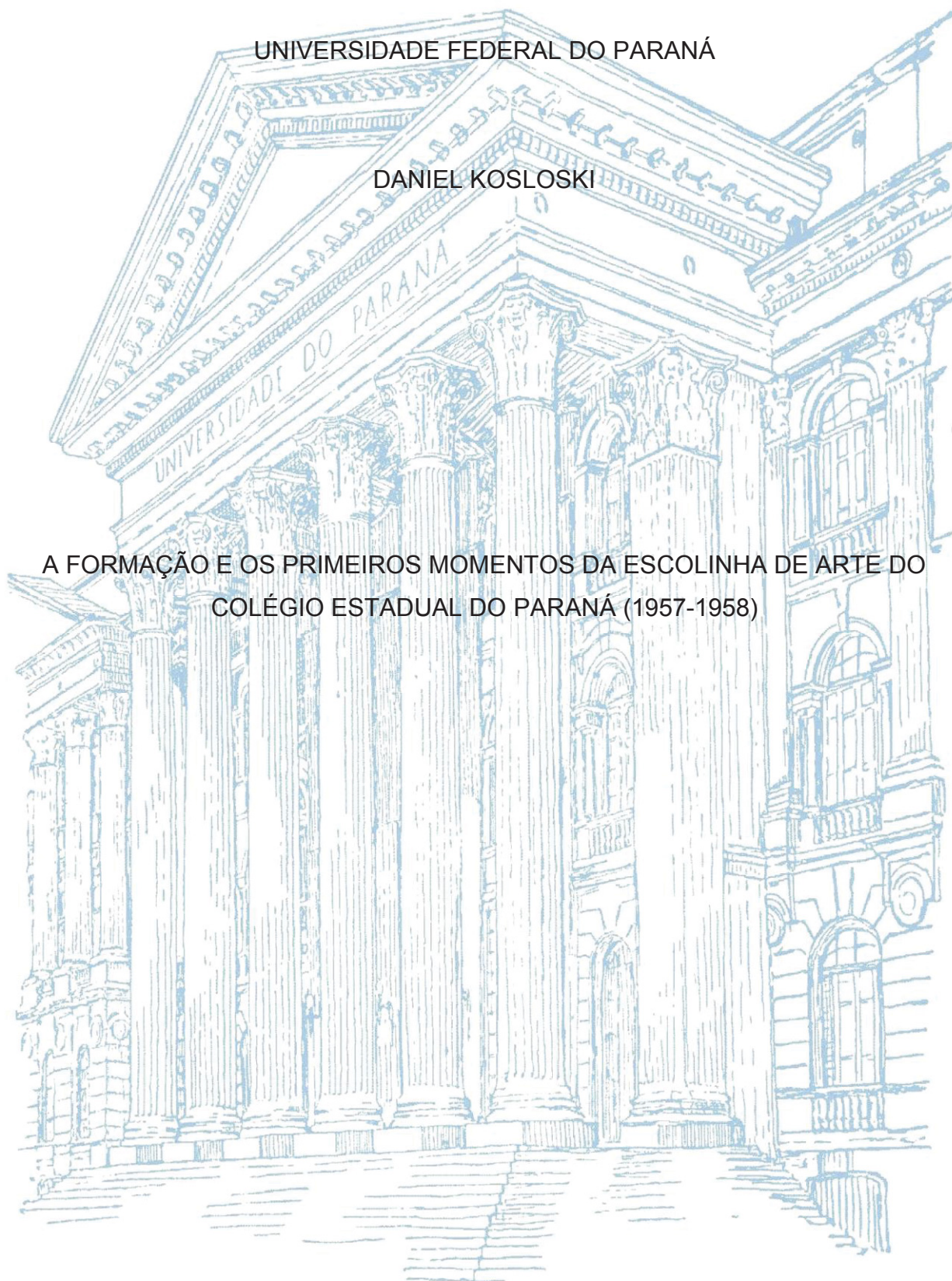


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DANIEL KOSLOSKI

A FORMAÇÃO E OS PRIMEIROS MOMENTOS DA ESCOLINHA DE ARTE DO
COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ (1957-1958)



CURITIBA

2019

DANIEL KOSLOSKI

A FORMAÇÃO E OS PRIMEIROS MOMENTOS DA ESCOLINHA DE ARTE DO
COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ (1957-1958)

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Educação, Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio de Sá Machado
Júnior

CURITIBA

2019

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de
Bibliotecas/UFPR-Biblioteca do Campus Rebouças
Maria Teresa Alves Gonzati, CRB 9/1584

Kosloski, Daniel.

A formação e os primeiros momentos da Escolinha de Arte do
Colégio Estadual do Paraná (1957-1958) / Daniel Kosloski. – Curitiba,
2019.

221 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná. Setor de
Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Cláudio de Sá Machado Júnior

1. Educação – História. 2. Arte – Estudo e ensino. 3. Colégio
Estadual do Paraná – História – 1957-1958. 4. Colégio Estadual do
Paraná – Coleções de fotografias. I. Título. II. Universidade Federal do
Paraná.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EDUCAÇÃO -
40001016001P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **DANIEL KOSLOSKI**, intitulada: **A FORMAÇÃO E OS PRIMEIROS MOMENTOS DA ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ (1957-1958)**, sob orientação do Prof. Dr. CLAUDIO DE SA MACHADO JUNIOR, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 25 de Setembro de 2019.

CLAUDIO DE SA MACHADO JUNIOR
Presidente da Banca Examinadora

ANUSCHKA REICHMANN LEMOS
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA
FEDERAL DO PARANÁ)

GIOVANA TEREZINHA SIMÃO
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO
PARANÁ)

Dedico este trabalho para todos aqueles
espíritos curiosos e criativos que olham
para a fotografia e as imagens em geral
como formas de relacionamento das
sociedades com seu passado,
presente e futuro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente ao professor doutor Cláudio de Sá Machado Júnior pela oportunidade e confiança na implementação e desenvolvimento deste estudo. Suas aulas, conversas, conselhos e orientações foram extremamente importantes para o crescimento e aprimoramento das ideias aqui apresentadas.

Aos professores que fizeram parte da trajetória acadêmica, em especial às professoras Dr^a Gizele de Souza, Dr^a Andréa Cordeiro, Dr^a Liane Bertucci, Dr^a Dulce Osinski, Dr^a Roseli Boschilia e Dr^a Rosane Kaminski, mulheres exemplares em sua dedicação ao ensino superior. Aos professores Dr. Carlos Eduardo Vieira, Dr. Vinícius Honesko e Dr. Artur Freitas, homens inspiradores em sua didática.

Agradeço à professora Mauren Teuber pelas indicações de fontes e leituras. À coordenadora da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná, professora Maura Ferreira Probst pela atenção e solicitude no acesso às fontes aqui consultadas.

Às instituições públicas e seus respectivos funcionários, Colégio Estadual do Paraná, Arquivo Público do Paraná, Museu de Arte Contemporânea do Paraná e Casa da Memória de Curitiba.

Aos amores e amigos recentes e de longa data, que de uma forma ou de outra, sempre estão presentes. Às colegas do curso de História e Historiografia da Educação que por meio dos seminários, debates e conversas, realizaram a função da universidade pública e gratuita ao criar e difundir conhecimento e cultura. Aos meus irmãos e irmãs e à minha mãe, Norli de Fátima Santos, que apesar das vicissitudes da vida soube transmitir o essencial na formação de um indivíduo capacitado para si e para os outros.

A educação é o maior e mais rápido
nivelador de competências e
oportunidades de
uma sociedade.

Fernando Brito

RESUMO

Este estudo disserta sobre as atividades educativas da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná em seus dois primeiros anos de existência, por meio de um conjunto de fotografias e matérias jornalísticas reunidas em um dossiê intitulado *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná*. O documento registra visualmente e textualmente uma série de ações desenvolvidas pela instituição entre 1957 e 1964. Contudo, os primeiros momentos do espaço homônimo criado em 1957 pela professora normalista do estado Lenir Mehl de Almeida são caracterizados por algumas lacunas que este trabalho pretende investigar. A proposta geral objetiva destacar os princípios que nortearam a arte pela educação, analisar a produção e as representações imagéticas e conceituais sobre o ensino de arte da Escolinha, e a divulgação de suas atividades nos principais periódicos da época. A partir do cruzamento de fontes e trabalhos acadêmicos, buscou-se traçar um cenário do ensino de arte no Paraná, focando principalmente as décadas de 1940 e 1950. O período indicado, constituiu-se de intensas movimentações e ações culturais e sociais incrementadas no estado, tanto pelo poder público como por personalidades isoladas. A análise das imagens e recortes de jornais presentes no dossiê, juntamente com o apoio de relatórios e fontes diversas, buscou captar os primórdios, as ações e os indivíduos que direta ou indiretamente se envolveram no trabalho realizado. Considerando-se os conceitos de visual, visualidade e visão propostos por Meneses (2005), questionou-se de que modo o conteúdo fotográfico contribui para o alcance dos fatos passados, indicando nomes e ações que envolveram a arte pela educação, e também de que maneira essas imagens formaram representações conceituais por meio de configurações formais. Outras referências teóricas e metodológicas para o estudo foram solicitadas nos escritos de Ana Maria Mauad, Boris Kossoy, John Berger, Peter Burke, François Soulages, Philippe Dubois, entre outros, cujas noções de documento fotográfico, categorização e conteúdo, foram essenciais para a abordagem, sistematização e explicação do conjunto, ponderando sobre as possibilidades e desafios da imagem como fonte histórica. A respeito das mídias impressas, foram essenciais a contribuição dos estudos de Cláudio de Sá Machado Júnior, Carlos Eduardo Vieira e Tania Regina de Luca. Nas fotografias, observa-se apenas uma faceta do indivíduo: aquela que ele deixa entrever, desse modo, a importância da visualidade como vetor da análise fotográfica. Exposta a uma profusão de manifestações relativas ao seu conteúdo, a superfície da imagem se torna uma possibilidade investigativa, cuja viabilidade se concretiza por meio do diálogo com diferentes documentos e estudos, neste caso, reportagens de jornais e revistas. Proposital ou não, as imagens do dossiê criaram uma visualidade para a Escolinha de Arte do Colégio Estadual, apresentando aos espectadores e espectadoras da época diferentes momentos, viabilizando a percepção de um pequeno universo particular de pintura, modelagem, exposições e festas que marcaram o período retratado.

Palavras-chave: História da Educação. Escolinha de Arte. Colégio Estadual do Paraná. Fotografia.

ABSTRACT

This study discusses the educational activities of the Art School of the State College of Paraná, in its first two years of existence, through a set of photographs and journalistic texts gathered in a dossier entitled "Art School of the State College of Paraná". The document visually and textually records a series of actions developed by the institution between 1957 and 1964. However, the first moments of the homonymous space created in 1957 by the normalist state professor Lenir Mehl de Almeida are characterized by some gaps that this paper intends to investigate. The general proposal aims to highlight the principles that guided art through education, analyze the production and the imagetic and conceptual representations about the art school, and the dissemination of its activities in the main periodicals of the time. From the intersection of sources and academic works, we sought to trace a scenario of art teaching in Paraná, focusing mainly on the 1940s and 1950s. The period indicated, consisted of intense movements and increased cultural and social actions in the state, both by the public power and by isolated personalities. The analysis of images and newspaper clippings present in the dossier, together with the support of reports and diverse sources, sought to capture the beginnings, actions and individuals who directly or indirectly got involved in the work performed. Considering the concepts of visual, visuality and vision proposed by Meneses (2005), it was questioned how photographic content contributes to the reach of past facts, indicating names and actions that involved art through education, and also that way these images formed conceptual representations through formal configurations. Other theoretical and methodological references for the study were requested in the writings of Ana Maria Mauad, Boris Kossoy, John Berger, Peter Burke, Francois Soulages, Philippe Dubois, among others, whose notions of photographic document, categorization and content were essential to the approach, systematization and explanation of the set, considering the possibilities and challenges of the image as a historical source. In photographs, one can only observe one facet of the individual: that which he allows to glimpse, thus the importance of visuality as a vector of photographic analysis. Exposed to a profusion of manifestations concerning its content, the surface of the image becomes an investigative possibility whose viability were realized through dialogue with different documents and studies, in this case, newspaper and magazine reports. Purposeful or not, the dossier images created a visuality for the State College Art School, presenting to the audience of the time different moments, enabling the perception of a small private universe of painting, modeling, exhibitions and parties that marked the period pictured.

