores, escreveram livros e artigos sobre o assunto. Talvez Pilotto, com base em seus estudos, tenha influenciado a prática de Viaro.

A principal influência, no Brasil, no que se refere à arte-educação, é Viktor Lowenfeld, por direcionar o trabalho de arte para a criação e a livre-expressão, respeitando as fases dos desenhos das crianças.

A publicação, em 1947, do livro *o Desenvolvimento da capacidade criadora* por LOWENFELD, em co-autoria com BRITAIN, constituiu um reforço para as correntes defensoras da livre-expressão e da espontaneidade da criação artística, que viam a criança como centro de suas estratégias pedagógicas. Outro livro, do mesmo autor, publicado em 1954, é *A criança e sua arte*. Viktor Lowenfeld, nesta obra, afirma que a atividade artística é privilégio de todas as crianças, independente de serem bem dotadas, tornando-se um maravilhoso meio de expressão, que propicia o desenvolvimento da criança. (SOUZA,

2005). E, ainda, acredita que é por meio de desenhos ou pinturas que a criança expressa suas situações diárias e, portanto, pode-se, talvez, compreender a mente infantil.

OSINSKI (1998, p. 150-151), afirma que as idéias de Lowenfeld sobre a criança enquanto ser criador e sua metodologia enfatizando o processo de criação, assim como a proposição de temas cotidianos, permearam a prática pedagógica de professores de arte em todo o país até a década de 1970 e, em muitos casos, até hoje.

Para nossos filhos, a arte pode constituir o equilíbrio necessário entre o intelecto e as emoções. Pode tornar-se como um apoio que procuram naturalmente – ainda que de modo inconsciente – cada vez que alguma coisa os aborrece; uma amiga à qual as crianças se dirigirão, quando as palavras se tornarem inadequadas. (LOWENFELD, 1977, p. 19).

Lowenfeld refere-se à arte como meio para compreender o desenvolvimento da criança, em suas diferentes fases, sem a pretensão de torná-las artistas. Acreditava nos sentidos como base da aprendizagem, sendo o desenvolvimento da sensibilidade perceptual um dos principais objetivos da educação. (SOUZA, 2005).

As aulas de arte são, certamente, uma bênção para as crianças, isto é, quando aquelas são bem dirigidas, e as crianças têm toda a liberdade para se expressarem, de acordo com sua própria personalidade. [...] Graças a essas aulas, os pais podem obter valiosas informações a respeito dos filhos, as quais não conseguiriam de outro modo, a saber: a maneira como uma criança se comporta dentro de um grupo, se suas reações são diferentes das que manifesta em casa, se fala muito enquanto cria ou se, ao contrário, concentra-se em si mesma. Além dessas, muitas outras interessantes. Mas não esperemos que nosso filho execute “lindas” pinturas, porque estas constituem exceção nas referidas classes. (LOWENFELD, 1977, p. 71-73).

Em seus estudos definiu as seguintes fases do desenvolvimento da criança expressadas pela arte:

- Estágio das garatujas, dos dois aos quatro anos. Expressão por impulso motor, as formas acontecendo ao acaso.
- Estágio pré-esquemático, dos quatro aos sete anos. Primeiras tentativas de representação.
- Estágio esquemático, dos sete aos nove anos. Desenvolvimento de um conceito definido de forma.
- Estágio do realismo nascente, dos nove aos doze anos. Prevalhecimento da simbolização sobre a simples representação.

- Estágio pseudonaturalista, entre os onze e doze anos. Período de bastante autocrítica, quando acontece a tentativa de representação naturalista e quando a maioria das pessoas rompe sua relação com a expressão artística.
- Despertar da consciência da arte, por volta dos quatorze anos ou mais.

Dentro de uma atmosfera de liberdade, a criança vence, normalmente, os sucessivos estágios do seu desenvolvimento e o professor se livra daquela tensão característica do ensino acadêmico de arte. Mas, se por um lado o professor liberta-se das normas coercitivas, resta-lhe uma tarefa mais sutil e complexa — é levado ao esforço de observar mais profundamente a criança e de habilitar-se para descobrir e desenvolver, plenamente, a capacidade inata de cada um dos seus discípulos. (VIARO, 1959).

Segundo XAVIER (nov. 1986, p. 25), Viaro acreditava que a criança, até os 11 anos, deveria ser deixada livre para expressar sua criatividade, sem nenhum ensinamento mais técnico de ordem artística.

No livro de LOWENFELD e BRITAIN (1970, p. 13), “Desenvolvimento da capacidade criadora”, os autores defendem que, para a criança, a arte é um meio de expressão dinâmico. Com base neste suposto, os autores fazem uma análise da criança como ser expressivo. Acreditavam que, observando a expressão infantil, poderiam analisar como a criança, nesse processo, desenvolve o seu pensamento, os seus sentimentos, as suas percepções, as suas reações ao seu ambiente. Esse processo de observação da expressão artística da criança não deve ter interferência de adultos, pois tal interferência, segundo os autores, é uma falta de respeito ao individualismo e pode prejudicar a expressão infantil, criando bloqueios e inibições.

É importante dizer que a auto-expressão da criança é, para LOWENFELD (1977, p. 60-61) algo que deve ser preservado a qualquer custo. Em suas palavras, “modificar seu desenho ou sua pintura, para satisfazer algum capricho do professor de arte será, na maioria dos casos, incompreensível para uma criança”. O autor, também, trata da importância do processo de criação no ensino da arte, importando o produto final apenas para a compreensão mais profunda do desenvolvimento psicológico da criança.

Segundo DUARTE JR (1991, p. 73-74) na arte-educação o que importa é o processo de criação, onde o aluno utiliza de seus sentidos, visando uma atitude mais harmoniosa perante o mundo e a vida cotidiana, não importando o produto final do trabalho.

LOWENFELD e BRITAIN (1970, p. 24) acreditam que a criança aprende com as experiências proporcionadas pelos sentidos, ela precisa tocar, ver, ouvir, cheirar e saborear.

A estética pode ser definida como sendo o meio de organizar o pensamento, a sensibilidade e a percepção, numa expressão que comunica a outrem esses pensamentos e sentimentos. A organização em palavras

chamamos prosa ou poesia; à organização em sons melódicos chamamos música; à organização baseada em movimentos do corpo referimo-nos, usualmente, como dança; e à organização de linhas, contornos, cores e formas damos o nome genérico de artes plásticas. (ibid., p. 47).

Viktor Lowenfeld preconizava que se a criança contemplasse uma situação; se figurasse participando ativamente desta; e se a representasse por meio do desenho, da pintura e da modelagem, sem a preocupação de fazer algo técnico ou correto; esta experiência artística desenvolveria o senso de independência, liberdade e democracia, o impulso criador, a maturidade emocional e intelectual, a personalidade nos múltiplos aspectos.

Segundo DUARTE JR (1991, p. 25-28), o aprendizado se dá pela experiência vivida, nisso compartilha das idéias de Dewey, e mais, acredita que pela experiência estética podemos conhecer nossos sentimentos que se refinam na convivência com os símbolos da arte.

Para Lowenfeld, é por meio da criação artística que se pode compreender a mente infantil. Acreditava que a criança expressa em sua arte seu nível de desenvolvimento. Esta maneira de pensar a atividade artística e o desenho da criança segundo etapas de desenvolvimento tornou-se muito comum no Brasil e arraigada no pensamento dos arte-educadores. Segue depoimento de Nésia Pinheiro Machado Gaia, ex-aluna do CJAP:

Eu sou adepta das experimentações, desenvolvimento sensorial das crianças, a partir de onde partir, quer seja através dos cinco sentidos ou outras vivências. O desenvolvimento da criatividade daí resultante é o que levamos para as mais diversas profissões que escolhemos mais adiante. (GAIA, 7 jun. 1989, p. 3).

Ainda, Lowenfeld pontua que a expressão plástica infantil não deve visar a produção de artistas, sua finalidade deve consistir, antes, em servir à criança como importante ajuda ao seu desenvolvimento atrelado às experiências sensoriais, sem se preocupar com o fato de ser agradável ao gosto do adulto. Busca, sobretudo, um processo formativo do humano. (DUARTE JR, 1991, p. 72).

Nisso Viaro e Rodrigues, em suas escolinhas de arte, acreditam e pontuam em vários documentos. Lowenfeld acredita que num sistema bem equilibrado, em que o desenvolvimento do ser integral é realçado, o pensamento, o sentimento e a percepção do indivíduo devem ser igualmente desenvolvidos, a fim de que possa desabrochar toda a sua capacidade criadora. (SOUZA, 2005).

Lowenfeld faz considerações ao professor que, para ele, deve desempenhar o papel de animador, tendo flexibilidade suficiente para perceber os interesses das crianças e capitalizar as ações para esse fim. Sua experiência com a prática artística é considerada de

grande importância para que a troca de experiências com os alunos possa se realizar com fluidez. No entanto, não é a habilidade técnica, mas a vivência criadora que poderá contribuir para um melhor aproveitamento dos alunos. Junto com Read, Dewey e outros fornece as bases teóricas para um ensino de arte baseado na liberdade e na individualidade. (OSINSKI, 2001, p. 99-100).

Infelizmente, as idéias de Lowenfeld foram mal interpretadas pelos arte-educadores, o que ocasionou a banalização da livre-expressão e a generalização do *laissez-faire* como prática de sala de aula, em que ao professor cabia simplesmente a distribuição do material a ser trabalhado. (OSINSKI, 1998, p. 150-151).