Key-words: History of Education. School of Arts. State College of Paraná. Photography.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	- FRANZ CIZEK COM ESTUDANTES EM UMA AULA DE PINTURA	36
FIGURA 2	- ALMEIDA MOSTRA TRABALHOS DOS ESTUDANTES A UM REPÓRTER.....	66
FIGURA 3	- ESTUDANTES DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS	67
FIGURA 4	- II COLÔNIA DE FÉRIAS DO CEP	77
FIGURA 5	- COLÔNIA DE FÉRIAS DO COLÉGIO ESTADUAL. ATIVIDADES PARA AS MÃES	80
FIGURA 6	- [6] ESTUDANTES DO CEP REALIZANDO ATIVIDADE DE PINTURA AO AR LIVRE	82
FIGURA 7	- [73] COMEMORAÇÃO DO 5º ANO DA EACEP	85
FIGURA 8	- [7] A PROFESSORA LENIR MEHL ORIENTA ESTUDANTES DURANTE AULA DE PINTURA AO AR LIVRE	86
FIGURA 9	- DOSSIÊ ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ	94
FIGURA 10	- PRIMEIRA PÁGINA DO DOSSIÊ ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ.....	95
FIGURA 11	- PÁGINA 3 DO DOSSIÊ ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ	97
FIGURA 12	- [13] ESTUDANTES DA ESCOLINHA DE ARTE REALIZAM ATIVIDADE DE MODELAGEM.....	102
FIGURA 13	- [65] SOLENIDADE DE ENCERRAMENTO DO III CURSO DE ARTE NA EDUCAÇÃO PARA PROFESSORES DA CAPITAL E DO INTERIOR.....	103
FIGURA 14	- [9] PAINEL EXECUTADO PELOS ESTUDANTES DA ESCOLINHA DE ARTE DO CEP.....	109
FIGURA 15	- [10] TRABALHOS DE RECORTE E COLAGEM COM PAPEL DE REVISTA E JORNAL	110
FIGURA 16	- [105] MODELAGEM COM SUCATA NA ESCOLINHA DE ARTE DO CEP.....	111
FIGURA 17	- [106] ESTUDANTES DA ESCOLINHA DE ARTE DO CEP	112
FIGURA 18	- [14] ESTUDANTES REALIZAM ATIVIDADE DE MODELAGEM....	114
FIGURA 19	- [12] SALA DE MODELAGEM	117

FIGURA 20	- [18] ESTUDANTES POSAM PARA UMA FOTO	120
FIGURA 21	- [16] A PROFESSORA LENIR MEHL ALMEIDA AUXILIANDO ESTUDANTES	123
FIGURA 22	- [15] ESCULTURAS PRODUZIDAS PELOS ESTUDANTES DA ESCOLINHA	125
FIGURA 23	- [20] OBJETOS MODELADOS EM ARGILA.....	126
FIGURA 24	- [21] PAINEL COM DESENHOS DOS ESTUDANTES DA ESCOLINHA	127
FIGURA 25	- INTERESSE E ENTUSIASMO SUSCITADOS EM ESCOLA DE ARTE	134
FIGURA 26	- ALUNOS DA <<ESCOLINHA DE ARTE>> REALIZAM TRABALHOS DE ALTO NÍVEL	137
FIGURA 27	- [8] ESTUDANTES NA ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ COLORINDO UM PAINEL SOB A SUPERVISÃO DA PROFESSORA LENIR MEHL ALMEIDA.....	139
FIGURA 28	- ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DESENVOLVE O GOSTO ESTÉTICO EM ALUNOS	141
FIGURA 29	- [24] PROFESSORA LENIR MEHL APRESENTA A UM REPÓRTER TRABALHOS DOS ESTUDANTES DA ESCOLINHA	142
FIGURA 30	- II EXPOSIÇÃO DA <<ESCOLINHA DE ARTE>>	146
FIGURA 31	- [48] OBJETOS ARTÍSTICOS DA IIª EXPOSIÇÃO DE ARTES DA EACEP	147
FIGURA 32	- A <<ESCOLINHA DE ARTE>> DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ	149
FIGURA 33	- [43] ASPECTOS DA EACEP NO FINAL DA DÉCADA DE 1950	150
FIGURA 34	- EXPOSIÇÃO DA “ESCOLINHA DE ARTE”	153
FIGURA 35	- [40] INAUGURAÇÃO DA IIª EXPOSIÇÃO DE ARTES DA EACEP	154

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - ORGANIZAÇÃO DAS FOTOGRAFIAS NO ÁLBUM DA ESCOLINHA	105
TABELA 2 - JORNAIS E PERIÓDICOS DO ÁLBUM	106

LISTA DE SIGLAS

APPR	– Arquivo Público do Paraná
CCF	– Centro Cultural Filosófica
CJAP	– Centro Juvenil de Artes Plásticas
CEP	– Colégio Estadual do Paraná
DEFDP	– Departamento de Educação Física e Desportos do Paraná
EMBAP	– Escola de Música e Belas Artes do Paraná
EACEP	– Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná
IPASE	– Instituto de pensões e Aposentadoria dos Servidores do Estado
MAC	– Museu de Arte Contemporânea
PUC-PR	– Pontifícia Universidade Católica do Paraná
SEC	– Secretaria de Educação
SCABI	– Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê
UDF	– Universidade do Distrito Federal
UP	– Universidade do Paraná
UNESPAR	– Universidade Estadual do Paraná
UFPR	– Universidade Federal do Paraná

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1 ARTE E EDUCAÇÃO NO SÉCULO XX: EUROPA, ESTADOS UNIDOS E BRASIL	32
1.1 OS PRIMÓRDIOS DE UMA EDUCAÇÃO PELA ARTE	33
1.2 JOHN DEWEY: O OBJETIVO E A EXPERIÊNCIA COMO FORMAS DE EDUCAÇÃO.....	39
1.3 A MOBILIZAÇÃO AMPLIADA: HERBERT READ E VIKTOR LOWENFELD.....	42
1.4 EDUCAÇÃO PELA ARTE NO BRASIL: REFERÊNCIAS ESTRANGEIRAS E MOVIMENTAÇÕES NACIONAIS	45
1.5 ENSINO DE ARTE NO PARANÁ: ARTISTAS E EDUCADORES	48
1.6 LENIR MEHL E SUAS PROPOSTAS PARA O ENSINO DE ARTE	62
2 O INÍCIO DA ESCOLINHA: AÇÕES E CONTEXTOS	70
2.1 O COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ E SUAS TRANSFORMAÇÕES	70
2.2 AS COLÔNIAS DE FÉRIAS E O ENSINO DE ARTE	73
2.3 ATIVIDADES ARTÍSTICAS PARA AS MÃES	79
2.4 EDUCAÇÃO PELA ARTE COMO ATIVIDADE EXTRACLASSE	82
2.5 A INSTALAÇÃO DA ESCOLINHA.....	89
2.6 A MATERIALIDADE DO DOSSIÊ	93
2.7 UM ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS: CONTEÚDO E CATEGORIZAÇÃO	99
2.8 A HEMEROTECA DA ESCOLINHA	106
3 IMAGENS E ENUNCIADOS: OS PRIMEIROS PASSOS DA EACEP COM A IMPRENSA	108
3.1 A NARRATIVIDADE DAS IMAGENS: COMPOSIÇÃO E REPRESENTAÇÃO .	108
3.2 A PRIMEIRA REPORTAGEM	117
4 ESCOLINHA DE ARTE E SOCIEDADE: IMAGENS, ENUNCIADOS E OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO	129
4.1 A ESCOLINHA FORA DA ESCOLA.....	131
4.2 IMAGENS E ENUNCIADOS.....	136
4.3 O VISÍVEL E O INVISÍVEL.....	143
4.4 AUTORIDADES NA EXPOSIÇÃO	152
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	158
FONTES	163

REFERÊNCIAS.....	165
ANEXO 1 – FICHA INFORMATIVA.....	171
ANEXO 2 – DEPOIMENTO DE LENIR MEHL DE ALMEIDA A DANIELA PEDROSO – LADO A.....	172
ANEXO 3 – MANIFESTO DA ESCOLINHA.....	179
ANEXO 4 – PÁGINAS DO ÁLBUM DE RECORTES.....	180
ANEXO 5 – FOTOGRAFIAS DO ÁLBUM DA ESCOLINHA DE ARTE.....	184

INTRODUÇÃO

O ensino de arte no Paraná possui uma ampla e intrincada história, que surge entremeada de personagens e ações pedagógicas e políticas ainda por investigar. Seja por meio dos estudos já publicados, ou pela investigação gradual dos mais variados documentos arquivados em instituições públicas e privadas, a riqueza desse patrimônio intangível, que é a educação, começa a se revelar em toda sua complexidade. Os esforços de historiadores e historiadoras na reconstrução de sociabilidades, relações de poder e formas de atuação, têm sido recompensados com a valorização de diversos aspectos históricos¹ da educação paranaense.

Desejando colaborar com o permanente processo da escrita da História da Educação, motivar estudos que relacionam Imagem e Educação, e contribuir para o entendimento do ensino de arte no Paraná, o sujeito de pesquisa da presente dissertação é a Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná (EACEP).

Fundada em 6 de junho de 1957 no subsolo do Colégio Estadual do Paraná (CEP), localizado na região central da cidade de Curitiba, a Escolinha, de acordo com documentos da instituição, visava ao desenvolvimento artístico e ao ajustamento emocional e social do educando por meio da auto-expressão. A proposta inicial do espaço foi a de desenvolver atividades extracurriculares, ou extraclasse, que envolvessem o ensino de arte. A principal colaboradora desse primeiro momento foi a professora normalista Lenir Mehl de Almeida (1924-2009), cuja figura aparece de maneira recorrente na documentação analisada.

O conhecimento sobre o sujeito desta pesquisa ocorreu em 2016, a partir de conversas com a professora Mauren Teuber, docente da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Suas informações a respeito de materiais ainda não estudados na EACEP, possibilitou a primeira indicação a ser seguida na investigação. Já o contato com as fontes no espaço da Escolinha², foi proporcionado pela sua

¹ Entre tais aspectos estão a descoberta de nomes de educadores e suas metodologias, programas educacionais, materiais didáticos e a arquitetura escolar, que tem sido cada vez mais esmiuçados para a apreensão e explicação desse passado.

² A Escolinha de Arte está localizada desde a sua fundação no mesmo lugar do subsolo do Colégio Estadual. As tradicionais técnicas de pintura e escultura são ministradas em espaços compartimentados, separados pela organização do mobiliário. Atualmente as atividades realizadas somam outras linguagens como a dança, a música e o teatro. A secretaria opera em uma sala específica, logo no hall de entrada. Uma porta logo à frente, localizada em um dos corredores, leva a uma pequena sala, guarnecida com armários e gabinetes antigos que preservam uma série de arquivos, entre eles, encontra-se a documentação aqui analisada.

coordenadora, professora Maura Ferreira Probst. A docente apresentou uma série de documentos escolares que ainda não haviam sido examinados, entre eles, uma coleção de fotografias e recortes de jornais datados de 1956 a 1969. Tal conjunto estava organizado em um volume intitulado *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná*, sem indicação de autor ou data de confecção.

Após uma breve pesquisa, descobriu-se que até aquele momento, não havia um trabalho específico sobre os primórdios da EACEP. Alguns estudos acadêmicos que abordam a relação entre Arte e Educação no estado, apresentam de maneira resumida o começo da Escolinha, indicando alguns nomes e períodos, sem um exame aprofundado dos fatores que resultaram em sua instalação. Dessa forma, a pesquisa surgiu de uma lacuna existente na história do estabelecimento, bem como da percepção sobre as possibilidades de respostas que o álbum em questão poderia fornecer.

Com o documento em mãos, iniciou-se uma análise preliminar, buscando captar a natureza e os aspectos materiais da composição, formando uma contextualização da principal fonte para o estudo. Nesse processo, constatou-se uma série de ações educacionais e sociais envolvendo a EACEP, cujos registros visuais e jornalísticos foram anexados em um conjunto de folhas, que posteriormente unidas, acabaram formando o dossiê.

Totalizando 180 páginas, a primeira metade do registro contém 114 fotografias, distribuídas ao longo de 82 laudas. Organizadas por temas, as fotografias aparecem coladas em grupos de duas a cinco imagens por página, mostrando o espaço físico da Escolinha, estudantes realizando atividades artísticas e seus respectivos trabalhos. Surge também, representações de exposições, confraternizações e atividades de extensão e ensino voltados para professoras e professores.

Ao longo das 98 páginas da segunda metade, também afixados em grupos, encontra-se uma série de recortes de jornais e revistas da época, além de dois programas de exposições artísticas, totalizando 72 textos que possuem a Escolinha como tema. As informações abrangem em sua quase totalidade o período de 1957 a 1964, com exceção da última reportagem datada de 1969, que não trata da EACEP, mas de um curso realizado na cidade de Maringá, sob responsabilidade do Instituto de Educação do Paraná (IEP).

Desse modo, foi delimitado o recorte temporal para a pesquisa, atendendo o período inicial registrado no álbum, justificado tanto pelos assuntos levantados pelas

imagens, como pela possibilidade de cruzamento com outras fontes escritas, encontradas ao longo do desenvolvimento da pesquisa. Por outro lado, nota-se que essa periodização não pode ser inflexível. Tanto nos arquivos do Setor de Memória e da EACEP localizados no CEP, como no Arquivo Público do Paraná (APPR) e no Museu de Arte Contemporânea (MAC) consultados, verificou-se a existência de fotografias e reportagens anteriores e posteriores ao período aqui delimitado. Tais informações foram incorporadas para auxiliar no desenvolvimento da investigação, circunscrevendo assim os antecedentes e a permanência do espaço educacional.

Ao centrar a pesquisa no dossiê, o objetivo foi compreender o contexto de formação da Escolinha, as diferentes tramas históricas que a envolveram, além de explorar os assuntos abordados e suscitados pelas fotografias, observando a estrutura temática revelada por cada imagem e sua relação com as reportagens. Nesse sentido, e a partir da leitura até aqui descrita, notou-se que os acontecimentos e atividades que envolveram a EACEP em seus primórdios poderão render novas investigações³, visto a quantidade e a importância das personalidades, dos eventos e das ações educativas no âmbito da Educação pela Arte promovidas pelo espaço.