A respeito do ensino da arte, percebe-se uma relação com o pensamento de Read e Lowenfeld, não só no que diz respeito à liberdade de expressão, mas também na atenção especial dada aos aspectos psicológicos na produção artística infantil. Read acreditava que a humanidade pudesse se educar – e humanizar – pela arte. Compartilhava também das convicções de Lowenfeld, para quem os sentidos são a base da aprendizagem, num processo em que o educando é o responsável pela busca de suas próprias respostas expressivas. (ibid., p. 250).

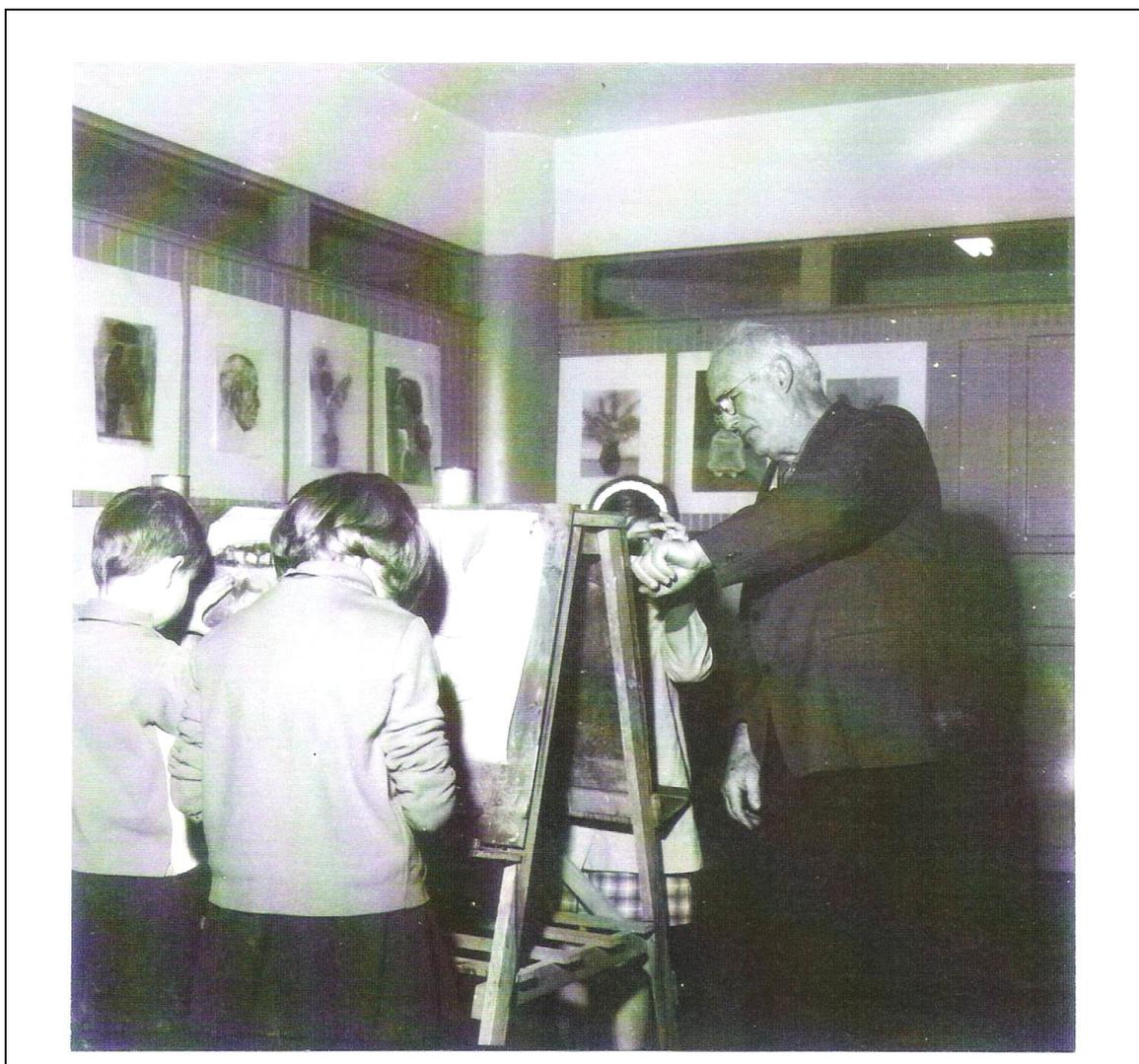
O CJAP desejava desenvolver as faculdades motoras e visuais, estimulando as crianças a aperfeiçoar sempre mais o seu trabalho, corrigindo as deficiências e discernindo a beleza estética do seu trabalho, bem como do colega ou uma obra de um artista. Viaro determinou que o curso funcionasse em horário diferente da escola regular, num ambiente agradável com obras de arte expostas. Deveria haver reproduções de obras de arte de pintores reconhecidos ao lado dos trabalhos das crianças. Diferente das idéias de Lowenfeld, que não via na apreciação de obras de arte uma boa influência na arte infantil, Viaro acreditava que a apreciação de imagens familiarizava a criança com o universo da arte. Segundo LOWENFELD e BRITAIN,

... o que é necessário ao desenvolvimento da consciência estética não é a apreciação de determinado quadro ou objeto, nem, necessariamente, o ensino de certos valores adultos ou de um vocabulário para descrever obras de arte. A consciência estética será mais bem ensinada através do aumento da conscientização pela criança do seu próprio eu e de maior sensibilidade ao próprio meio. (LOWENFELD; BRITAIN, 1970, p. 397).

Contudo, reconhecendo a existência de uma arte infantil e sua importância no desenvolvimento da criança, Guido Viaro acreditava ser essa uma categoria à parte, que não se poderia comparar com as obras de artistas maduros. Para ele, a manifestação de um artista adulto é o produto de superações e esforços sucessivos, enquanto a arte das crianças, por sua espontaneidade, é fruto do acaso, e do impulso, e não de uma reflexão mais aprofundada. (OSINSKI, 2006).

Os trabalhos de arte infantil, portanto, não deviam ser apreciados como obras de arte, mas como testemunhos dos processos psíquicos da criança e de sua evolução natural. As fotografias a seguir, foram feitas, provavelmente, na década de 1950, como forma de promover o trabalho do Centro.

IMAGEM 17: GUIDO VIARO ORIENTANDO ALUNOS DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS.



FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (VIARO, s./d.).

Vemos na fotografia alunos do CJAP trabalhando no atelier de pintura em seus cavaletes. Guido Viaro está orientando os alunos, parece fazer apontamentos quanto o trabalho realizado. Nas paredes estão imagens que possivelmente são de alunos do Centro. Os alunos estão concentrados em seu trabalho. É interessante pontuar que BURKE (2001)

adverte que “Para não sermos enganados por fotografias, sejam fixas ou móveis, precisamos — assim como no caso dos textos — prestar atenção à mensagem e ao remetente, perguntando quem está tentando nos dizer o quê e por que motivos”.

IMAGEM 18: GUIDO VIARO E UMA TURMA MISTA DE ADOLESCENTES E ADULTOS NO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS.



FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (VIARO, s./d.).

Nesta imagem alunos de várias idades estão trabalhando, parece ser o grupo dos mais “adiantados”, adolescentes e adultos estão na mesma sala. Uma professora observa atentamente a turma, enquanto Viaro parece orientar um possível desenho de observação. Viaro aparece, mais uma vez, como figura principal.

IMAGEM 19: GUIDO VIARO POSANDO COM ALGUNS ALUNOS DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS.



FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (VIARO, s./d.).

No ateliê de pintura, Viaro com um grupo de alunos. Esta foto se tornou um ícone quando se fala da experiência em escolinhas de arte no Paraná. Os alunos em pose em frente à máquina foram arrumados para a fotografia. As crianças estão bem vestidas, as meninas de casacão e pincel em punho. Observam-se dois meninos de origem oriental, o que, talvez, denote a convivência com as várias etnias que formaram a sociedade curitibana e que condizem com o projeto do Centro de eliminar barreiras sociais e étnicas. Viaro, atento, está em destaque. Podem-se observar duas fileiras de cavaletes na sala e um corredor no meio. Os trabalhos estão à espera, presos aos cavaletes.

As fotografias não só fornecem evidência, como também documentam e escondem significados. Neste processo de esconder-e-revelar, não podemos presumir que as imagens sejam absorvidas com precisão pelo observador, que o significado de cada foto seja instantaneamente compreensível explícito em si sobre si. O significado de uma fotografia não

pode ser apreendido sem considerarmos o contexto, ou as circunstâncias de sua produção, circulação e recepção. (FISCHMAN; CRUDER, 2003, p. 46).

IMAGEM 20: GUIDO VIARO EM UMA AULA DE CERÂMICA NO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS.



FONTE: ACERVO DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. (VIARO, s./d.).

Viaro e as crianças no ateliê de modelagem, algumas crianças da foto do ateliê de pintura estão nesta imagem também. Viaro, nesta foto, parece apenas observar e não orientar. As crianças modelam numa grande mesa e ao fundo existe uma estante, supostamente, para secagem das peças.

“Carinhoso, dedicava atenção especial às crianças. Nas fotos em que ele aparece rodeado por elas, é impossível não notar a aura de felicidade que aquelas companheiras lhe proporcionavam”. (MENDES, 1997).

Tais depoimentos laudatórios confirmam o que as fotografias pretendem revelar e reafirmam a imagem que o Centro Juvenil e, por consequência, Guido Viaro desejava transmitir.

A extensa e intensa atividade de Viaro voltada para o magistério, por outro lado, convenceu-o que o binômio arte e liberdade usado a favor da criança e do adolescente como instrumento de estímulo à criatividade e a liberação de peias comportamentais, antes de se constituir em mero aprendizado artístico, representava uma sólida e engenhosa alavanca para a formação integral do cidadão. (VIARO, 1997).

No campo do ensino da arte, sua atuação se deu com as crianças, com os professores e com futuros artistas. Idealista, acreditava que a educação pela arte humanizaria a sociedade, neste aspecto estava em consonância com as idéias de Herbert Read. Acreditava, também, que a expressão artística só poderia ocorrer, nas crianças, com liberdade (OSINSKI, 1998). Viaro e Emma Koch foram os primeiros a perceber a necessidade de se trabalhar a educação artística com a criança no Estado do Paraná. “Viaro criou cursos de capacitação de professores para trabalhar com arte, incentivava seus alunos a trilhar seus próprios caminhos e a ousar, por isso, percebe-se uma diversidade maior de tendências expressivas em seus discípulos.” (OLIVEIRA; SIMÃO, 2005, p. 106-119). Por sua vez, Emma valorizou a expressão individual infantil, buscou na educação o desenvolvimento psíquico, motor e a sensibilidade, ações fundamentadas em Dewey. (ARAÚJO, 1988, p. 10).

Viaro, como idealizador do Centro Juvenil, justificava a importância das atividades manuais para o desenvolvimento da inteligência e da autoconfiança, bem como, do fortalecimento da personalidade da criança. Valorizando o fazer artístico e a expressão individual, o CJAP se colocava como uma alternativa de atividade fora do período escolar, em que, numa atmosfera de entusiasmo, poderia ser formada uma mentalidade nova, baseada na sensibilidade interior. Viaro valorizava a individualidade da criança buscando contribuir para o seu crescimento como ser social. Com uma personalidade marcante e autodidata, Guido Viaro inovou e criou não só como artista, mas, principalmente, como arte-educador.

2.4 Professores e práticas pedagógicas do CJAP

Com a criação do CJAP, Guido Viaro, em 1954, sentiu a necessidade de formar professores com uma nova metodologia no ensino da arte, para trabalhar na *Escolinha* e nas escolas de ensino regular. O Curso de Formação de Educadores em Arte do CJAP recebia tanto normalistas do último ano do Instituto de Educação do Paraná quanto professoras de desenho de escolas da capital.

O curso funcionava no Instituto de Educação do Paraná e passou a chamar-se de Curso de Aperfeiçoamento em Desenho e Artes Aplicadas. Para o curso, dava-se preferência às normalistas em detrimento dos estudantes de arte, por considerar que aquelas estariam mais aptas ao trato com crianças.

O curso visava a formação artística básica, além das teorias a respeito do desenho infantil mais ligados à pedagogia. Esse curso, com duração aproximada de um ano letivo, tinha como matérias: Desenho Interpretativo, Psicologia do Desenho, Metodologia e

Desenho Pedagógico, Composição Decorativa, Desenho Artístico, História da Arte e Estágio.

O corpo docente especializado contava com os seguintes professores:

- Eny Caldeira lecionava Psicologia do Desenho (1 aula)
- Lenir Mehl lecionava Composição Decorativa (2 aulas) e Estágio (6 aulas)
- Emma Koch lecionava Metodologia e Desenho Pedagógico (2 aulas)
- Odette de Mello Cid lecionava Desenho Artístico (2 aulas)
- Viaro lecionava Desenho Interpretativo (3 aulas) e História da Arte (2 aulas)

O curso de Desenho Interpretativo era inteiramente voltado à análise do desenho infantil, em sintonia com o pensamento de Read e Lowenfeld. (OSINSKI, 1998, p. 273). Da primeira turma de alunas formadas e com base em um teste de seleção, algumas passam a atuar no próprio CJAP, como Eloína Motta Nunes, Hebe Pinheiro Lima (no CJAP a partir de 1956), Odila de Carvalho Nápoli e Elza Baêta de Faria. Os estágios dos cursos eram feitos nas sedes do CJAP, na EMBAP e na BPP. No curso de Desenho Pedagógico, Emma Koch tratava dos seguintes assuntos: processo criativo infantil; características, tentativas e fases da criação infantil; condições externas e internas para uma atividade criativa; material adequado para a atividade criativa; formas de imaginação que contribuem para o desenho de memória e imaginação entre outros. (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ, 1954).

O primeiro curso, como já foi dito, aconteceu em 1954 e tinha 26 alunas matriculadas. É importante destacar que apenas 14 alunas concluíram o curso. O curso contava com um estágio em que as alunas manipulavam materiais, conheciam técnicas na prática, e vivenciavam a experiência diária com as crianças.

Ao final do curso, as participantes realizavam uma exposição de seus trabalhos na Sala de Exposições da Biblioteca Pública do Paraná, quando se dava a solenidade de entrega dos certificados. Viaro, mesmo depois de contratar estas professoras, que recebiam, em tese, uma boa qualificação, preocupava-se em supervisioná-las de perto. Vale destacar que algumas destas professoras, também, conseguiam emprego em outras escolas.

Segundo o Livro-ponto e o Diário de Aula (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ, 1955) do Curso de Aperfeiçoamento em Desenho, das 34 alunas matriculadas no curso de 1955, apenas 8 alunas fizeram os exames finais. Observa-se nestes diários de aula muitas faltas das alunas²⁸. Viaro chama a atenção das alunas em relação às faltas em Portaria específica. Das alunas que finalizaram o curso, foram atuar no CJAP: Claudete Wolkan, Eleusa Parise, Lucy Malucelli.

²⁸ CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. **Portarias**. Curitiba, 1956-1969. Portaria n.º 8 — 28 ago. 1957, p. 6.

Para este curso contou-se com os professores:

- Guido Viaro (História da Arte e Desenho Interpretativo)
- Marcília Bruno e Eloína Motta (Metodologia e Prática)
- Odette de Mello Cid (Xilogravura e Desenho Decorativo)
- Lenir Mehl e Eloína Motta (Estágio)

No ano seguinte houve algumas modificações nas disciplinas ofertadas. As disciplinas de 1956 eram História da Arte, Metodologia, Psicologia e Interpretação da pintura espontânea, Desenho Geométrico e Cartonagem, Desenho do Natural, Modelagem, Xilogravura e preparação para gravuras, Desenho Decorativo, Trabalhos em couro e Trabalhos em madeira.

O curso de 1957 acontece de uma maneira mais formal, em Portaria n.º 917 de 15 de março deste ano:

O Secretário de Educação e Cultura, no uso de suas atribuições legais e tendo em vista a proposta do Departamento de Cultura, RESOLVE instituir o Curso de Extensão de Desenho, Pintura, Gravura e Artes Aplicadas, a ser ministrado pelo Centro Juvenil de Artes Plásticas do Paraná, sob a direção do Professor Guido Viaro, e supervisão administrativa do Departamento de Cultura, tudo nas seguintes bases: 1.^a– O curso destina-se ao aperfeiçoamento de professores de estabelecimentos de ensino primário do estado, em regência na disciplina de Desenho e Artes Aplicadas. (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, 1957).

Na disciplina de Desenho Interpretativo e de Desenho Pedagógico observa-se que vários itens programáticos aproximam-se das teorias de Dewey, Lowenfeld e Read e, por conseqüência, dos princípios da Escola Nova. É importante citar alguns conteúdos que diziam de perto sobre o perfil da disciplina de Desenho Interpretativo:

1. Classificação da criança segundo sua adaptação social.
2. A criança segundo o tipo somático.
3. Os introvertidos, os extrovertidos e os dengosos segundo a modalidade da linha expressa.
4. Segundo os motivos preferidos e o traço expresso é possível estabelecer um controle sobre as qualidades motoras e a adaptação ou não da criança no ambiente onde vive.
5. Pela maneira de estender a cor ou pelo emaranhado das linhas, possibilidade de estabelecer a idade da criança e sua normalidade, se existir.
6. A cor sendo a base da expressão infantil, é possível pela mesma, constatar uma porção de problemas psíquicos da criança.
7. Os mesmos temas escolhidos pela criança sugerem uma quantidade de suposições úteis para o educador.
8. A escolha dos trabalhos a serem expostos carece de grandes cuidados por parte da monitora. (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, 1957).

O “Curso de Aperfeiçoamento” continuou por mais alguns anos, no entanto, não foram obtidos mais dados sobre o curso. Adalice Araújo menciona que ocorreu ainda, outro curso de formação de professores que aconteceu na primeira metade da década de 1950, no sótão da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. O curso era denominado *Artes Plásticas na Educação*, Viaro ministrava sozinho todas as disciplinas (Desenho, Pintura, História da Arte etc.). Esse curso, também destinado a profissionais do ensino da arte, teve continuidade, posteriormente, no Museu Alfredo Andersen, funcionando até 1974 e foi o embrião da Licenciatura Plena em Artes Plásticas da Faculdade de Artes do Paraná. (OSINSKI, 1998, p. 275). O “Curso de Artes Plásticas na Educação” foi criado para suprir a inexistência do ensino artístico em escolas destinadas à formação de professoras primárias.