Sobre a primeira parte do dossiê, tornou-se apreensível na organização formal e estrutural de cada imagem, bem como em sua disposição no conjunto, a presença de manifestações envolvendo o ensino de arte e sua relação com a sociedade do período. Inseridas em um contexto maior, tais representações possibilitam sua compreensão como fragmentos da expressão visual do ensino, que relaciona arte e educação⁴ nos anos 1950 e 1960 em Curitiba.

Do mesmo modo, os recortes de jornais e revistas presentes na segunda parte, contribuíram para reconstituir os contextos das imagens, e os princípios da Escolinha transmitidos à sociedade paranaense. As fotografias exibidas na primeira

³ Entre os possíveis temas indicados e que poderão ser aprofundados para além da presente pesquisa estão as relações de poder fora do âmbito da Escolinha de Arte, as relações sociais dentro e fora do Colégio Estadual, o desenho infantil, o ensino de modelagem e as exposições artísticas escolares realizadas nessa época.

⁴ A expressão “Arte-educação” se consolida nos anos 1980, principalmente com os estudos de Ana Mae Barbosa. Segundo a pesquisadora “a arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada.” (BARBOSA, 1998, p. 13). Entretanto, no período aqui examinado, a expressão “Educação pela Arte”, que dá título ao livro de 1943 do pesquisador inglês Herbert Read (1893-1968), era mais comumente usada, sendo que tal forma foi adotada nesta pesquisa.

metade do dossiê formam um conjunto organizado e separado da segunda, produzindo uma narrativa específica e uma forma de sentido própria. As reportagens da segunda parte dialogam com essas imagens, pelo fato de diferentes matérias terem sido ilustradas com essas representações. Contudo, notou-se que nem todo texto jornalístico catalogado no álbum foi diagramado com imagens encontradas na primeira metade do conjunto. Enquanto alguns jornais exibem apenas uma breve chamada escrita, outros ilustraram conteúdos sobre a Escolinha com imagens que não estão presentes no álbum.

Dessa forma, constatou-se que o dossiê demanda dois modos de abordagem para sua análise: uma que olha para o álbum e a captação das fotografias e outra que considera a circulação dessas imagens nos periódicos. Assim, a pesquisa envolveu uma problematização que teve como objetivo explorar as origens, as ideias, os interesses e as relações sociais com seus conflitos e convergências, mas também os mecanismos de criação de uma representação do espaço e das atividades da EACEP para a sociedade da época. Ao privilegiar a fotografia como principal subsídio para a compreensão das ações realizadas, juntamente com o cruzamento de diferentes documentos⁵ envolvendo a associação entre educação pela arte e a sociedade, buscou-se também investigar o papel da EACEP nessa relação.

Com isso, considerando o interesse pelo ensino de arte, História e Imagem, a importância do espaço para o ensino de arte no Paraná, a escassez de relatos oficiais sobre a implantação da Escolinha, e a possibilidade de pesquisa oferecida pela documentação, o questionamento que perpassa a presente investigação é: de que maneira se originou e se estabeleceu a Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná, afirmando-se como proposta educativa?

A questão apresentada e seu esclarecimento acabaram por abranger outras reflexões e objetivos, que contribuíram para problematizar tanto o desenvolvimento do tema como as fontes descritas e os possíveis resultados da análise. Assim, surgiram interrogações sobre os modos de representação da Educação pela Arte promovida pela EACEP, e ainda, as formas de relação do espaço educativo com os enunciados e a difusão dessas ideias como modelo educacional nos principais

⁵ No esforço de ampliar o enquadramento do objeto fotográfico como objeto de informação do passado é necessário empregar outras fontes escritas, gráficas, orais e fílmicas (KOSSOY, 2014a) para se atingir uma dimensão próxima de seu contexto de formação.

meios jornalísticos da cidade de Curitiba. Quais eram as propostas veiculadas sobre a Escolinha? Quais os possíveis interesses na produção e circulação dessas imagens? De que maneira as fotografias organizadas no álbum guardam memórias e vivências, além de ilustrarem ou não, declarações e sentidos às ações individuais e coletivas?

A partir dessas propostas, considerou-se a aparência de cada imagem como um registro que carrega modos de percepção e vivências sobre a realidade do período.⁶ Mas para que pudessem ser assimiladas, mesmo diante de sua multiplicidade de interpretações, justificou-se o cruzamento das informações visuais com periódicos, relatórios, folhetos, entrevistas e depoimentos do período. Tornou-se necessário, compreender o dossiê não somente como um documento de imagens e textos que inscrevem ações do âmbito escolar, mas também uma forma de arquivo de concepções e sensibilidades de uma sociedade em uma determinada época, gravadas nas formas de cada fotografia e destacadas em cada recorte de jornal.⁷

A fontes apresentadas revelam, também, as atividades desenvolvidas pelos primeiros professores que passaram pelo local, implantando métodos que permaneceram até os dias de hoje. Nesse sentido, o dossiê se mostra mais uma vez relevante para a pesquisa, por abarcar um período intermediário de fundação e legitimação de uma atividade educativa, inserida em uma instituição considerada modelo para a época.

Junto a isso, é marcante a escassez de declarações oficiais sobre os interesses, os desencontros e as intenções nos primeiros momentos e ações da EACEP. Tal aspecto pode resultar em situações imersas no esquecimento, mas que serviram de referências para a promoção, o exercício e a permanência do ensino de arte no Paraná como proposta para educação de crianças e adolescentes, justificando, mais uma vez, a compreensão e divulgação dos acontecimentos relatados de forma extraoficial.

Isto posto, a mobilização de dois tipos principais de fontes, imagética e jornalística, demandou considerações metodológicas específicas, mas que possuem como finalidade a análise da implantação e das atividades desenvolvidas pela Escolinha e sua relação com a sociedade.

⁶ De acordo com Berger (2017, p. 78), as “fotografias por si mesmas não narram. Fotografias preservam as aparências instantâneas.”

⁷ Como lembra Meneses (2005, p. 43), “sem indagar do papel social das fontes, sua interlocução com as demais fontes será sempre problemática.”

Foram assumidos como aporte teórico-metodológico sobre a imagem três coordenadas indicadas por Meneses (2005) – o visual, o visível e a visão –, que buscam considerar a dimensão visual do social. A primeira envolve um processo de identificação dos sistemas de comunicação visual, contemplando instituições visuais ou suportes institucionais – entre eles a escola –, as condições técnicas, sociais e culturais nas quais se desenvolveram a produção, a circulação, o consumo e a ação de recursos daquilo que o autor chama de “produtos visuais”. Tal orientação tem como propósito, demarcar uma “iconosfera”, ou conjunto de imagens, que identificam, referenciam, são recorrentes ou catalisam um grupo social ou uma sociedade em um dado momento.

A segunda coordenada responde pelo visível, e como indicado por Meneses (2005, p. 36), sua contrapartida, o invisível, traduzindo o domínio do poder e do controle, congregando itens como “ver/ser visto, dar-se/não se dar a ver, os objetos de observação obrigatória assim como os tabus e segredos, as prescrições culturais e sociais e os critérios normativos de ostentação ou discrição.” A síntese desses tópicos compreende questões relacionadas à visibilidade e à invisibilidade.

Por fim, a terceira coordenada encerra a visão, englobando ferramentas e técnicas, o indivíduo que examina e seus procedimentos, além de padrões de observação e modos do olhar (MENESES, 2005). Corresponde, dessa forma, a um posicionamento inerente aos espectadores e espectadoras, e sua relação com o objeto observado.

A viabilidade do uso da fotografia como fonte, com sua conseqüente contextualização e possíveis abordagens, solicitou também as noções levantadas pelo professor Boris Kossoy (2014a, 2014b, 2016). Seu conceito de “segunda realidade”, tornou-se uma abordagem crítica das possibilidades e deficiências do documento iconográfico. Segundo o autor “a *segunda realidade* é a realidade do *assunto representado*”, sendo que a “primeira realidade” é “o próprio passado” (KOSSOY, 2016, p. 37). Intangível, mas conseqüente, nele estão localizados os fatores que organizaram e originaram a fotografia e a mensagem fotográfica.

Somando-se a essas referências, utilizou-se as considerações feitas pelos professores John Berger (2017), Peter Burke (2017), François Soulages (2010) e Philippe Dubois (1993), complementando o pensamento a respeito da fotografia. Esses autores contribuíram para o entendimento de que a decisão tomada por um indivíduo de olhar para algo com uma câmera na mão e acreditar que vale a pena o

registro dessa visão (BERGER, 2017; KOSSOY, 2014a), produz um documento único. Sua singularidade responde tanto pela materialidade, por meio de uma imagem gravada em um filme, como pela cena que nunca mais se repetirá semelhante ao momento representado.

Mesmo com a constatação de que a originalidade de uma imagem se encontra nas formas apresentadas em sua superfície, um dos mais importantes teóricos da imagem, o professor belga Philippe Dubois (1993) considera que:

Se quisermos compreender o que constitui a originalidade da imagem fotográfica, devemos obrigatoriamente *ver o processo* bem mais do que o produto e isso num sentido extensivo: devemos encarregar-nos não apenas, no nível mais elementar, das modalidades técnicas de constituição da imagem (a impressão luminosa), mas igualmente, por uma extensão progressiva, *do conjunto dos dados que definem, em todos os níveis, a relação desta com sua situação referencial*, tanto no momento da produção (relação com o referente e com o sujeito-operador: o gesto do olhar sobre o objeto: momento da ‘tomada’) quanto no da recepção (relação com o referente e com o sujeito-espectador: o gesto do olhar sobre o signo: momento da retomada – da surpresa ou do equívoco). (DUBOIS, 1993, p. 66, grifo do autor).

A argumentação do teórico converge com elementos da historicidade, principalmente nos pontos em que surge a necessidade de olhar para as fotografias e sua materialidade, aliando diferentes modos para compreensão do passado. Além disso, identificou-se o diálogo de suas ideias com as noções de visual, visível e visão de Meneses. Ambos os autores pensam em um “espaço visual” como um cenário ampliado para a investigação imagética.

Do mesmo modo, na pesquisa com imagens, assim como em qualquer outro tipo de fonte, é necessário estar ciente das fragilidades que as atravessam (BURKE, 2017). Meneses (2005), lembra que um risco nesse tipo de pesquisa é o de “fetichização” da imagem, na qual os documentos passariam a ter mais importância do que os próprios problemas históricos. Ainda segundo o autor, essa “autonomização” constituiria “grave deslocamento das práticas e relações sociais (onde se produzem os sentidos e valores) para as coisas (que são condição de vida social, em geral e, em particular, da socialização e operação desses sentidos e valores).” (MENESES, 2005, p. 54). Assim, torna-se fundamental considerar que “a fotografia, assim como as demais fontes, deve ser submetida ao devido exame crítico que a metodologia da história impõe aos documentos.” (KOSSOY, 2014b, p. 47).

Essa abordagem favoreceu a percepção das competências que a fotografia possui como forma de conhecimento. Em primeiro lugar, definiu-se o exame das diferenças entre uma fotografia e outra, por uma série de variáveis que as originaram. Em seguida, observou-se os contrastes entre a imagem produzida por um fotógrafo profissional e outro amador. Para além das técnicas utilizadas e da estética resultante, essas mudanças surgem na “forma de abordagem e o olhar sobre as temáticas do cotidiano [...] [que] também são diferentes sobre esses dois prismas.” (ROCHA, 2014, p. 73). Tais aspectos formam documentos com múltiplas potencialidades analíticas, decorrentes dos mais variados contextos de produção.

Outro elemento que contribuiu para o trabalho realizado pelo historiador que se utiliza de fontes visuais, reside em uma das especificidades do objeto: “toda foto deve ser tirada, aproveitada, colocada num outro suporte e aceita numa outra perspectiva.” (SOULAGES, 2010, p. 55). Como aponta Kossoy (2014a, p.129), sem reconstituir os fatos do passado, elas “apenas congelam, nos limites do plano da imagem, fragmentos desconectados de um instante de vida das pessoas, coisas, natureza, paisagem.” Ainda segundo o autor, “cabe ao intérprete compreender a imagem fotográfica enquanto informação descontínua da vida passada, na qual se pretende mergulhar.” (KOSSOY, 2014a, p. 129).

Dessa maneira, compreende-se a fotografia como um processo situado em duas principais dimensões cognitivas. Em uma delas, depreende-se a representação parcelada e limitada da vivência dos indivíduos, não podendo responder a “qualquer” pergunta, enquanto a outra revela que, mesmo congelando apenas fragmentos, é a partir deles que se deve propor questões abrangentes sobre o visual e o que ele representa. Por outro lado, a apreensão do passado é fragmentária e parcial, dentre outros fatores, devido à distância temporal (RANCIÈRE, 2012) entre o historiador e os acontecimentos. Não se trata de negar o caráter arbitrário ou construído das imagens presentes no dossiê da Escolinha, mas assumir que essa condição possibilita olhar para o objeto como uma materialidade montada e pensada historicamente. Sob esse aspecto, considera-se que “a imagem da fotografia [não é] natural, nem objetiva, nem neutra, mas cultural e herdeira de técnicas, de práticas e de teorias historicamente determinadas.” (SOULAGES, 2010, p. 86).