É importante lembrar que nesse período não existiam cursos de formação de educadores em arte. Somente em 1971, com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, é que surgem os Cursos de Educação Artística nas Universidades, em decorrência da criação desta disciplina no currículo escolar.

A importância teórica e prática de tais cursos exprime-se nas idéias de Lowenfeld e Brittain sobre o perfil do professor de arte:

Um professor que nunca experimentou as qualidades da madeira, que jamais percorreu, com os dedos, o veio de uma tábua, ou a lixou até lhe dar um acabamento liso e uniforme; um professor que nunca se sentiu frustrado, porque a madeira lascou, nem sentiu o prazer de ter feito uma charneira perfeita, jamais será capaz de motivar e inspirar os jovens que não conseguem resolver um problema precariamente enunciado, quando trabalham com madeira. [...] Um professor que nunca tenha passado pelo processo de criar com um material artístico específico jamais compreenderá o tipo peculiar de raciocínio, de reflexão, o qual é necessário para trabalhar com o barro, com as tintas ou com qualquer outro elemento. Isto significa que o professor deve estar verdadeiramente envolvido na criação com esses materiais, não sendo bastante que os conheça de um modo abstrato, por ter lido ou por ter realizado, mecanicamente, algum projeto. (LOWENFELD; BRITTAİN, 1970, p. 83).

Para Viaro, as professoras teriam que ter como características, o amor à profissão, carinho e respeito com os alunos, alegria em estar na *Escolinha*, condições fundamentais para a construção do ambiente das oficinas. Uma das preocupações de Viaro é que as professoras não interferissem no trabalho do aluno. “Aos menores é estimulada a livre-expressão, tendo as orientadoras instruções expressas de Viaro para não sugerir temas ou interferir no trabalho da criança”. (MUSEU DE ARTE DO PARANÁ, 1997, p. 20).

Erasmus Pilotto compartilha destas idéias quando afirma que

A mestra devia cultivar a música, o desenho, a dicção, ser sensível à harmonia das cousas, delicada de gosto, ter a delicadeza de maneiras, que emanam de um coração sensível aberto às manifestações da alma infantil.

Através da arte, devia-se levar o educando a participar da grandeza do mundo, em seu pleno sentido, por ser este um excelente caminho, de alta eficácia, para envolver as crianças e a juventude. O educador, assim devia envolver o educando em um ambiente de sensibilidade e arte. (OLIVEIRA; SIMÃO, 2005, p. 106-119).

Também Emma Koch acreditava que as professoras deviam, nas aulas de desenho, deixar que a criança se manifestasse espontaneamente em arte. O importante era ensinar o aluno a pensar, ver e sentir por meio da expressão pessoal. A orientação da professora deveria ser discreta para não romper com o processo criativo do aluno. Para isso, era primordial que a professora tivesse uma boa formação pedagógica e artística, aliada ao elemento humanista. (OSINSKI, 1999, p. 66-77).

Segundo Livro-ponto,²⁹ as professoras que atuaram no CJAP na década de 1950 foram:

- Aldahyr Caron
- Ariovaldina Lourenço
- Audali K. Gallieri
- Claudete Wolkan
- Eleusa Parise
- Eloína Motta
- Elza Rebêlo Baêta de Faria
- Giuseppina Goyon
- Glacy Ballão,
- Guilhermina Fernandes
- Hebe Pinheiro Lima,
- Lenir Mehl
- Lucy Malucelli
- Luzia Malucelli Klas
- Nivette Durski
- Odette de Mello Cid
- Odila de Carvalho Nápoli
- Regina Marli Gama
- Ruth Tramujas Furtado
- Vitória S. Bastos

²⁹ Livro Ponto (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1954-1955); (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1955-1956); (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1956-1957); (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1957); (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, 1958-1960).

Mesmo com a exigência de capacitação profissional para atuar no Centro, Viaro acompanhava de perto todas as ações das professoras. Esse acompanhamento incluía desde a orientação no que se refere ao ensino artístico, até a supervisão do livro-ponto³⁰.

As professoras do Centro Juvenil atuavam como orientadoras, provendo materiais, auxiliando tecnicamente e estimulando a criança a encontrar seu próprio caminho, mantendo um elo afetivo com as crianças, que Viaro chamava de seres sensíveis. Deveriam, também, ter consciência do valor da arte na educação integral. A professora deveria saber, ainda, “ler” no desenho e na pintura da criança, as suas preocupações e a mensagem destes trabalhos. Para monitoras deste projeto, era necessário escolher professoras com um perfil estipulado e almejado. Segundo as concepções de Viaro:

Na escolha das monitoras não são visadas apenas as qualidades artísticas ou habilidades técnicas (porque ficou cabalmente provado que e certas qualidades técnicas não correspondem quase nunca às qualidades pedagógicas), mas sim finura psicológica tão imprescindível para tratar com elementos tão difíceis e cheios de melindres. Um olhar frio, a falta de sorriso habitual, será o suficiente para inibir uma criança que se apresenta aberta como uma flor para receber o batismo maternal da monitora, sua mestra, no novo dia de trabalho. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, [1955?]).

Segundo Lowenfeld e Brittain (1970, p. 78), o professor de arte “tem a importante tarefa de proporcionar uma atmosfera conducente às expressões de inventiva, de exploração e de realização”. Este deve ser uma pessoa cordial, afetiva e democrática, fazendo assim, com que a criança possa produzir melhor. As orientações de Viaro estão em consonância com o pensamento destes autores. Também os conteúdos da disciplina de Desenho Interpretativo do Curso de Extensão em Desenho tratam deste perfil almejado pelo professor de arte. No currículo da disciplina pode-se perceber alguma indicação de orientação efetiva dos alunos por parte dos professores, enquanto em muitos textos apenas há a indicação em prover o material e deixar a criança se expressar livremente.

- A monitora deve estar sempre atenta e benévola, conservando uma certa ordem na criançada.
- Deve aconselhar, quando solicitada pelos alunos; sugerir docemente àqueles que por prática se repetem na escolha do motivo; mostrar, em papel diferente, praticamente, como o desenho do aluno pode melhorar, modificando algumas linhas do mesmo ou uma cor.
- Sugerir temas humanos ao menino que declarou não saber o que fazer.
- Atender enfim às crianças, e adivinhar, se possível, o desejo daqueles alunos que inibidos não solicitam orientação. (SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ, 1957).

³⁰ Nos livros-ponto do CJAP há muitas observações sobre o cumprimento dos horários na Escolinha.

É interessante perceber que Mario de Andrade e Augusto Rodrigues também eram enfáticos em instruir as professoras a não interferirem no trabalho do aluno, afinados às diretrizes traçadas por Read. Apenas com os adolescentes e adultos é que Guido Viaro, por vezes, interferia e direcionava o trabalho, pois a proposta da livre-expressão visava, sobretudo, a criança. Viaro preocupou-se também com o tipo de material que poderia auxiliar no bom andamento do trabalho e que estes materiais possibilitassem fluir melhor a imaginação e expressão da criança. Materiais de pouco custo, tintas de parede e argila que poderiam ser usados à vontade assim como papéis simples que pudessem ser usados em grande quantidade e em tamanhos maiores. Todo o material era doado pela *Escolinha*. (CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS, [1955?]).

Por fim é importante declarar que o Centro Juvenil de Artes Plásticas foi pioneiro, também, na formação de educadores para atuar no ensino da arte no Paraná. Admite-se, então, que o Centro Juvenil de Artes Plásticas, anteriormente à implantação dos primeiros cursos de licenciatura em Arte contribuiu para a formação de alunos, professores de arte e de artistas em Curitiba, pelo seu papel no cenário artístico paranaense, nas décadas em pesquisa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudando o Centro Juvenil de Artes Plásticas pôde-se perceber o importante papel desta instituição para o ensino da arte e para construção de uma visão de modernidade para a cidade. O CJAP surge num contexto de uma Curitiba dos anos 50, do século passado, em que políticas públicas visavam à urbanização da cidade e à construção de uma identidade cultural e moderna para a cidade. Deve-se lembrar, ainda, que esse Centro também constituiu-se como um apelo político do Estado e da capital paranaense para tornar-se centro cultural no cenário brasileiro.

Contribuem para a criação do Centro artistas e intelectuais da cidade como Erasmo Pilotto e Emma Koch entre outros. Erasmo Pilotto foi o grande incentivador das idéias da Escola Nova no Paraná, e responsável por muitas ações educacionais concretas. Emma Koch, intelectual e arte-educadora, teve importante atuação na Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná principalmente na criação de escolinhas de arte nas escolas.

Mas, sem dúvida, é Guido Viaro, sob o ideal de “educação pela arte”, o grande idealizador do CJAP, seu percurso como artista e arte-educador começa muito antes, no final dos anos 1930. Atuando em escolas e em ateliês de arte, aparece no cenário curitibano, principalmente por suas idéias modernistas. Era um artista de tendência expressionista e foi um dos protagonistas deste movimento, em Curitiba, que teve como meio principal de divulgação a Revista *Joaquim*.

A criação do CJAP sofre influência também das tendências brasileiras em arte-educação. Concorreram para isto Mario de Andrade e Anita Malfatti, com suas ações desde os anos 1930, Augusto Rodrigues, com a criação da Escolinha de Arte do Brasil e, por conseqüência, a organização do Movimento das Escolinhas de Arte. A Escolinha de Arte do Brasil, apesar de ter uma estrutura diferente do Centro Juvenil e se constituir em outras circunstâncias, tinha a mesma linha educacional, centrada na Escola Nova e em teóricos como Dewey, quando se fala de experiência em arte, Read quando se fala de educação pela arte, e Lowenfeld nos estudos dos estágios de desenvolvimento da criança, criatividade e livre-expressão. Em ambas as escolas — EAB e CJAP — buscava-se a expressão da criança, o respeito à individualidade, em um clima de liberdade de criação.

Constata-se que o CJAP se originou com uma proposta, diferente dos ateliês existentes que, até então, formavam artistas com perfil mais acadêmico e que davam maior importância à cópia e a perfeição de detalhes. O CJAP não pretendia formar artistas e nem tampouco repetir modelos, pretendia popularizar a arte e proporcionar uma visão moderna de arte aos curitibanos. Guido Viaro, quando o idealizou, teve a intenção de criar nas crianças o gosto pela arte para que, mais tarde, se tornassem adultos apreciadores de arte.

Após a estruturação do Centro fica evidente que esta era uma escola, com regras, normas e estatutos. Com professores lotados no Estado, livro-ponto, materiais e ateliês bem estruturados, o CJAP prestava contas ao Estado, por meio de diários, balancetes, exposições semanais e anuais e inserção nas escolas pelos testes. Tais testes promoviam a educação pela arte nas escolas públicas de Curitiba.

No cotidiano do CJAP, a experimentação de materiais, o conhecimento de alguns artistas, e o expressar-se em arte eram uma tônica. Havia certa orientação, e exercício de desenho de observação para os alunos maiores. Guido Viaro sempre sonhou com adultos que compreendessem a arte moderna, visava criar mentes mais humanas e críticas para viver nesta sociedade. Pensou em começar pelas crianças. Criou uma forma de dar aula de arte que permanece contemporaneamente, no inconsciente coletivo e em muitas ações dos arte-educadores curitibanos.

Uma observação interessante é a idéia de Viaro de oferecer arte para todas as crianças, independente de classe social ou etnia, numa convivência artística única. A pesquisa oferece indícios de que isso se efetivou de certa forma, quando se percebe nas imagens que há crianças de outras etnias, como os meninos orientais. Viaro investiu intensamente na participação de crianças dos grupos escolares no Centro Juvenil. Isso, talvez, tenha aberto a possibilidade de crianças de diferentes classes sociais poderem participar das atividades da *Escolinha*.

Outro aspecto não menos importante são os cursos para os professores de arte e o direcionamento dado ao perfil da professora do Centro. Esperava-se que a professora fosse carinhosa, apta a prover o material, permitir a livre-expressão da criança e que soubesse manipular os materiais, assim como, que tivesse habilidades de percepção psicológica e comportamentais. A questão da formação de professores de arte, na época estudada, pode suscitar pesquisas futuras devido às fontes documentais que aguardam por novos trabalhos.

Ao pesquisar sobre a história do Centro Juvenil de Artes Plásticas pôde-se verificar seu papel como promotor do ensino da arte, principalmente no período que precedeu a formalização do ensino da arte no Brasil. O Centro Juvenil, anteriormente à implantação dos primeiros cursos de licenciatura em arte contribuiu para a formação de alunos, professores de arte e de artistas em Curitiba, pela sua inserção no cenário artístico e intelectual da década de 1950.

REFERÊNCIAS

FONTES HISTÓRICAS: CATÁLOGOS DE EXPOSIÇÕES, CONVITES E CALENDÁRIOS

ARAÚJO, Adalice. Memórias à margem da história: Guido Viaro que conheci. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. **Guido Viaro: o talento do mestre**. Curitiba, 1997. Catálogo de exposição.

_____. Testemunho crítico: Guido Viaro, artista e mestre. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. **Guido Viaro: o talento do mestre**. Curitiba: 1997. Catálogo de exposição.

ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. **Guido Viaro: o talento do mestre**. Curitiba, 1997. Catálogo de exposição.

JUSTINO, Maria José. Modernidade no Paraná. Do Andersen impressionista aos anos 60. In: **Tradição/Contradição**. Curitiba, Secretaria da Cultura e do Esporte do Paraná, 1986. p. 52-53. Catálogo de exposição.

_____. Viaro: um mestre cheio de sementes. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. **Guido Viaro: o talento do mestre**. Curitiba, 1997. Catálogo de exposição.

LINHARES, Temístocles. A Exposição Infantil de Guido Viaro. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953 a. Catálogo de exposição.

LUZ, Nelson Ferreira da. Depoimento. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

MUNHOZ DA ROCHA, Flora Camargo. As crianças brincam de Portinari. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PARANÁ. **Tradição/Contradição**. Curitiba, 1986.

MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. **Guido Viaro, 100 anos: interpretação 97**. Curitiba, 1997.

MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. **Guido Viaro, uma lição de arte**. Curitiba, 1997.

MUSEU GUIDO VIARO. **Guido Viaro**. Curitiba, 1977.

PILOTTO, Erasmo. Depoimento. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

ROBINE, Adriano. Depoimento. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO

PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

SANTIAGO, Paulo. Depoimento. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. Consulado da Holanda. Departamento de Cultura. **Exposição de Desenho e Pintura de Crianças Holandesas**. Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba, set. 1959. Catálogo de exposição.

_____. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

_____. Instituto de Educação do Paraná. **II Exposição do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: 1954. Convite de exposição.

SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. **Guido Viaro artista e mestre**. Departamento de Cultura. Curitiba, 1967.

VIANA, João Xavier. Depoimento. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

CARTAS, BILHETES E DOCUMENTOS OFICIAIS MANUSCRITOS

CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. **Ex-professores do CJAP**. Curitiba, s.d. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Anotações Diárias**. Curitiba, 1960-1961. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Anotações Diárias**. Curitiba, 1963-1965. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Anotações Diárias**. Curitiba, 1959. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Atas**. Curitiba, 1956-1974. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Matrícula e de Testes**. Curitiba, 1956-1957. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Matrícula e Frequência – Cerâmica**. Curitiba, 1960. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Matrículas**. Curitiba, 1963-1969. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Matrículas**. Curitiba, 1959. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro Ponto**. Curitiba, 1954-1955. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro Ponto**. Curitiba, 1955-1956. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro Ponto**. Curitiba, 1956-1957. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro Ponto**. Curitiba, 1957. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro Ponto**. Curitiba, 1958-1960. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro Ponto**. Curitiba, 1960-1962. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro Ponto**. Curitiba, 1962. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro Ponto**. Curitiba, 1963. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Posse**. Curitiba, 1954-1976. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Testes**. Curitiba, 1954. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Testes**. Curitiba, 1964. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro dos Testes**. Curitiba, 1959. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Testes**. Curitiba, 1956-1957. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Testes**. Curitiba, 1957. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Livro de Testes**. Curitiba, 1958. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Matrículas dos Alunos do CJAP**. Curitiba, 1957. Documento manuscrito. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Portarias**. Curitiba, 1956-1969. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Relação de desenhos infantis**. Curitiba, década de 1950. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Relação dos Testes**. Curitiba, 1955-1956. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Relação geral do número dos alunos submetidos a testes e selecionados e de trabalhos para a exposição.** Curitiba, 1953. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **Livro ponto e diário de aula do Curso de Aperfeiçoamento de Desenho.** Curitiba, 1955.

_____. Instituto de Educação do Paraná. **Livro ponto e diário de aula do Curso de Desenho.** Curitiba, 1954.

DOCUMENTOS DATILOGRAFADOS OU DIGITADOS NÃO PUBLICADOS

CALDEIRA, Eny. **Viaro, sempre presente.** Curitiba, s/d. Documento datilografado. Arquivo da Seção de Documentação Paranaense. Pasta Guido Viaro. Biblioteca Pública do Paraná.

_____. **Carta.** Curitiba, 14 jun. 1993. Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. **Finalidades do Centro Juvenil de Artes Plásticas.** Curitiba, [1955?]. Documento datilografado. Arquivo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Anteprojeto do Regulamento do Centro Juvenil de Artes Plásticas do Paraná.** Curitiba, [1956?]. Documento datilografado. Arquivo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Relatório anual.** Curitiba, 1972.

_____. **Projeto de nova estruturação e programação do Centro Juvenil de Artes Plásticas.** Curitiba, 1983.

_____. **Relatório de atividades 1985.** Curitiba, 1985.

_____. **Relatório de atividades 1993.** Curitiba, 1993.

_____. **Relatório anual de atividades de 1998.** Curitiba, 1998.

_____. **50 anos: Centro Juvenil de Artes Plásticas.** Curitiba, 2003. Catálogo de exposição.

_____. **Programação das oficinas.** Curitiba, 2003.

COSTA, Lúcio. **A arte e a educação.** Relatório ao Congresso Internacional Extraordinário de Críticos de Arte. Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro: de 17 a 25 set. 1957. Documento datilografado. Arquivo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Volume Arte Infantil – 1961/1963 – D.C.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. Relatório sobre o Instituto de Educação do Paraná, novembro de 1978.

VIARO, Constantino. **50 anos do Centro Juvenil de Artes Plásticas.** Artigo, Curitiba, 16 jun. 2003.