Com isso, o levantamento das fontes e a metodologia empregada em diferentes estudos (LIMA, 1988; CARVALHO, 1997; MAUAD, 2004, 2014; SILVA, 2008) referenciou a abordagem inicial da primeira parte do dossiê. O detalhamento

das referências constantes em cada imagem foi registrado em fichas informativas (ANEXO 1), nas quais foram indicadas datas, legendas, descrições e observações gerais.

Pelo fato da maior parte das imagens não possuir uma identificação clara e que amplie sua contextualização, tampouco o dossiê possuir paginação, a localização de cada fotografia no conjunto ocorreu pela atribuição de um número em cada ficha de acordo com a sequência e a página na qual aparecem. Ao longo desta investigação, quando uma figura do dossiê é citada, o número que a localiza no álbum, surge entre colchetes nos títulos que as encabeçam.

Em segundo lugar, demandou-se uma longa e apurada observação, buscando semelhanças e diferenças, ações e omissões, objetos e ritos, entre outros elementos que compreendessem as formas mais elementares apresentadas em cada imagem. A análise da visualidade nessa etapa correspondeu a um processo no qual a descrição, tendo em vista explicações, tornou-se uma forma de abordagem de dados, resultando em associação e comparação de informações. Por sua vez, originaram-se categorias para as imagens, formando grupos e temas, compondo a base investigativa a ser seguida.

O preenchimento das fichas com informações detalhadas, tornou-se uma atividade que exigiu empenho para sua organização. No sistema de leitura de imagem, variáveis de dados como tamanho, cor, ano de produção, e elementos visíveis podem ser extraídos. Contudo, o método se tornou viável pelo volume limitada de fotografias – 114 no total –, formando uma estrutura coerente com as perguntas e teorias discriminadas acima. Nessa etapa, surgiram mais questões do que explicações sobre o visível, posto que as formas na superfície fotográfica proporcionaram tipos de dados diferentes daquilo que os textos jornalísticos esclareciam de forma pontual.

A respeito dos periódicos, as referências para seu tratamento foram tomadas dos escritos de Vieira (2007), Machado Júnior (2011) e Luca (2015). O caráter muitas vezes parcial e outras tantas obscuro da notícia impressa surge apontado pelos três autores, que argumentam os modos de subjetividade desse tipo de fonte. Ao se utilizar da notícia impressa para refletir sobre o contexto de escrita, podem

ocorrer revelações a respeito de fragmentos restritos da sociedade e suas relações internas, apresentando as complexidades próprias de cada período.⁸ Ainda assim:

A imprensa permite uma ampla visada da experiência cidadina: dos personagens ilustres aos anônimos, do plano público ao privado, do político ao econômico, do cotidiano ao evento, da segurança pública às esferas cultural e educacional. Nela encontramos projetos políticos e visões de mundo e vislumbramos, em ampla medida, a complexidade dos conflitos e das experiências sociais. (VIEIRA, 2007, p. 13).

Ao estudar as formas que a “causa educacional” surgia nas páginas de dois jornais em Curitiba no começo do século XX, Vieira (2007) apresenta considerações sobre o papel da imprensa e as possibilidades que o jornal tomado como fonte de estudo para a História da Educação pode fornecer. Segundo o autor:

O jornal, entendido como potente mecanismo de produção de memória, deve ser problematizado de tal forma que o texto jornalístico seja interpretado como enunciado, isto é, como intervenção que visa demarcar e fixar formas de pensar que se expressam como valores, juízos, modos de classificação, enfim, justificativas para a ação social. (VIEIRA, 2007, p. 14).

Sendo assim, o jornal diário, mobilizado como objeto de pesquisa, tem o potencial de operar como documento histórico, suporte de sentidos e agente que desempenha determinado papel na sociedade (VIEIRA, 2007). Sob tal perspectiva, os periódicos que trazem as ações desenvolvidas pela Escolinha do CEP, tornaram-se os principais documentos escritos para a compreensão dos sentidos buscados pelo trabalho ali processado, configurando-se como mediadores da prática exercida no espaço educacional.

O professor Machado Júnior (2011), ao estudar as fotografias presentes nas páginas da *Revista do Globo*, que circulou no Rio Grande do Sul entre 1929 e 1939, revela os modos como a sociedade da época se fazia representar. O autor aponta para os signos e códigos de distinção que revelavam as marcas de determinados estratos, formando referências que também funcionavam como delimitadores simbólicos entre os grupos sociais (MACHADO JÚNIOR, 2011). O pesquisador ainda indica que, as imagens oscilavam entre a intenção e a não-intenção na criação de uma imagem pública. Essa alternância se faz presente no dossiê da Escolinha,

⁸ Ao tomar os jornais como fonte para estudos históricos não se pode adotar determinadas propostas que encerram as notícias em uma dicotomia de verdadeiro ou falso, mas torna-se importante investigar os motivos que levaram os discursos a serem construídos de determinadas maneiras (VIEIRA, 2007).

considerando a circulação das imagens por meio dos jornais da época, apresentando o espaço para a sociedade, criando representações e modos de entendimento que beiram o proposital e o involuntário. Nesse sentido, as fotografias da Escolinha e as reportagens, tornam-se “instrumentos ativos nas intermediações das relações sociais” (MACHADO JÚNIOR, 2011, p. 52), pautadas também no desejo de exibição e prestígio.

Ainda sobre os periódicos como fontes de pesquisa, Luca (2015) faz importantes considerações sobre os aspectos materiais e as funções sociais que perpassam diferentes tipos de impressos publicados com regularidade. É preciso também estar atento às particularidades físicas como tamanho das letras, disposição das colunas, e ao mesmo tempo, os objetivos e para quem se dirigiam determinados periódicos (LUCA, 2015). Segundo a autora, torna-se necessário compreender:

A forma como os impressos chegaram às mãos dos leitores, sua aparência física (formato, tipo de papel, qualidade da impressão, capa, presença/ausência de ilustrações), a estruturação e divisão do conteúdo, as relações que manteve (ou não) com o mercado. (LUCA, 2015, p. 138).

Assim, os periódicos se constituem como fontes por meio de aspectos que possuem uma historicidade própria, e ao mesmo tempo possibilitam o atrelamento a outras questões e contextos socioculturais específicos (LUCA, 2015).

Para situar os enunciados que descrevem o trabalho da EACEP, foram inseridos, em sua íntegra, nas notas de rodapé, o texto das reportagens citadas ao longo deste estudo, objetivando uma ampla visualização do contexto investigado.

Quanto ao sujeito da presente pesquisa, definido como a implantação da Escolinha e o trabalho com Arte e Educação desenvolvido no CEP no final dos anos 1950, encontra-se inserido em uma conjuntura histórica de profundas e constantes transformações sociais e pedagógicas. Estiveram presentes no Paraná artistas e educadores que, desde o final do século XIX, mantiveram o ensino da arte diligente e atuante. Analisados nos últimos anos por uma série de investigações em História da Educação, diferentes propostas se tornaram referência básica de consulta para a contextualização da pesquisa.

O estudo intitulado *Ensino da arte: os pioneiros e a influência estrangeira na arte educação em Curitiba* (1998), realizado pela professora Dulce Osinski, analisou as primeiras ações de artistas e educadores para o ensino de arte realizadas no Paraná. Segundo a autora, o papel do imigrante teria sido fundamental para o

estabelecimento de princípios educacionais relacionando Arte e Educação (OSINSKI, 1998).

Dessa maneira, destaca-se os empenhos pessoais do português Mariano de Lima (1858-1942), que entre 1886 e 1902 fundou e lecionou na primeira escola de desenho de Curitiba. O uso de estampas impressas para cópias pelos estudantes, seria o principal método pedagógico utilizado pelo estabelecimento.

Outro imigrante, o norueguês Alfredo Andersen (1862-1935), também promoveu iniciativas no sentido de implementar uma escola de pintura e desenho no estado. Ao aportar no Paraná em 1892, o professor já possuía ampla bagagem artística e docente, tendo estudado na Academia Real de Belas Artes de Copenhague. Sua metodologia, seguindo os preceitos impressionistas, enfatizava o estudo da paisagem ao ar livre, além do trabalho com modelo vivo.

Já em 1930, o italiano Guido Viaro (1897-1971), chega a Curitiba trazendo a livre expressão como elemento pedagógico central. Sua atuação como educador ocorreu entre o público infantil, professores e futuros artistas (OSINSKI, 1998).

Por fim, o casal de poloneses Ricardo Kock (1900-1976) e Emma Koch (1904-1975), mudam-se para a cidade em 1939, trazendo seus conhecimentos de didática aprendidos na Faculdade de Belas Artes, anexa à Escola Politécnica Superior do Estado de Lwów, na Polônia. A metodologia empregada pela professora Koch, além de utilizar palavras e histórias como apoio para o desenvolvimento das atividades, apresentava noções daquilo que se conhece hoje como interdisciplinaridade (OSINSKI, 1998).

Investigadas por Osinski em seu trabalho de 1998, essas personalidades e suas atividades serão estudadas em detalhes por pesquisas específicas nos anos seguintes. A atuação de Mariano de Lima é tratada na dissertação de Sabrina Rosa Cadore, intitulada *Entre lápis e pincéis: o ensino de desenho e pintura na Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná (1886-1917)* (2015). A autora se ocupa em analisar o percurso e os métodos de ensino realizados na instituição.

O professor Ricardo Carneiro Antonio, em outra dissertação intitulada *A escola de arte de Alfredo Andersen: 1902-1962* (2001), analisa a trajetória da escola de desenho e pintura fundada em Curitiba pelo referido imigrante. Sua ampla formação e experiência englobavam pintura, escultura, desenho, cenografia e decoração.

Em sua tese de doutorado, Osinski volta a tratar do ensino de arte no Paraná. O estudo intitulado *Guido Viaro: modernidade na arte e na educação* (2006), analisa

a presença e as ações do artista plástico e professor na cidade de Curitiba, entre as décadas de 1930 e 1960. A proposta examina as contribuições e os esforços do pintor para o campo artístico, cultural e educativo da capital. Suas ações são levantadas por meio do cruzamento de uma série de escritos da época, revelando a trajetória do artista em direção à educação.

Outra contribuição para o debate sobre arte e educação no Paraná, surge com a dissertação de Giovana Terezinha Simão, intitulada *Emma Koch e a implantação das escolinhas de arte na rede oficial de ensino: mudanças na cultura escolar curitibana* (2003). O trabalho aprofunda temas indicados por Osinski em sua tese. No ano de 1948, a educadora polonesa assumiu uma pasta frente à Secretaria de Educação, com o objetivo de reformar o Ensino Artístico primário da capital. Simão apresenta Koch como uma intérprete da Escola Nova via John Dewey (1859-1952), em razão da troca de correspondências entre a professora e a *School Art*, nos EUA. Além disso, surge o fato de Emma ter citado Dewey em um artigo do Boletim da Secretaria de Educação. Soma-se ainda, as leituras de revistas educacionais alemãs feitas pela professora, com temas envolvendo a educação renovada e as novas tendências pedagógicas.

A trajetória e as ideias do educador paranaense Erasmo Pilotto (1910-1992) foram estudadas por Rossano Silva em dois trabalhos (2009; 2014). As análises têm como foco o pensamento e as ações do intelectual, especialmente no campo da arte. Em *A arte como princípio educativo: um estudo sobre o pensamento educacional de Erasmo Pilotto* (2009), surge a investigação de ações empregadas por Pilotto para a promoção e ensino da arte. Segundo Silva, a atuação do intelectual como professor, possibilitou a divulgação de suas ideias sobre cultura e Arte ligadas ao Movimento Escola Nova, do qual teria sido protagonista no Paraná, entre as décadas de 1930 e 1940. Seu engajamento também envolveu a fundação de espaços culturais como o Centro de Cultura Filosófica (CCF) e a Sociedade de Cultura Artística Brasília Itiberê (SCABI) (SILVA, 2009).

No trabalho posterior, *Educação, arte e política: a trajetória intelectual de Erasmo Pilotto* (2014), Silva amplia o recorte temporal até a década de 1990. O aprofundamento dos estudos sobre Pilotto buscou contemplar questões sobre sua articulação política, a sistematização de sua obra, as relações entre suas ideias e as teorias educacionais e artísticas locais e nacionais.

Outra importante educadora paranaense foi Eny Caldeira (1912-2002), cuja vida e obra foi tema para dois trabalhos desenvolvidos por João Paulo Silva. O primeiro, *Percurso entre modernidades: trajetória intelectual da educadora Eny Caldeira (1912-1955)*, de 2013, e o segundo *Sob o signo da modernidade: educação e psicologia na trajetória intelectual de Eny Caldeira (1912-2002)*, de 2018.

As ações da professora envolveram intensa movimentação a favor da modernização do ensino no estado. A fundamentação de seu trabalho envolvia uma educação que transbordava as bases filosóficas, e incluía uma psicologia educacional “alicerçada no método científico e em análises quantitativas” (SILVA, 2018, p. 27-28), resultando em um modelo interdisciplinar. A docente foi amiga de Guido Viaro, e junto a ele, idealizou e implementou o Centro Juvenil de Artes Plásticas (CJAP).