DOCUMENTOS OFICIAIS

CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS. **Comunicação interna do Professor Guido Pellegrino Viaro, Diretor do Centro Juvenil de Artes Plásticas, para as professoras do CJAP, consultando sobre o interesse em participar dos cursos de férias.** Curitiba, 9 nov. 1960. Arquivo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. **Movimento de frequência média diária, testes e trabalhos selecionados nos testes. Dos alunos do C.J.A.P.** Curitiba, 28 out. 1959.

_____. **Relatório anual.** Curitiba, 20 dez. 1961.

_____. **Relatório anual.** Curitiba, 1961.

_____. **Relatório anual.** Curitiba, 11 dez. 1964.

PARANÁ. Decreto-lei n.º 6177, de 18 de outubro de 1956. Cria na Secretaria de Educação e Cultura o Centro Juvenil de Artes Plásticas. **Diário Oficial do Estado do Paraná**, Curitiba, 22 de out. 1956.

_____. Decreto-lei n.º 9628, de 16 jun. 1953. Criação, em caráter experimental, do Centro de Artes Plásticas Juvenis, anexo ao Instituto de Educação do Paraná. **Diário Oficial do Estado do Paraná**, Curitiba, 17 jun. 1953.

_____. Decreto-lei n.º 8530, de 2 jan. 1946. **Lei Orgânica do Ensino Normal transforma a Escola de Professores, em Instituto de Educação do Paraná – IEP.**

_____. Interventoria Federal no Estado. Título referente ao Decreto-lei n. 11132, de 8 mar. 1941. **Contrata Guido Pellegrino Viaro para exercer o cargo de professor de Pintura e Desenho na Escola Profissional República Argentina.** Arquivo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

_____. Secretaria do Interior e Justiça. Diretoria Geral de Educação. **Licença para funcionamento da Escola de Desenho e Pintura.** Curitiba, 16 maio 1939. Arquivo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

_____. Título referente ao Decreto-lei n. 34890. **Nomeia Guido Pellegrino Viaro para exercer interinamente o cargo de Professor Catedrático na cadeira de Desenho de Modelo Vivo na Escola de Música e Belas Artes do Paraná.** Curitiba, 28 dez. 1960. Arquivo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

RODRIGUES, Augusto. Depoimento. In: INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS. **Escolinha de Arte do Brasil.** Brasília, 1980. Coordenação de Augusto Rodrigues. p. 34.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. Departamento de Cultura. Centro Juvenil de Artes Plásticas. **Boletins de frequência.** Curitiba, fev./ nov. 1965. Arquivo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. Departamento de Cultura. Centro Juvenil de Artes Plásticas. **Boletins de frequência.** Curitiba, out. – dez. 1964. Arquivo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

_____. Portaria n.º 917, de 15 de março de 1957. Institui o Curso de Extensão de Desenho, Pintura, Gravura e Artes Aplicadas a ser ministrado pelo Centro Juvenil de Artes Plásticas. Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Pasta CJAP 1.2.

_____. Departamento de Cultura. **Unidades culturais – Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba, [1956].

TEIXEIRA, Anísio. As escolinhas de arte de Augusto Rodrigues. In: INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS. **Escolinha de Arte do Brasil**. Brasília, 1980. Coordenação de Augusto Rodrigues. p. 63-64.

VALENTIM, Lúcia Alencastro. Uma escola em campo aberto: da Fundação Osório à Escolinha. In: INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS. **Escolinha de Arte do Brasil**. Brasília, 1980. Coordenação de Augusto Rodrigues. p. 32-33.

ENTREVISTAS E DEPOIMENTOS

BOTTERI, Leonor. Depoimento. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. **Guido Viaro: o talento do mestre**. Curitiba: 1997. Catálogo de exposição.

CALDEIRA, Eny. **Entrevista concedida a Daniela Pedroso**. Curitiba, 18 maio 1989. Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

GAGLIASTRI, Luis. Entrevista concedida a Roseli Fischer Bassler. In: BASSLER, Roseli Fischer. **Centro Juvenil de Artes Plásticas: O pioneirismo de uma idéia na trajetória da História da Arte Paranaense**. Curitiba, 1994. Monografia para obtenção do Título de Especialização. Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

GAIA, Nésia Pinheiro Machado. **Entrevista concedida a Daniela Pedroso**. Curitiba, 7 jun. 1989.

MALHADAS, Ziole. Entrevista concedida a Roseli Fischer Bassler. In: BASSLER, Roseli Fischer. **Centro Juvenil de Artes Plásticas: O pioneirismo de uma idéia na trajetória da História da Arte Paranaense**. Curitiba, 1994. Monografia para obtenção do Título de Especialização. Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

MENDES, Jair. Depoimento sobre o professor Guido Viaro. In: MUSEU DE ARTE DO PARANÁ. **Guido Viaro, uma lição de arte**. Curitiba, 1997.

MORI, Elenir Buseti. Entrevista concedida a Roseli Fischer Bassler. In: BASSLER, Roseli Fischer. **Centro Juvenil de Artes Plásticas: O pioneirismo de uma idéia na trajetória da História da Arte Paranaense**. Curitiba, 1994. Monografia para obtenção do Título de Especialização. Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

RODRIGUES, Augusto. **Depoimento concedido a Roza Zoladz**. Rio de Janeiro, out. 1987. Ministério da Cultura, Fundação Nacional de Arte.

TEIXEIRA, Anísio. **Depoimento sobre Augusto Rodrigues**. Rio de Janeiro, 1983. Catálogo da exposição 70 anos de Augusto Rodrigues. Museu Nacional de Belas Artes.

VIARO, Constantino. **Entrevista**. Curitiba, 12 mar. 1998.

IMAGENS

BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARANÁ. Fotografia: p&b, década de 1950. Disponível em: <http://www.pr.gov.br/bpp/biblio_150anos.shtml> Acesso em: 20 out. 2008.

B. JUNIOR, Agostinho. **Foguete**. Guache e grafite sobre papel, 21 X 32,5 cm, [195?]. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

CAMARGO, Orlando. **Cavalo e carroça**. Guache e grafite sobre papel, 21,9 X 30cm, [195?]. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

CAPAS DA REVISTA *JOAQUIM*. In: PROSSER, E. S. **Cem anos de sociedade, arte e educação em Curitiba: 1853 – 1953**. Curitiba: Imprensa oficial, 2004.

Cartaz da primeira exposição do Centro Juvenil de Artes Plásticas. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ. Fotografia: p&b, década de 1950. Arquivo Público do Paraná.

FRAGA, Amilton de Souza. **Festa junina**. Guache e grafite sobre papel, 29 X 20,8 cm, [195?]. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

GONÇALVES, Nelson. Sem título, 1953. Reprod. p&b, 6,5 X 11cm em papel. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

GONZÁLES, Guamaray. **Kombi**. Guache e grafite sobre papel, 29,5 X 25,5 cm, [195?]. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

KIMIKO, Ana. **Ciranda de roda**. Guache e grafite sobre papel, 29,5 X 21,6 cm, [195?]. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

MEGER, Lendamir. **Gato na TV**. Guache e grafite sobre papel, 19,5 X 30 cm, [195?]. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

NOGUCHI, Mariza. **Circo**. Guache e grafite sobre papel, 31 X 22,6 cm, [195?]. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

PIZATTO, Nelson. Sem título, 1953. Reprod. p&b, 10,5 X 6,5 cm em papel. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

SOUZA, Marli de. **Sem título**. Reprod.: p&b, 9,5 X 6,5 em papel. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

SOUZA, Nelson de. Sem título, 1953. Reprod. p&b, 6,8 X 9,6 cm em papel. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. Instituto de

Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

VIALE, Hamilton José. Sem título, 1953. Reprod. p&b, 11,2 X 7,6 cm em papel. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO ESTADO DO PARANÁ. Instituto de Educação do Paraná. **1.ª Exposição de pintura do Centro Juvenil de Artes Plásticas**. Curitiba: Imprensa Oficial do Estado, 1953. Catálogo de exposição.

VIARO e uma aula de cerâmica no Centro Juvenil de Artes Plásticas. Fotografia: p&b; s/d. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

VIARO e uma turma mista de adolescentes e adultos no Centro Juvenil de Artes Plásticas. Fotografia: p&b; s/d. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

VIARO orientando alunos do Centro Juvenil de Artes Plásticas. Fotografia: p&b; s/d. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

VIARO posando com alguns alunos do Centro Juvenil de Artes Plásticas. Fotografia: p&b, s/d. Acervo do Centro Juvenil de Artes Plásticas.

JORNAIS

ALBERTI, Eloir Dante. Exposição. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 28 maio 2003.

ARAÚJO, A. Viaro falando. **Diário do Paraná**, Curitiba, 3 out. 1971.

ARTE-EDUCAÇÃO. Meio século do Centro Juvenil. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 15 jun. 2003.

Augusto Rodrigues – com a arte, há 50 anos. **O globo**, Rio de Janeiro, 21 nov. 1979.

Bento Munhoz da Rocha Netto: o governador do centenário. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 16 mar. 2003. Edição Comemorativa da Emancipação Política do Paraná – 150 anos – Personagens da História.

BRANDÃO, Euro. A exposição que Curitiba perdeu. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 1992. 300 histórias de Curitiba. Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Pasta Guido Viaro.

BURKE, Peter. Como confiar em fotografias. **Folha de São Paulo**, 4 fev. 2001.

CHOROSNICKI, João. Exposição de Pintura de Guido Viaro. **Diário da Tarde**, Curitiba, 25 out. 1945.