Mas não foram somente personalidades específicas que contribuíram para o desenvolvimento da relação entre Arte e Educação no estado. A obra de Ricardo Carneiro *Um oásis de sombra e luz: as escolinhas de arte e a formação do homem do futuro (1960-1970)*, de 2012, traz para o debate no campo da História da Educação, um projeto educacional realizado entre 1964 e 1974. Promovido pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná (SEC), o Curso de Artes Plásticas na Educação (CAPE), tinha como objetivo reorganizar a Educação pela Arte nas escolas primárias. Para isso, buscou especializar professoras normalistas, com o propósito de que elas implantassem em suas respectivas instituições escolinhas de arte como atividades extracurriculares (ANTONIO, 2012).

A fundação da Escolinha de Arte do CEP, ocorreu sob a forma de uma atividade extraclasse. Sobre o tema, especificamente as práticas do Colégio Estadual, surge a dissertação de Suderli Oliveira Lima, intitulada *Colégio Estadual do Paraná como centro de irradiação cultural: uma análise de suas atividades complementares (décadas de 1960-1970)* (2008). O trabalho abrangeu as ocupações realizadas fora do currículo das disciplinas obrigatórias. Sobre a Escolinha, a análise tem como foco as atividades de artes relacionadas com ciências, contudo, em um período posterior ao recorte temporal aqui proposto.

Finalmente, as considerações relacionadas originaram uma configuração para a narrativa aqui empregada que se deteve na trajetória do ensino de arte no século XX até sua chegada ao Paraná, bem como os principais aspectos da história do CEP, a contextualização da implantação da Escolinha, a análise da documentação e

da organização dos assuntos apresentados no dossiê, e por fim, a divulgação das atividades da Escolinha nos periódicos de meados dos anos 1950. Desse modo, a dissertação acabou dividida em quatro capítulos.

O capítulo inicial, intitulado *Arte e Educação no século XX: Europa, Estados Unidos e Brasil*, descreve os fundamentos e os principais teóricos sobre a relação entre Educação e Arte no ocidente. Os primeiros passos aconteceram nas quatro décadas iniciais do século XX na Europa e nos Estados Unidos, difundindo-se no Brasil por meio de intercâmbios e publicações. Nesse período, despontam nomes de educadores e pesquisadores como Franz Cizek (1865-1946), Marion Richardson (1892-1946), John Dewey, Herbert Read e Viktor Lowenfeld (1903-1960).

No Brasil, o *Teachers College*, de Nova Iorque, representou significativa referência para o trabalho dos educadores nacionais, bem como a Escolinha de Arte de Augusto Rodrigues (1913-1993), no Rio de Janeiro, que serviu de parâmetro para a fundação de outras espalhadas pelo país.

No Paraná, as iniciativas pessoais de Guido Viaro, Erasmo Pilotto, Emma Koch e Eny Caldeira, transformaram a educação pela arte no estado. Suas ideias e métodos foram adotados e transformados pelos professores que os seguiram, entre eles, a futura diretora da EACEP, Lenir Mehl de Almeida, cujos principais aspectos biográficos são trazidos ao final do capítulo.

O segundo item, denominado *O início da Escolinha: ações e contextos*, apresenta uma breve história do CEP, e a conjuntura que possibilitou o desenvolvimento de atividades artísticas fora da sala de aula. Em seguida, foram descritos a implantação da Escolinha, a atuação da professora Almeida, e uma análise das informações encontradas no dossiê, mostrando as ações iniciais do espaço.

O terceiro tópico, *Imagens e enunciados: os primeiros passos da EACEP com a imprensa*, ocupa-se das imagens produzidas no interior da Escolinha, de forma a explorar o visual e a visão que elas contêm. O objetivo é investigar os modos de construção da fotografia, os elementos que os responsáveis por sua elaboração tencionavam mostrar, bem como as possibilidades de compreensão da narrativa em suas representações.

Por fim, o último capítulo, *Escolinha de arte e sociedade: imagens, enunciados e os meios de comunicação*, descreve as particularidades de representação das atividades da Escolinha para a sociedade paranaense da época. Buscou-se

relacionar a imagem construída no interior do espaço educacional com os propósitos de divulgação das atividades nos jornais e periódicos.

Apesar dos documentais oficiais sobre os primeiros anos da Escolinha serem escassos, há nas imagens e nas reportagens do dossiê um conjunto de informações valiosíssimas sobre o início, as atividades, os eventos e as personalidades que por lá passaram. Considerando as diversas fontes e documentos que chegaram até a atualidade, tornou-se compreensível a agitação educativa do período ali expresso. Cada passagem, por menor que seja, cada resquício de memória guardado nos arquivos do CEP, nos depoimentos, rascunhos ou reportagens, oferecem pistas para captar um retrato sobre os eventos desse passado, e serão esses elementos que orientarão a pesquisa aqui empreendida.

1 ARTE E EDUCAÇÃO NO SÉCULO XX: EUROPA, ESTADOS UNIDOS E BRASIL

Este estudo analisa as origens da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná, o trabalho desenvolvido, a elaboração de representações visuais e conceituais e sua divulgação para a sociedade paranaense no final dos anos 1950 e início dos anos 1960.

No contexto educacional em questão, o modo de abordagem do ensino de arte na Escolinha seguia formas estabelecidas e praticadas tanto em outras instituições da cidade, como em outras partes do país. As professoras utilizavam procedimentos de ensino de arte assimilados nos cursos de suas formações iniciais, mas também aproveitavam informações e metodologias que circulavam entre os próprios docentes. Na interação habitual, os profissionais conheciam as formas de ensino praticadas pelas colegas, podendo adaptá-las às suas exigências cotidianas, legais ou mesmo pessoais.

Neste capítulo, serão sublinhadas referências teóricas e pedagógicas sobre o ensino de arte elaboradas no início do século XX e que, devido à importância e abrangências metodológicas e conceituais, tornaram-se fundamentais para compreensão da arte e sua relação com a Educação. Essas orientações foram pensadas sobretudo por investigadores da Inglaterra e Estados Unidos. O enfoque nesses dois territórios responde por uma indicação de Simão (2003), que aponta para uma interlocução entre eles. Nela, eram discutidas as novas concepções e possibilidades pedagógicas, situação que respaldou as transformações educacionais em ambos os continentes. Tais debates, por meio de intercâmbios e publicações, acabaram se difundindo também no Brasil, chegando às mais diversas escolinhas de arte espalhadas por diferentes estados.

O exame das raízes desses modelos, pretende formar uma visão dos conceitos e das acepções utilizadas para o ensino de arte, bem como suas relações com a Educação. O trabalho praticado na Escolinha do CEP, mesmo sem um programa ou declaração explícita, estava referenciado nas noções desenvolvidas por intelectuais europeus e estadunidenses, localizados temporalmente sobretudo ao longo da primeira metade do século XX. Os vestígios dessas orientações pedagógicas observadas pelas professoras da Escolinha, podem ser detectados nos enunciados e nas imagens publicadas em jornais do período.

No Paraná, destaca-se o trabalho do artista e professor Guido Viaro, e das educadoras Emma Koch e Eny Caldeira. Suas ações foram responsáveis por divulgar e implementar os conceitos de educação pela arte nas escolas públicas e ateliês de Curitiba. A formação intelectual e intensa atividade educacional desses indivíduos, também acabaram por desenhar as formas de ensino de arte no período.

Por fim, serão apresentadas as relações da professora Lenir Mehl de Almeida, considerada a fundadora e primeira diretora da Escolinha do CEP, junto às figuras públicas citadas. Essa proximidade formou um intercâmbio, responsável por trasladar experiências e referências de educação pela arte de diferentes localidades e instituições para a EACEP.

1.1 OS PRIMÓRDIOS DE UMA EDUCAÇÃO PELA ARTE

A associação entre arte e educação tem início em meados do século XIX, consolidando-se ao longo do século XX.⁹ Nesse período, estabeleceram-se tendências que resultaram em novas e variadas maneiras de se pensar tanto os métodos pedagógicos como a produção de pintores e escultores. Essa dinâmica de concepção, acabou pautando os variados assuntos e técnicas abordadas sobre a arte nas salas de aula na Europa e América.

No contexto de desenvolvimento desse processo intelectual, o pensamento artístico moderno na Europa, localiza-se em meio às transformações sociais causadas pela intensificação da oposição entre as camadas mais abastadas e o proletariado, no início do século XX. As inquietações políticas advindas da ascensão de diferentes modos de ação política extremadas, exemplificadas pelo nazismo, fascismo e comunismo, também configuraram modos de educação e atividades artísticas do período (SIMÃO, 2003).

Como resposta e reflexão a essas condições, os artistas formularam novos estilos de interpretação, referenciados em inovações pictóricas e conceituais (SIMÃO, 2003). A representação figurativa não respondia mais pelos modos de compreensão da “essência” da arte, e questões políticas e sociais como a industrialização e a ascensão do proletariado, começaram a dialogar de forma mais extensiva com as obras. As mudanças de princípios e visualidades, tornaram-se

⁹ Para um estudo aprofundado que relaciona arte e ensino desde a pré-história até o século XX, conferir a obra de Dulce Osinski *Arte, história e ensino: uma trajetória* (2001).

explícitos na produção dos diferentes movimentos e nos mais elaborados “manifestos artísticos” criados nessa época.

O futurismo italiano, da década de 1910, pregava a destruição das estruturas da arte, de tudo aquilo que representava o velho, o ultrapassado.¹⁰ O suprematismo/construtivismo, elaborado na Rússia, tinha plena convicção de que o artista poderia atender às necessidades físicas e intelectuais de uma sociedade (SCHARF, 2001). O neoplasticismo, liderado pelo holandês Piet Mondrian (1872-1944), aspirava a um recomeço pós-guerra, com um estilo cosmopolita, voltado para a formação de uma unidade internacional na vida, na arte e na cultura (GOMPERTZ, 2013).

Junto a isso, os fatores resultantes das novas abordagens na educação foram orientados por uma complexidade de intenções, teorias e práticas (ARSLAN; IAVELBERG, 2006). Inseridas em um ambiente intrincado de reivindicações e projetos, em vários momentos essa conjuntura acompanhou as inovações científicas, bem como as variações das concepções teóricas responsáveis pela organização e delimitação de cada ciência em um determinado momento.

Nesse contexto, formou-se a relação entre arte e educação como campo de conhecimento, com teorias e métodos elaborados principalmente na primeira metade do século XX. Desde as propostas e debates iniciais, até a elaboração de um *corpus* teórico amplo e coerente, os pensadores buscaram contemplar as diferentes metodologias, funcionalidades e objetivos que a nova forma educacional poderia comportar.

Para Simão (2003) a referência inicial que indica um movimento de educação na arte e sua teorização ocorreu no ano de 1901, em Dresden, na Alemanha. Nessa cidade ocorreu o 1º Seminário de Educação Artística. No evento, um dos assuntos abordados foi o livro intitulado *A criança como artista*, do pedagogo alemão, Carl Götze (1865-1947). A obra destacava a criatividade infantil como fundamento na realização do ensino artístico.

Do mesmo modo, o professor Ricardo Carneiro Antonio (2012), localiza nas primeiras décadas do século XX, iniciativas nacionais e internacionais que tinham

¹⁰ Dentre as variadas obras e abordagens que apresentam e definem os movimentos artísticos da primeira metade do século XX, bem como as problemáticas conceituais e sociais que os envolvem, destacam-se aqui os ensaios presentes no livro *Conceitos de Arte Moderna* (2000), de Nikos Stangos, e o estudo de Stephen Farthing e Richard Cork intitulado *Tudo sobre arte* (2011), que também revela um apanhado de obras e seus respectivos contextos de produção.

por objetivo unir arte e educação. O forte impacto social causado pelo contexto da Primeira Guerra Mundial (1914-1948), resultou em críticas aos modelos tradicionais de educação pelos adeptos da “Escola Nova”. Segundo um modelo marcado teoricamente, a escola ou pedagogia tradicional teria predominado até o fim do século XIX. Esse padrão responderia pela ênfase “na exposição dos conteúdos de forma verbal pelo professor, que é autoridade máxima, bem como a memorização através da repetição.” (SILVA, 2012, p. 2). Já a proposta da “Escola Nova” seria a de colocar o estudante como centro do processo, com o professor se tornando um facilitador do estudo, “priorizando o desenvolvimento psicológico e a autorrealização do educando, agora agente ativo, criativo e participativo no ensinoaprendizagem.” (SILVA, 2012, p. 3).

Na época, criou-se a noção de que “a educação renovada deveria conservar e estimular a individualidade e a energia espiritual que se acreditava existir em toda criança, preparando-a para servir a comunidade e produzir a estabilidade de um período de paz.” (ANTONIO, 2012, p. 12). Nesse sentido, ampliou-se a noção de que a livre expressão da criança deveria ser a tônica do ensino da arte. Segundo Osinski (2001), Franz Cizek e Marion Richardson formularam subsídios iniciais de uma teorização, bem como práticas metodológicas a respeito do tema.

O professor austríaco Franz Cizek possuía um modo de ensino que pregava a não-intervenção de mestres sobre o trabalho ou mesmo no resultado das atividades artísticas realizadas pelas crianças. Teria sido de sua autoria, a instalação do primeiro ateliê livre do mundo. Nele, os estudantes entre 4 e 14 anos, utilizando-se de variados meios e suportes, realizavam trabalhos autônomos ao mesmo tempo em que recebiam sugestões para incentivar a criatividade (IAVELBERG; MENEZES, 2013).

Cizek teria referenciado seu trabalho no impressionismo francês, no expressionismo, bem como nos folcloristas que viram a arte infantil como “autêntica”, “ingênua”, “pura”, devendo por essas características ser valorizada por si mesma. O mestre queria seus educandos longe da técnica, para que a “autoexpressão” pudesse surgir despreziosamente. Ainda assim, verifica-se que os estudantes realizavam trabalhos sob a sujeição de diferentes procedimentos (IAVELBERG; MENEZES, 2013).¹¹

¹¹ Barbosa (2013), também comenta que, apesar do educador ter passado para a história como o responsável por criar a frase “deixar que as crianças cresçam, se desenvolvam e amadureçam”,

A FIGURA 1 mostra o aspecto da organização de uma aula promovida pelo professor em meados da década de 1930. A imagem de Cizek se destaca por estar em pé, voltada para o espectador, mas também por ser o único homem na foto. A parte inferior revela a atenção de três jovens que observam a execução do trabalho da colega à sua frente. Outra menina, em uma atitude diferente das demais, foi flagrada com os olhos fechados e a mão esquerda sobre o rosto. No canto inferior direito, observa-se o contorno de uma estudante distraída com sua própria atividade. Na parede ao fundo, há um amplo painel, exibindo um conjunto de trabalhos que representam silhuetas e personagens diversos.

FIGURA 1 - FRANZ CIZEK COM ESTUDANTES EM UMA AULA DE PINTURA



Fonte: VIOLA, Wilhem. **Child Art and Franz Cizek**. Viena: Austrian Junior Red Cross, 1936.

Pelo fragmento exposto, a sala onde a prática se realiza, encontra-se organizada, com as meninas lado a lado, dispondo de um amplo conjunto de materiais, com os quais podem desenvolver as atividades e funções estabelecidas dentro da metodologia de Cizek. Por outro lado, torna-se necessário considerar a imagem do professor e suas discípulas como um paradigma da educação pela arte.

sabe-se hoje, que Cizek utilizava exercícios de elementos de design, resultando em obras infantis pouco espontâneas.

Esse modo de comunicação do trabalho realizado posteriormente será observado nas mais variadas escolinhas de arte pelo mundo, inclusive a Escolinha de arte do CEP. A ação ou cenário que representa o modelo de ensino, colocando o professor, os estudantes, cavaletes para pintura e materiais artísticos em destaque, serão organizados e evidenciados nos mais diversos ambientes de ensino de arte.

No mesmo período, a educadora inglesa Marion Richardson, compreendendo os fatores cognitivos e psicológicos das crianças, defendia que a liberdade de expressão, a vivacidade cromática e a crueza formal deveriam responder pela tônica do trabalho infantil. Segundo Osinski (2001), Richardson teria percebido que mesmo com os esforços de liberalização, o sistema educacional ainda teria como meta desenvolver na criança “um modo adulto de ver o mundo”, desprezando as especificidades infantis, com sua lógica e modos de experiência próprios.

Em 1908, alguns anos antes da formulação e divulgação de suas teorias, Richardson realizara uma prova para entrar na Escola de Artes de Birmingham, Inglaterra. O teste consistia em desenhar uma pata de caranguejo por meio da observação, tarefa que a educadora teria realizado com muita dificuldade. O episódio, segundo Barbosa (2015), serviu para que a professora considerasse o desenho de observação como obstáculo no desenvolvimento da imaginação. Richardson passa a aceitar que a verdade, ou o inconsciente, representaria um espaço de criação que seria estimulado pelo estado de abstração.

A partir de 1912, Richardson passou a lecionar na *Dudley Girls' High School*, colégio localizado na cidade de Dudley, a noroeste de Birmingham. Seu método consistia na descrição de um objeto em seus mínimos detalhes, com as estudantes desenhando de olhos fechados, e posteriormente, com os olhos abertos, os trabalhos recebiam as finalizações consideradas necessárias. A professora acreditava que desse modo, as jovens aprendiam a formar, aclarar, reter e confiar na imagem mental. Também eram exercitados desenhos de imaginação, bem como estímulos visuais com passeios pela cidade para observação de características do ambiente (BARBOSA, 2015). Contudo, mesmo com a ênfase da técnica de apreensão das imagens pela experiência, a visão responderia por uma atitude psíquica, devido ao processo de abstração requerido pela mente para refletir sobre o objeto observado, ressaltando assim a individualidade de cada estudante.

Suas correspondências nos arquivos de Birmingham, também revelam intensas trocas de vivências educativas com importantes artistas e críticos do período. Entre

eles destacam-se Paul Nash, Vanessa Bell, Duncan Grant, Clive Bell e Roger Fry. As ideias deste, a respeito do conceito de abstração na arte, parecem ter sido valorizadas por Richardson (BARBOSA, 2015).

Segundo Barbosa, o estabelecimento de relações entre Richardson e Fry ocorreu por meio de Margery Fry, irmã do crítico e diretora de uma residência para estudantes onde a educadora se hospedou em Birmingham. O já famoso crítico de arte à época, apoiou extensivamente a abordagem de Richardson. Em um artigo de 1924,¹² o autor critica a “indústria do ensino da arte” que se espalhava pela Inglaterra. Tais princípios, jocosamente denominados como *South Kensington*, cujas características envolveriam pouca qualidade e expressividade, fariam com que a arte do país se tornasse “mais triste, mecânica, desinspiradora e desinteressante.” Contudo, a saída para tal impasse estaria nos exercícios e métodos aplicados por Richardson, que teriam aberto um suprimento inesgotável de invenções artísticas e poder expressivo.

A ligação entre os dois foi tão produtiva que em 1917 e 1919, Fry realizou exposições infantis no *Omega Workshops*, empresa de design fundada em Londres. Neste último ano, vários desenhos das discípulas de Richardson foram exibidos ao lado de trabalhos do pintor vanguardista russo Mikhail Larionov (1881-1964) (AMIN; REILY, 2001). Desse período em diante, a autora adota a prática das exposições como um modo de dar visibilidade às suas propostas. Em 1938, Richardson acaba se associando a outro educador pela arte, Alexander Barclay-Russel, na produção de uma mostra de trabalhos infantis, tendo sido efetivada no *County Hall*, em Londres (OSINSKI, 2019).

Por fim, Richardson também valorizava o processo avaliativo como importante instrumento de aprendizagem, mas ressaltava que existia o contexto do professor e o contexto do estudante a ser observado. A autora propunha discussões em grupo e auto avaliações dos estudantes, participando e indicando trabalhos bons e ruins, de modo semelhante com os quais eram analisados os trabalhos dos adultos. Assim, em grande medida, sua pedagogia consistia na escola centrada na criança, método inovador para a época, o que resultou em seu reconhecimento internacional (BARBOSA, 2015).

¹² FRY, Roger. Desenhos infantis. **The Burlington Magazine**, v. XLIV, jan. 1924.

1.2 JOHN DEWEY: O OBJETIVO E A EXPERIÊNCIA COMO FORMAS DE EDUCAÇÃO

Mesmo com o sucesso do modelo da livre expressão entre os professores, surgiram críticas de autores que buscaram olhar com moderação a aplicabilidade educacional de tais propostas. Importante referência para a educação do século XX, os escritos do filósofo e educador estadunidense John Dewey,¹³ tornaram-se parâmetros utilizados por professores em diversos países. O autor se posicionaria contra a polarização então existente entre o ensino tradicional e a Escola Nova.

Para Dewey, ambas as posições deveriam ser conciliadas, produzindo a interação e o ajustamento entre as experiências das crianças e dos adultos. Diferentemente dos autores que pregavam o ensino acadêmico ou a livre expressão, o educador ponderava que o professor deveria ter uma atitude de participação e orientação, colocando-se em oposição tanto ao caráter autoritário como omissos das propostas anteriores (SILVA, 2012).

Os métodos de Dewey refletem o modo como o autor defendia os objetivos sociais da educação. Pensada dentro de uma sociedade democrática, seu propósito seria o de “habilitar os indivíduos a continuar sua educação.” A aprendizagem seria desenvolvida de modo contínuo entre todos os participantes da sociedade quando os mesmos compartilhassem interesses comuns. Contudo, a complexidade de interesses de diferentes grupos sociais resultaria na falta de uma democracia, visto a imposição de finalidades a determinados grupos por uma autoridade exterior, adulterando os verdadeiros objetivos desses grupos (DEWEY, 2007).

O autor busca aplicar tal visão na educação por meio de uma argumentação que considera um conjunto de fatores que reúnam tanto os objetivos dos estudantes

¹³ De acordo com Kishimoto (2011) entre as obras mais importantes de Dewey para a educação destacam-se *Democracy and Education: an introduction to the philosophy of education* (1916), em duas edições diferentes: em 1952, pela Companhia Editora Nacional, com tradução de Godofredo Rangel e Anísio Teixeira, sob o título *Democracia e educação. Breve tratado de filosofia de educação*, e, em 2007, pela Editora Ática, sob o título *Democracia e educação: capítulos essenciais*; *“Interest and effort in Education”* (1913), traduzida por Anísio Teixeira, sob o título *Interesse e esforço*, publicada pela Editora Melhoramentos em 1978 e, em 1980, pela Editora Abril, na coleção *Os pensadores*; *The child and the curriculum* (1902), com tradução de Anísio Teixeira, sob o título *A criança e o programa escolar*, publicada pela Editora Melhoramentos em 1978, e também na coleção *Os pensadores*, da Abril Cultural, em 1980; *My pedagogic creed* (1897), publicada pela Cia. Editora Nacional, sob o título *Meu credo pedagógico*, em 1954; *Experience and Education* (1938), com tradução de Anísio Teixeira, publicada em 1971, com o título *Experiência e educação*, pela Editora Nacional; *Art as experience* (1934), traduzida por *A arte como experiência*, publicada na coleção *Os pensadores*, pela Abril Cultural, em 1980 e, em 2010, pela Martins Fontes, com o mesmo título.

como os dos professores. Para se chegar a um objetivo comum, seria necessário observar a existência de uma sequência na tarefa proposta, consistindo em uma atividade ordenada e regular, resultando na progressiva conclusão do processo. As causas referenciadas pelos efeitos inseridos em uma sequência com objetivos que se pretendam alcançar (ação com significados), tornam-se assim, uma forma de compreensão da educação, mas somente se as condições possibilitarem a antecipação dos resultados, percebendo os efeitos das ações propostas. A inteligência que guiaria tal processo, envolveria a “capacidade de relacionar condições presentes com resultados futuros e consequências futuras com condições presentes.” (DEWEY, 2007, p. 14-16).

Com isso, o autor apresenta os critérios que um “bom objetivo” deveria possuir. Em primeiro lugar, um bom objetivo deveria ter consequências naturais advindas das condições existentes, ponderando sobre as considerações, recursos e as dificuldades da atividade. Ao se propor um objetivo, determinadas situações para seu alcance poderiam resultar em sua revisão, o que determinaria que ele fosse flexível, moldando-se diante das circunstâncias. Desse modo, um objetivo legítimo teria valor quando as condições de sua aplicabilidade pudessem ser modificadas. Tanto os objetivos como as condições de sua execução, deveriam ser maleáveis o suficiente para serem capazes de se adaptar aos momentos e possibilidades, refletindo os interesses dos estudantes, sem uma demanda ou imposição externa (DEWEY, 2007).

Outra característica na qual um bom objetivo educacional deveria estar baseado, encontra-se nas “atividades e necessidades intrínsecas (incluindo instintos naturais e hábitos adquiridos) de determinado indivíduo a ser educado.” (DEWEY, 2007, p. 23-24). Para isso, considera-se as capacidades, aptidões, exigências, tempo e espaço do estudante, baseando-se na percepção e capacidades artísticas do adulto. A partir da contextualização do professor, situa-se as ações das crianças e adolescentes.

Por outro lado, o objetivo também precisa ser compreendido dentro de um método que se integre com as atividades realizadas por aqueles que recebem as instruções. Mais uma vez, o autor prega que um objetivo imposto externamente seria prejudicial por visar os fins, de certa maneira “engessando” os procedimentos, causando conflito entre os objetivos que fogem da experiência do educando e aqueles a que são solicitados a obedecer (DEWEY, 2007).

Outro aspecto a ser considerado envolveria a multiplicidade de conexões possíveis quando uma atividade conduz a infinitas outras. Um objetivo geral poderia estimular os indivíduos a pensar em outras consequências, que não responderiam pela formulação inicial, mas gerariam diferentes resultados. A possibilidade de extensão das atividades realizadas pelos estudantes, por meio de um ou mais objetivos gerais ou abrangentes, viabilizaria a criação de diferentes modos de analisar uma mesma problemática. A ampliação dos fins, na visão de Dewey, geraria problemas diferentes, com observações diferentes, tornando-se uma forma de complementação em busca de soluções (DEWEY, 2007). Nesse sentido, o objetivo como forma de abordagem, e tudo aquilo que ele implica, possibilitaria a associação com vivências e experiências trazidas pelos estudantes no processo educacional.