FERNANDES, José Carlos. Grande sonho pequenino. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 15 jun. 2003. Cultura G, p. 8.

J.E.E.P. Guido Viaro e um teste maluco. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 28 set. 1944.

MARTINS, Wilson. Do Paraná. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 19 jan. 1947.

_____. Guido Viaro e a pintura paranaense. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 16 dez. 1945.

O desenho para liberar o poder criador e a espontaneidade – Augusto Rodrigues, 27 anos ensinando arte à criança. **O globo**, Rio de Janeiro, 03 abr. 1975, p. 09.

RODRIGUES, Augusto. Depoimento. In: CORREIO DA MANHÃ. **III Exposição Nacional de Arte Infantil**. Rio de Janeiro, 15 out. 1953. Artes Plásticas.

TEIXEIRA, Brisa. Um centro multiplicador de idéias artísticas. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 05 set. 1998. Gazetinha, p. 4-5.

Uma faceta inédita de Guido Viaro. **Estado do Paraná**, Curitiba, 02 maio 1982.

Um local com muita história e que preserva nossa cultura. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 04 jan. 1994. Cultura G, p. 21.

VIARO, Guido. A propósito de exposições. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 23 maio 1959.

_____. A propósito do Salão Paranaense. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 28 dez. 1958.

_____. Pinturas de crianças e os jovens holandeses. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 10 out. 1959.

_____. Viaro Falando. Entrevista concedida a Adalice Araújo. **Diário do Paraná**, Curitiba, 14 nov. 1971.

_____. O artista sente, geme e clama com a humanidade. **Diário da Tarde**, Curitiba, 22 jan. 1943. Entrevista concedida a Dalton Trevisan.

WOISKI, João. Salão Paranaense de Arte de 1944. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 16 dez. 1944.

PERIÓDICOS

Augusto Rodrigues e suas escolinhas – a arte no mundo das crianças. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 14 dez. 1963, p.126-128.

CAMPOFIORITO, Quirino. Os ilustradores de Joaquim. **Joaquim**, Curitiba, ano II, n. 10, maio 1947, p. 10.

LAZZAROTTO, Poty. Aparentamentos a três por quatro sobre Augusto Rodrigues. **Joaquim**. Curitiba, ano I, n.º 3, jul 1946, p. 10.

LINHARES, Temístocles. Depoimento. **Joaquim**. Curitiba, ano II, n.º 17, mar. 1948, p. 8.

MARTINS, Wilson. Notícias do Paraná. **Joaquim**. Curitiba, ano II, n.º 8, fev. 1947, p. 6.

MILLIET, Sérgio. In: Manifesto para não ser lido. **Joaquim**. Curitiba, ano I, n.º 1, abr. 1946, p. 3.

NÍSIO, Artur. Problemas contemporâneos da arte. Entrevista concedida a Erasmo Pilotto. **Joaquim**. Curitiba, ano I, n.º 3, jul. 1946, p. 4-6.

TÁVORA, Araken. As artes que se aprendem na escolinha. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, 13 jan. 1970, p.140-142.

TREVISAN. **Viaro, hélas... e abaixo Andersen!**. Curitiba, Ano I, n.º 7, dez. 1946, p. 10.

VIARO, Guido. G. Viaro. **Joaquim**. Curitiba, ano III, n.º 19, jul. 1948, p. 10.

_____. Gatti Rabbiosi – entrevista por Erasmo Pilotto. **Joaquim**. Curitiba, ano I, n.º 2, jun. 1946, p. 5.

_____. Viaro, ele mesmo. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA DO PARANÁ. **Guido Viaro/ Artista e Mestre**. Documentação Paranaense – 1. Curitiba: 1967.

_____. Viaro. **Joaquim**. Curitiba, ano III, n.º 18, maio 1948, p. 6.

VISÃO. **A Arte o espontâneo**. Seu sonho é libertar as crianças. São Paulo, 23 jun. 1961.

XAVIER, Valêncio. Viaro. **Revista Panorama**. Curitiba, ano 36, n.º 363, nov. 1986.

ZIEGFELD, Edwin. **Art, more than a pastime**. Arquivo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná, volume Arte Infantil - Departamento de Cultura –1961/1963.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ana Paola da Silva; DUARTE, Rodrigo Antonio de Paiva. **Contribuições da arquitetura para a "indústria cultural" de Theodor Adorno e Max Horkheimer**. Belo Horizonte: 2006. Dissertação de Mestrado. Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais.

ANTONIO, Ricardo Carneiro. **O Ateliê de arte de Alfredo Andersen – 1902-1962**. Curitiba: 2001. Dissertação de Mestrado. Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná.

ARAÚJO, Adalice. **Arte Paranaense Moderna e Contemporânea**. Curitiba, 1974. Tese ao Concurso para Docência Livre. Universidade Federal do Paraná.

_____. **Dicionário das artes plásticas no Paraná**. Curitiba: Edição do Autor, 2006.

_____. Emma e Ricardo Koch, arte-educadores e artistas plásticos. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Cultura. **Emma e Ricardo Koch; arte-educadores e artistas plásticos**. Curitiba, 1988.

_____. **Referência em Planejamento**. Secretaria de Estado do Planejamento, Curitiba, ano 3, n. 12, jan./mar. 1980.

_____. Guido Viaro. In: **Colégio Estadual do Paraná: acervo da Pinacoteca**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2002.

BACELLAR, C. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, C. **Fontes históricas**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2006.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. **Arte-educação: conflitos/acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1984.

_____. **Arte-educação no Brasil**: das origens ao Modernismo. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Recorte e colagem**: influência de John Dewey no ensino da arte no Brasil. São Paulo: Cortez, 1989.

_____. **Teoria e prática da educação artística**. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. **Arte Educação no Brasil**: do Modernismo ao Pós-Modernismo. Revista Digital Art, n.º 0, out. 2003.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1997.p. 43-56.

_____. (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

BASSLER, Roseli Fischer. **Centro Juvenil de Artes Plásticas**: O pioneirismo de uma idéia na trajetória da História da Arte Paranaense. Curitiba, 1994. Monografia para obtenção do Título de Especialização. Escola de Música e Belas Artes do Paraná.

BELLARDO, W. S. **A escolinha de arte do Paraná no âmbito das concepções e políticas sobre o ensino da arte**. Curitiba, 2003. Dissertação de Mestrado em Educação – Universidade Federal do Paraná.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v1). Artigo: Sobre o conceito da História.

BETTES, M. D. G.; ARAÚJO, A. **Colégio Estadual do Paraná: acervo da Pinacoteca**. Curitiba: Imprensa Oficial, 2002.

BRANDÃO, Euro. **Guido Viaro**: a valorização da figura humana. Curitiba: Museu Guido Viaro, 1981.

BRASIL. Orientações Curriculares para o Ensino Médio. Volume 1. Ensino da Arte. Linguagens, códigos e suas tecnologias. Secretaria de Educação Básica. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2006.

BURKE, Peter. **História e teoria social**. São Paulo: Editora UNESP, 2002. Cap. 1. Teóricos e historiadores. p. 11-37

CAMARGO, Geraldo Leão Veiga de. **Escolhas Abstratas**: arte e política no Paraná (1950-1962). Curitiba: 2002. Dissertação de Mestrado. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal do Paraná.

_____. **Paranismo**: arte, ideologia e relações sociais no Paraná (1853-1953). Curitiba: 2007. Tese de Doutorado. Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós Graduação em História. Universidade Federal do Paraná.

CORREIA, A. P. P. Arquitetura escolar: a cidade e a escola rumo ao “progresso” – Colégio Estadual do Paraná (1943 – 1953). In: BENCOSTTA, Marcus Levy Albino.

História da educação, arquitetura e espaço escolar. São Paulo: Cortez, 2005, p. 220-257.

DASILVA, Orlando. **Viaro, uma permanente descoberta.** Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1992.

_____. **Guido Viaro, alma e corpo do desenho.** Curitiba: Secretaria do Estado da Cultura, 1997.

DEWEY, John. **Vida e educação.** São Paulo: Melhoramentos, 1978. Tradução de Anísio Teixeira.

DUARTE JÚNIOR, João Francisco. **Por que arte-educação?** Campinas, SP: Papyrus, 1991. (Coleção Ágere).

FARIA, Ana Lúcia Goulart de. **Educação pré-escolar e cultura: uma pedagogia da educação infantil.** São Paulo: Cortez, 1999.

_____. Lóris Malaguzzi e os direitos das crianças pequenas. In: OLIVEIRA-FORMOSINHO, Júlia; KISHIMOTO, Tizuko Morchida; PINAZZA, Mônica Appezzato (org.). **Pedagogia(s) da Infância: dialogando com o passado: construindo o futuro.** Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 277-292.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T; FUSARI, Maria F. de Rezende. **Metodologia do Ensino de Arte.** São Paulo: Cortez, 1999.

FISCHMAN, Gustavo E.; CRUDER, Gabriela. Fotografias escolares como evento na pesquisa em educação. In: **Educação e Realidade.** Jun./dez. 2003, p. 39-53.

FREITAS, Artur. A consolidação do moderno na história da arte do Paraná: anos 50 e 60. In: **Revista de História Regional.** Ponta Grossa, vol. 8, n.º 2, Inverno 2003, p. 87-124.

FREITAS, Marcos Cezar de. (org) A pesquisa educacional como questão intelectual na história da educação brasileira (Breves anotações para uma hipótese de trabalho). In: **Memória intelectual da educação brasileira.** Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco/EDUSF, 1999.