No campo do ensino de arte, o autor coloca em questão a concepção de que a expressão dos jovens, tão louvada por Cizek, não ocorreria gratuitamente. Na verdade, ela envolveria ideia e técnica, visto a primeira responder como função principal, enquanto a segunda pela função secundária. Ambas se relacionariam por meio do conteúdo e forma, comunicação e difusão, mas não devendo ser compreendidas isoladamente, e sim de modo integralizante. Mesmo que a ideia do estudante fosse extremamente significativa, se não estivesse permeada por uma técnica clara e definida, acabaria sendo expressa de modo grosseiro e desleixado (DEWEY apud BARBOSA, 2015).

Dewey questiona de que forma se relacionam a ideia e a técnica com os processos físicos. Constituiria reducionismo implicar a ideia ao espírito e a técnica ao mecânico. Ambas responderiam por imagens que inserem o problema em uma dimensão educacional. Com isso, o autor define o princípio no qual toda prática educacional deveria se fundamentar. O de que a “concretização de uma ideia por meio do movimento é tão necessária para a formação de uma imagem mental quanto a expressão, a técnica, para a plena floração da ideia propriamente dita.” (DEWEY apud BARBOSA, 2015, p. 389).

A ação real concorre na direção da produção e formação do espiritual. A assimilação do mundo ocorreria quando a criança se utilizasse da ideia no mundo concreto, seja falando ou brincando, fazendo com que a imagem surgisse somente quando fosse manifestada (DEWEY apud BARBOSA, 2015). Nesse sentido, o conceito de experiência seria responsável por estruturar toda a obra filosófica de Dewey. Para o autor, a experiência envolveria a articulação da criatura viva com as

condições que a circulam. Ela possibilitaria o desenvolvimento de uma apreciação estética originada da experiência reflexiva (BARBOSA, 1998).

O autor acreditava que a espontaneidade da criança surgiria após um longo treino, tornando-se vazia se fosse tomado o ato pelo ato de expressão. Contudo, os intérpretes de Dewey compreenderam a espontaneidade como deixar a criança livre, sem interferência. Essa situação acabou por deslocar o sentido daquilo que se faz na arte, da experiência na qual poderia estar referenciada (IAVELBERG; MENEZES, 2013).

1.3 A MOBILIZAÇÃO AMPLIADA: HERBERT READ E VIKTOR LOWENFELD

Concomitante ao trabalho de Dewey, despontam os nomes do britânico Herbert Read, e de outro austríaco, Viktor Lowenfeld, cujos conceitos e propostas, da mesma forma, configuraram o pensamento a respeito da relação entre arte e educação no século XX.

Read possui uma ampla produção teórica que relaciona arte e educação. Contudo, é no seu livro mais famoso, *A educação pela arte*, de 1943, no qual sua noção de que a arte deveria ser a base da educação em sua totalidade se desenvolve. Para o autor, as rígidas fronteiras entre as diferentes formas de conhecimento seriam erros dentro do sistema educacional, tendo a educação pela arte o papel de unificar a totalidade orgânica do homem (BARBOSA, 1998).

A proposta do educador, apresentada logo nas primeiras páginas da referida obra, busca analisar uma tese elaborada por Platão, na qual a arte funcionaria como a base para a educação. Entretanto, Read observa que ao longo do tempo, essa prática teria sido mal compreendida, ou nem mesmo efetivada (READ, 2001).

O estudioso descreve duas hipóteses que expressam seu entendimento a respeito do modelo de educação. Em uma, o indivíduo deveria ser educado objetivando se tornar o que é, desenvolvendo potencialidades em uma sociedade liberal o suficiente para permitir variações; em outra, o indivíduo deveria ser educado para se tornar o que não é, adaptando ou erradicando características para sua inserção social (READ, 2001).

Nesse sentido, o objetivo da educação envolveria o aprimoramento da consciência social ou reciprocidade do indivíduo, bem como a promoção de sua individualidade. Em seu desdobramento, a singularidade se transformaria em um

valor diante da comunidade, pois contribuiria para a variedade da vida, ao apresentar formas de pensar que poderiam ser úteis a todos. Individualização e integração seriam modos de efetivar tal propósito (READ, 2001).

A liberdade para Read, responderia por um estado do ser permeado de características positivas, sendo desenvolvidas em toda sua autossuficiência, resultando no distanciamento do indivíduo de impulsos egoístas ou antissociais. A consciência, a inteligência e o julgamento, constituiriam os fundamentos de uma educação estética ou educação dos sentidos, envolvendo a autoexpressão, a fala, por meio da literatura e poesia, e o musical ou “auricular”. A integração da personalidade seria estabelecida pela harmonia desses sentidos em relação ao mundo externo, ou seja, a educação estética deveria prezar pelo ajustamento do indivíduo ao seu meio ambiente (READ, 2001).

Desse modo, o autor diferencia a “livre expressão” na criança, da “expressão artística”, pois a primeira envolveria uma diversidade de atividades físicas e processos mentais, nas quais a brincadeira se destaca como principal expressão infantil.

O autor apresenta a “espontaneidade” como o inverso de contenção, ou seja, realizar uma ação ou expressão sem restrições, ou uma ausência de obstáculos entre o desejo interno da criança e o mundo exterior. Já a inspiração, um conceito menos objetivo, mas que vez ou outra surgiria nas definições de educação pela arte, poderia ser o resultado de um acúmulo de tensão mental, que sob determinadas condições, como a reflexão de fatos ou a resolução de um problema, acabariam exteriorizadas. Contudo, Read aceita em parte tal definição. A expressão livre ou espontânea, responderia na verdade pela exteriorização de um conjunto de atividades mentais envolvendo o pensamento, o sentimento, a sensação e a intuição. Quando um estado de tensão se desenvolve e por algum motivo ela acaba liberada, a expressão se tornaria uma inspiração (READ, 2001).

Até aqui, percebe-se que os conceitos de livre expressão e não-intervenção, derivados do pensamento de Cizek e Richardson, de certa forma, permaneceram em seus escritos. Contudo, o diferencial de Read foi a ampliação dos conceitos, a partir da inserção de diferentes linguagens. Sua definição de educação, também abrange um processo de crescimento, revelado por meio da expressão de signos e símbolos visuais ou sonoros. O homem se tornaria bem educado pelo aperfeiçoamento da

produção eficiente de sons, imagens, movimentos, ferramentas e utensílios (READ, 2001).

Ao lado de Read, distingue-se a figura de Viktor Lowenfeld, outro dos principais intelectuais do ensino de arte do século XX (BARBOSA, 2015). Seus escritos se difundiram por toda a América Latina, tornando-se referência para amplo conjunto de trabalhos que situam o autor no pioneirismo desse campo de estudos.¹⁴

Lowenfeld foi um educador que se utilizou da arte como processo educativo, pesquisando questões sobre o desenvolvimento da capacidade criadora e da consciência estética do indivíduo. Sob a perspectiva que aborda a autonomia e a liberdade, o estudante deveria encontrar as respostas para seus questionamentos por si mesmo (BARBOSA, 1998). Os princípios defendidos pelo autor envolviam a “livre expressão artística”, bem como o desenvolvimento das possibilidades criativas da criança, que deveriam ser incentivadas sem interferência dos adultos. Do mesmo modo que o psicólogo francês Georges-Henri Luquet (1876-1965), Lowenfeld concebeu a noção de que os estudantes percorriam fases distintas em seu desenvolvimento, justificando a expressão do “eu” como a tônica do processo educativo (IAVELBERG, 2018).

A obra de Lowenfeld passou por um conjunto de transformações que contribuíram para melhorar a compreensão e divulgação de suas ideias. A complexidade de seus primeiros escritos acabou por se diluir com o passar do tempo, revelando trabalhos que se tornaram impactantes para o ensino de arte, ao difundir e sistematizar sua prática (BARBOSA, 2015).

Publicado em 1938 na Inglaterra, o livro *The nature of creative activity*, antecedeu outro escrito que foi mais bem aceito pelo público, intitulado *Creative and mental growth*. Posterior a ambos, surge *A criança e sua arte*, publicada pela primeira vez no Brasil em 1976 (BARBOSA, 2015).

Lowenfeld iniciou seus estudos na Academia de Arte de Viena, considerada por ele como “seca” e “acadêmica”, transferindo-se para a *Kuntgewerbeschule*, uma espécie de Bauhaus de Viena (LOWENFELD apud BARBOSA, 2015). Vale comentar que Lowenfeld, mesmo sendo 38 anos mais novo, foi colega de academia de Franz

¹⁴ Entre as publicações de Lowenfeld, a obra *A criança e sua arte*, publicada no Brasil pela editora Mestre Jou (1977), acabou sendo uma das mais estudadas por sintetizar suas ideias que haviam sido apresentadas em publicações anteriores.

Cizek, conhecendo os métodos e abordagens deste, trocando experiências e aprendizados.

Na Áustria, os primeiros passos do autor com o ensino de arte ocorreram por volta de 1924. No Instituto dos Cegos, trabalhou a técnica da modelagem com os estudantes, fato que o marcou profundamente, refletindo em seu pensamento anos depois.¹⁵ Entretanto, foi somente a partir de 1926 que seu interesse se voltou completamente para o ensino de arte (LOWENFELD apud BARBOSA, 2015).

Depois de trabalhar com Cizek, absorvendo muitas de suas ideias, em 1938, o educador foge dos nazistas em direção aos Estados Unidos, passando primeiramente pela Inglaterra. Após uma fase inicial de dificuldades, acaba lecionando por breve período em Harvard, e já na América do Norte, aceita se tornar o primeiro diretor do departamento de arte do *Hampton Institute*, voltado ao ensino superior dos afro-americanos (LOWENFELD apud BARBOSA, 2015).

Posteriormente, ao comentar o título de seu livro, *Criatividade e desenvolvimento mental*, o autor busca definir sua contribuição para o ensino de arte. Segundo ele, “é importante relacionar a criança como um indivíduo ao seu esforço criador.” (LOWENFELD apud BARBOSA, 2015, p. 445). Lowenfeld compreende que a relação entre o *status* ou a mentalidade de um artista como Mondrian e sua obra em si seria insignificante, já no ensino de arte a criatividade e o desenvolvimento mental seriam inseparáveis (LOWENFELD apud BARBOSA, 2015).

Considerando tanto os aspectos cognitivos, bem como os sentimentos e percepções das crianças, Lowenfeld referenciou suas ações naquelas já realizadas por Cizek em anos anteriores. Assim como este, sua preocupação foi deixar que a criança expressasse suas experiências de forma livre, sem referências do mundo dos adultos (IAVELBERG; MENEZES, 2013).

1.4 EDUCAÇÃO PELA ARTE NO BRASIL: REFERÊNCIAS ESTRANGEIRAS E MOVIMENTAÇÕES NACIONAIS

Em novembro de 1894, fundou-se em Nova Iorque o *Teachers College*. Criado por Grace Hoadley, Nicholas Murray Butler e James E. Russel no bojo do feminismo

¹⁵ Segundo o autor: “aquilo que a arte dos cegos me ensinou está parcialmente refletido em quase tudo que eu fiz depois, não simplesmente considerar a aparência do produto final, mas ver objetivamente o que está escondido atrás dele para chegar ao seu entendimento.” (LOWENFELD apud BARBOSA, 2015, p. 445).

estadunidense. A instituição foi patrocinada por figuras da alta classe da época, cujos métodos buscavam aliar assistência social ao desenvolvimento. Entre os professores, Barbosa (2015) destaca Paul Monroe (1869-1947), autor de um dos manuais de História da Educação mais difundidos no Brasil,¹⁶ Edward Lee Thorndike, John Dewey e Arthur Dow, este último considerado “estrela” do *Teachers College* no ensino de arte.

A prática de Dow com crianças era pautada pelo reconhecimento da livre expressão, mas ao mesmo tempo, proposições com linhas, *notan* (trabalho envolvendo o *dégradé* das cores) e cor. Do mesmo modo, a professora Belle Boas teria se notabilizado por ter trabalhado além de obras de arte, a análise e a produção de pôsteres comerciais. Outra característica educacional relevante, efetivada pelos professores do *Teachers College*, teria sido a preocupação em fazer e apreciar arte, revelada pela organização de atividades extracurriculares em museus (BARBOSA, 2015).

As referências exportadas pela instituição se popularizaram em intercâmbios realizados por professores, que chegaram ao Brasil em meados da década de 1920. O jornal *Diário de Notícias*, de 10 de julho de 1930, comunicou a vinda ao Rio de Janeiro, de uma delegação de professores do *Institute of International Education*, de Nova Iorque, para um extenso programa de cursos e estudos da situação educacional no país. O informe também lembra que, da capital, partiu em novembro de 1929, um grupo de educadores brasileiros em direção aos Estados Unidos, com os mesmos objetivos (BARBOSA, 2015).

Barbosa (2015), traz uma lista de alguns brasileiros formados no *Teachers College* entre 1916 e 1956, que posteriormente tiveram relevante atuação nacional. Entre eles, destacam-se as mineiras Celina Viegas e Ignacia Ferreira Guimarães, alcançando prestígio em seu estado, além de Anísio Teixeira (1900-1971)¹⁷ e Isaias Alves de Almeida (1898-1968), importantes educadores de nível nacional.