_____. Pensamento social, ciência e imagens do Brasil: tradições revisitadas pelos educadores brasileiros. **Revista Brasileira de Educação.** n.º 15, p. 41-61, set/out/nov/dez 2000.

FUNARTE. **Guido Viaro.** Brasília: Fundação Nacional de Arte, 1977.

GOBBI, Marcia Aparecida. **Desenhos de outrora, desenhos de agora: os desenhos de crianças pequenas do acervo de Mário de Andrade.** Campinas, 2004. Tese de Doutorado, UNICAMP.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. Tradução de Celina Cardin Cavalcante.

_____. **Sobre história.** Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS. **Escolinha de Arte do Brasil.** Brasília, 1980. Coordenação de Augusto Rodrigues.

IWAYA, Marilda. **Palácio da Instrução: representações sobre o Instituto de Educação do Paraná Erasmo Pilotto (1940-1960)**. Curitiba, 2001. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Paraná.

_____. Cenário e palco para a instrução: a linguagem arquitetônica do Instituto de Educação do Paraná Professor Erasmo Pilotto (1940-1960) In: BENCOSTTA, Marcus Levy Albino. **História da educação, arquitetura e espaço escolar**. São Paulo: Cortez, 2005.

JUSTINO, Maria José. **50 anos do Salão Paranaense de Belas Artes**. Curitiba: Governo do Estado do Paraná. Secretaria de Estado da Cultura. Museu de Arte do Paraná, 1995.

_____. **Guido Viaro, um visionário da arte**. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2007.

KUHLMANN JÚNIOR, M. **Infância e educação infantil: uma abordagem histórica**. Porto Alegre: Mediação, 1998.

_____. A educação infantil no século XX. In: STEPHANOU e BASTOS, M. H. C. (orgs.). **Histórias e memórias da educação no Brasil**. vol. III: século XX. Petrópolis: Vozes, 2005.

_____. Educando a infância brasileira. In: LOPES, E. M. T.; FARIA FILHO, L. M.; VEIGA, C. G. (org.). **500 anos de educação no Brasil**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

LINHARES, T. **Paraná vivo: um retrato sem retoques**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953 b.

LOWENFELD, Viktor; BRITTAIN, W. Lambert. **Desenvolvimento da capacidade criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1970. Tradução de Álvaro Cabral.

LOWENFELD, Viktor. **A criança e sua arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932): A reconstrução educacional no Brasil – ao Povo e ao Governo.

Disponível em: <<http://escolanova.net/pages/manifesto.htm>> Acesso em: 10 nov. 2008.

MARTINS, Mirian C. D. **Desenvolvimento expressivo: movimentos da metamorfose**. São Paulo: Espaço Pedagógico, 1996. Mimeo.

MIGUEL, M. E. B. **A formação do professor e a organização social do trabalho**. Curitiba: UFPR, 1997.

_____. O significado do trabalho de Erasmo Pilotto no cenário educacional paranaense. In: **Educar em Revista**. Curitiba, PR: Ed. da UFPR, n.º 10, 1995, p. 81-89.

MIGUEL, M. E. B.; VIEIRA, A. M. D. P. A Escola Nova no Paraná: avanços e contradições. In: **Revista Diálogo Educacional**. Curitiba, v. 5, n.º 14, jan./abr. 2005, p. 93-100.

MOLETTA, D. **Arte Sensibilização**: pintura gestual. Coleção Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná. V. 1. Curitiba: Imprensa Oficial, 2006.

MOREIRA, Júlio. **Biblioteca Pública do Paraná. Esboço histórico**. Curitiba: 1960. Acervo da Seção Paranaense da Biblioteca Pública do Paraná.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006.

NUNES, Clarice. **Anísio Teixeira: a poesia da ação**. Bragança Paulista, SP: EDUSF, 2000.

OLIVEIRA, Maria Cecília Marins de; SIMÃO, Giovana Teresinha. Educar pela arte: a proposta de uma aprendizagem escolar. In: **Revista HISTEDBR On-line**. Campinas, n.º 20, dez. 2005, p. 106 - 119.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. **Arte, história e ensino, uma trajetória**. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Ensino da arte: os pioneiros e a influência estrangeira na arte-educação em Curitiba**. Curitiba: 1998. Dissertação de Mestrado. Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná.

_____. **Guido Viaro: modernidade na arte e na educação**. Curitiba, 2006. Tese de Doutorado, Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná.

_____. Emma e Ricardo Koch: Uma visão pedagógica integradora da arte com a vida. In: **Projeções. Revista de estudos polono-brasileiros**. Curitiba, ano I, n.º II, 1999, p. 66-77.

PARANÁ. Diretrizes Curriculares de Arte para a Educação Básica. Governo do Estado do Paraná. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência da Educação. Curitiba, 2007.

_____. Secretaria de Educação e Cultura. **Boletim**, Curitiba, Ano I, n.º 4, nov./dez. 1951.

_____. Secretaria de Estado da Cultura. **Emma e Ricardo Koch; arte-educadores e artistas plásticos**. Curitiba, 1988.

PILOTTO, Erasmo. **A educação é direito de todos**. Curitiba: Max Roesner, 1952.

_____. **A educação no Paraná**. Rio de Janeiro: CILEME, 1954.

_____. **Obras**. Curitiba, Imprimax, 1973. v. 1.

_____. **Prática de escola serena**. [s.l.], [s.d.].

_____. **Problemas abertos no estudo dos sistemas escolares para o Brasil**. Curitiba: Associação de Estudos Pedagógicos, 1958.

PINAZZA, Mônica Appezzato. John Dewey: inspirações para uma pedagogia da infância. In: OLIVEIRA-FORMOSINHO, Júlia; KISHIMOTO, Tizuko Morchida; PINAZZA, Mônica Appezzato (org.). **Pedagogia(s) da Infância: dialogando com o passado: construindo o futuro**. Porto Alegre: Artmed, 2007, p. 65-94.

PROSSER, Elisabeth Seraphim. O ensino da arte nas escolas em Curitiba (1940 - 1960) e a criação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. In: ESCOLA DE MÚSICA E BELAS ARTES DO PARANÁ. **Anais do III Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Curitiba, 2005, p. 29-39.

_____. **Cem anos de sociedade, arte e educação em Curitiba: 1853 – 1953**. Curitiba: Imprensa oficial, 2004.

RAMOS, Tereza Cristina Lunardelli. **A importância de Guido Viaro no meio cultural e artístico do Paraná**. São Paulo: 1984. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo.

READ, Herbert. **A educação pela arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Tradução de Ana Maria Rabaça e Luiz Felipe Silva.

_____. **Arte e alienação**: O papel do Artista na Sociedade. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.

RODRIGUES, Augusto. Exposições. In: INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EDUCACIONAIS. **Escolinha de Arte do Brasil**. Brasília, 1980. Coordenação de Augusto Rodrigues.

_____. Uma experiência Criadora na educação brasileira. In: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, MEC/INEP, v.59, n.º 130, p.251-256, jul./set. 1973.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil:1900-1990**. 2ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

SIMÃO, Giovana Terezinha. **Emma Koch e a implantação das Escolinhas de Arte na rede oficial de ensino**: mudanças na cultura escolar curitibana. Curitiba, 2003. Dissertação de Mestrado. Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná.

SOUZA, M. D. R. A expressão plástica infantil com ênfase na história da educação. In: **Revista HISTEDBR on-line**. Campinas, n.º 18, jun. 2005, p. 80 – 92.

STECA, L.C.; FLORES, M.D. **História do Paraná**: do século XVI à década de 1950. Londrina: Ed. UEL, 2002.

STEPHANOU, Maria; BASTOS, Maria Helena Câmara (orgs.). **Histórias e memórias da educação no Brasil**, vol. III: século XX. Petrópolis: Vozes, 2005.

TEIXEIRA, Anísio. Prefácio. In: DEWEY, John. **Vida e educação**. São Paulo: Melhoramentos, 1978.

THOMPSON, E.P. **A miséria da teoria**: ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

TRINDADE, Etelvina Maria de Castro; ANDREAZZA, Maria Luiza. **Cultura e Educação no Paraná**. Curitiba: SEED, 2001.

VIARO, Constantino. **Guido Viaro**. Curitiba: Champagnat, 1996.

VIEIRA, C. E. O Movimento pela Escola Nova no Paraná: trajetória e idéias educativas de Erasmo Pilotto. In: **Educar em Revista – Dossiê História da Educação: instituições, Intelectuais e Cultura Escolar**. Curitiba, PR: Ed. da UFPR, n.º 18, 2001, p. 53-73.

_____. **Intelectuais e o discurso da modernidade na I Conferência Nacional de Educação (Curitiba–1927)**. In: Anais do II Congresso Brasileiro de História da Educação, Curitiba-PR, 2002.

VIDAL, D. G. Escola nova e processo educativo. In: LOPES, E. M. T.; FARIA FILHO, L. M.; VEIGA, C. G. (org.). **500 anos de educação no Brasil**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

XAVIER, Libânia Nacif. **Para além do campo educacional**: um estudo sobre o manifesto dos pioneiros da educação nova (1932). Bragança Paulista: EDUSF, 2002.

_____. **O Brasil como laboratório**: educação e ciências sociais no projeto do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais. Bragança Paulista: IFAN/CDAPH/EDUSF, 1999.