No Brasil, as primeiras tentativas de implementação das escolas voltadas especialmente ao ensino de arte ocorreram na virada da década de 1920 para 1930, na cidade de São Paulo. A Escola Brasileira de Arte, idealizada por Sebastiana

¹⁶ MONROE, Paul. **História da Educação**. Tradução de Nelson Cunha de Azevedo. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

¹⁷ Anísio Teixeira foi um dos mais importantes teóricos brasileiros sobre a educação. Ocupando diferentes cargos públicos, foi um dos responsáveis por difundir no Brasil os pressupostos da Escola Nova. Sua relação com o Paraná surge nos contatos e ações realizadas com a professora Eny Caldeira.

Teixeira de Carvalho em 1929, funcionava em um anexo ao Grupo Escolar João Kopke, onde as crianças estudavam música, desenho e pintura sob orientação do professor Theodoro Braga. Nesse período, a conceituada pintora, desenhista, gravadora e professora Anita Malfatti (1889-1964), ensinava em seu ateliê e na Escola Mackenzie. Ainda, o poeta, escritor e crítico literário paulista Mário de Andrade (1893-1945), também apresentou contribuições sobre o estudo e a valorização da atividade artística da criança (BARBOSA, 2008).

Na mesma época, foi criado na Universidade do Distrito Federal (UDF), no Rio de Janeiro, pelas mãos do professor Anísio Teixeira, o primeiro curso de formação de professores de desenho. Porém, com o fechamento da Universidade em 1939, encerrou-se também o curso. Anos mais tarde, na década de 1960, o mesmo professor criaria na Universidade de Brasília (UNB), um ensino de arte interdisciplinar. Contudo, em 1965 a proposta acabou se transformando em um departamento de desenho, retornando como Instituto de Artes (IdA) somente na década de 1980 (BARBOSA, 2008).

Em 1948, um grupo de artistas e intelectuais liderados por Augusto Rodrigues¹⁸ cria a Escolinha de Arte do Brasil, na cidade do Rio de Janeiro. O princípio que fundamentava o trabalho realizado no espaço era a liberação da criança e seu desenvolvimento como ser humano (OSINSKI, 2008). As finalidades da Escolinha, segundo o mesmo, envolviam o “estímulo à auto-expressão da criança através das atividades artísticas e recreativas, o provimento dos meios materiais e as oportunidades de aprendizagem das diversas técnicas de arte.” (RODRIGUES apud OSINSKI, 2008, p. 199). Segundo Osinski (2008, p. 197), Rodrigues defendia que “as atividades artísticas, quando realizadas com liberdade e sem imposições do educador, atuam na criança como um modo de liberação de energia e um meio para a expressão de sentimentos.”

A Escolinha de Arte de Rodrigues expressa um movimento de difusão e ampliação do ensino de arte. Após a implementação de cursos para a formação de professores, o modelo ali adotado acabou se tornando referência para outras Escolinhas (OSINSKI, 2008).¹⁹ Segundo Simão (2003), a fundação da Escolinha de

¹⁸ Rodrigues foi um educador e artista que se utilizou das mais diversas técnicas em sua produção. Sua obra envolveu a pintura, o desenho, a gravura, a ilustração, a caricatura, a fotografia e a poesia, buscando atribuir funções para a arte.

¹⁹ A professora Lenir Mehl de Almeida, futura fundadora da Escolinha de Arte no Colégio Estadual do Paraná, foi uma das estudantes que tiveram orientação na Escolinha de Arte do Brasil.

Arte do Rio de Janeiro provocou um movimento de criação de outras Escolinhas similares por todo o país. Iniciativas em diferentes cidades²⁰ criaram ateliês “orientados por artistas que tinham como objetivo liberar a expressão da criança, fazendo com que ela se manifestasse livremente sem interferência do adulto.” (BARBOSA, 2008, p. 4-5).

Em 1950, no Rio Grande do Sul, o Major Fortunato e a professora Edna Sóter, referenciando-se nos princípios da Escolinha de Rodrigues, criaram a Escolinha de Desenho do Círculo Militar, de Porto Alegre. No Espírito Santo, Isabel Rocha Braga inaugurou a sua própria instituição, na cidade de Cachoeiro do Itapemirim, encerrando suas atividades 5 anos depois. Em 1953, Noêmia Varella fundou a Escolinha de Arte do Recife. De volta a Porto Alegre, em 1957, as professoras Ruth Anicet e Elvira Saibro criaram a Escolinha de Arte de Porto Alegre (BARBOSA, 2008). No Paraná, o CJAP é oficializado em 1953, tendo à frente o pintor italiano Guido Viaro, e a EACEP acaba implementada quatro anos depois.

Analisando a propagação desse modelo de educação por diferentes estados, assinala-se que a EACEP se insere nesse movimento. Por outro lado, o campo inovador, aliado a um conjunto de fatores políticos e individuais, resultaram na instituição da atividade no espaço do CEP, que na época respondia pela instituição educativa ideal. Com um corpo docente amplo e especializado, instalações espaçosas e modernas, era o local preferido, tanto pelas famílias com melhores condições financeiras, buscando qualidade de ensino, como as mais humildes, que podiam matricular seus filhos para cursarem o ensino básico sem custos elevados.

1.5 ENSINO DE ARTE NO PARANÁ: ARTISTAS E EDUCADORES

Conjugando as ideias apresentadas acima, o ensino de arte na EACEP baseava-se em “conhecimentos práticos e teóricos dos diferentes tipos de atividades artístico-criadoras e das várias técnicas destas atividades.” (ESCOLINHA..., s.d.). Outro princípio, constantemente assinalado nas reportagens e entrevistas divulgados na época, respondia pela liberdade proporcionada pelo desejo do estudante que quisesse ou necessitasse trabalhar, envolvendo sua livre iniciativa. Contudo, tais fundamentos não eram exclusivos ou novidades da instituição, tendo o

²⁰ Barbosa apresenta como exemplo os ateliês de Guido Viaro em Curitiba, Lula Cardoso Ayres em Recife e Suzana Rodrigues em São Paulo.

desenvolvimento e difusão dessas ideias ocorrido em um amplo espaço de debates e trocas de experiências, que agitou os meios educacionais e culturais no Paraná na década de 1950.

Segundo Simão (2003), o ensino de arte em Curitiba seguiu os preceitos neoclássicos até meados da década de 1940.²¹ A origem desse modelo de ensino de arte na cidade, remonta à Escola de Mariano de Lima em fins do século XIX, e logo em seguida no Atelier de Alfredo Andersen, em princípios do século XX. Contudo, a partir da década de 1940, renovações no campo cultural e artístico proporcionaram a inserção de novas metodologias e abordagens para se pensar e fazer arte, incentivadas mediante uma série de ações desenvolvidas por entes públicos e privados.

Entre os diferentes projetos, surge as iniciativas do professor Erasmo Pilotto, do escritor Dalton Trevisan (1925) e do artista plástico Poty Lazarotto (1924-1998). Seus questionamentos a respeito do academicismo e da estagnação cultural, transformaram o modo de perceber a produção realizada até então.

A revista *Joaquim*, veiculada em Curitiba entre 1946 e 1948, serviu como porta-voz dessa insatisfação. A publicação ficou conhecida no meio intelectual por atacar as personalidades culturais de renomada produção. Apesar de Pilotto ser admirador da obra do escritor e poeta simbolista paranaense Emiliano Pernetta (1866-1921), não somente este, mas outros dois expoentes literários da época, Nestor Victor (1868-1932) e Rocha Pombo (1857-1933), também foram criticados nas páginas do periódico. De outro modo, nas artes visuais, Viaro e Lazarotto eram considerados os criadores da “arte nova dos tempos novos” (TREVISAN, 1946).²²

A proximidade que essa nova geração de artistas e intelectuais tinha com a educação ficou demonstrada por outra série de ações, que direta ou indiretamente

²¹ O neoclassicismo foi um movimento na arte, difundido na Europa ocidental, tendo seu ápice ocorrido em meados do século XVIII, pregando uma volta às referências oferecidas pela antiguidade greco-romana. A pintura deveria se basear no Renascimento Italiano, enquanto a escultura e arquitetura deveriam olhar para a estatuária grega e romana. No Brasil, o início do século XIX vê a chegada da Missão Francesa, um grupo de artistas responsáveis por divulgar os preceitos do movimento no país.

²² Na mesma época, liderado pela artista plástica Violeta Franco (1931-2006), que inclui em sua formação estudos de pintura com Viaro e gravura com Lazarotto, surge uma nova corrente modernista com a criação do “Grupo Garaginha”. Entre 1950 e 1951, juntamente com outros artistas como Mário Romani, Nilo Previdi, Fernando Vellozo, Loio Persio, Alcy Xavier, Miguel Bakun, Poty Lazzaroto, Guido Viaro, Sérgio Milliete e Erasmo Pilotto, a associação produziu e discutiu a arte em Curitiba. Tais ações culturais foram caracterizadas pela busca de diálogo com aquilo que ocorria em outras partes do país, esforçando-se em direção à universalização da cultura, opondo-se aos valores locais (SIMÃO, 2003).

tiveram suas participações. Algumas delas lograram desenvolvimento tão somente pelo envolvimento e chancela dos atores no setor político.

As propostas da plataforma de governo que envolviam a área cultural e educacional apresentadas pelo governador Moysés Lupion (1908-1991), foram marcantes na sociedade da época, resultando em um profícuo campo de atuação. Em 1948, o cargo de Secretário de Educação e Cultura, cuja importância se definia pela articulação das propostas educacionais e sua aplicação, foi entregue ao professor Pilotto, que mantinha boas relações com o governante.

O educador foi uma figura proeminente tanto nos círculos culturais como no campo pedagógico paranaense, destacando-se como um dos expoentes da chamada Escola Nova ou Renovada. O contato com Raul Rodrigues Gomes (1889-1975), intelectual e jornalista, mantenedor da editora “Grupo Editor Renascimento do Paraná” (GERPA), e que editou seu primeiro livro *Emiliano* (1944), possibilitou o trânsito do educador em diferentes espaços de socialização. Entre eles, estavam a Sociedade Artística Brasília Itiberê, a Escola de Música e Belas Artes do Paraná e o Salão Paranaense de Belas Artes (SILVA, 2014).

A formação e a atuação intelectual de Pilotto incluíram sua participação em dois centros de estudos, constituídos por ele mesmo em sua juventude: o Centro de Cultura Filosófica (1927 e 1930), e paralelamente, o Centro de Cultura Pedagógica (1927 e 1928). Em tais espaços, o autor conheceu a obra de educadores e pensadores como Tolstói, Montessori, Pestalozzi e Gentile, resultando em sua filiação ao modernismo e aos princípios do Movimento pela Escola Nova (SILVA, 2014). Nesse período acabou desenvolvendo sua “ideia-chave”, definida como “autoeducação”. Na perspectiva de Pilotto, segundo Silva (2014, p. 60), a cultura “assumiria o papel de formadora do espírito humano, sendo que apenas poderia ser apreendida caso o educando fosse sujeito de sua própria educação”, fator localizado para além do ambiente escolar.

Com isso, a prática pedagógica de Pilotto, bem como a valorização da formação de professores sob o mesmo ideal, se movia pelos princípios de autoeducação e aquisição de cultura, tendo como horizonte a conquista da vida plena. Tal perspectiva teria sido compartilhada, tomadas as devidas proporções, com Anísio Teixeira (SILVA, 2014).

O primeiro exercício de Pilotto como professor ocorreu quando contava 18 anos de idade, ao assumir o cargo de “substituto efetivo”, da Escola Noturna para

Operários, localizada no Grupo Escolar Tiradentes, em 1928. Seis meses depois, foi encarregado da disciplina de português, na Escola Normal de Paranaguá. Em 1932, recebeu as cadeiras de Pedagogia, Psicologia, além da direção da Escola Normal de Ponta Grossa (SILVA, 2014).

Entre 1933 e 1947, empreende atividades na Escola de Professores de Curitiba, onde sistematiza suas concepções pedagógicas na obra *Prática da Escola Serena* (1946). Em 1934, assume as cadeiras de Psicologia, Biologia Aplicada à Educação e História da Educação. De 1938 a 1947, conquistou o cargo de assistente técnico. Nessa função, buscou trabalhar a partir de duas frentes: em uma, agiu para que a Escola de Professores se tornasse um polo de irradiação cultural, por meio de exposições, concertos e associações com outros espaços culturais; na outra, envolveu-se com a criação de dois centros de estudantes:

O primeiro foi o Centro de Cultura Dona Júlia Wanderley, destinado à ampliação e à solidificação de uma cultura geral, que tinha por objetivo, na visão do intelectual, superar as deficiências da formação geral dos alunos. O segundo, o Centro Superior de Pedagogia, destinado aos alunos mais capacitados, que tinha por objetivo a discussão de temas ligados à formação pedagógica. Ambos os centros tinham um caráter extracurricular e se inspiravam na concepção de fornecer por meio da autoeducação o acesso à cultura, que na visão do intelectual era um dos pontos básicos para a formação de professores. (SILVA, 2014, p. 75).

Como parte de sua prática docente, a divulgação e o exercício da arte foram componentes destacados de suas ações. A organização de exposições infantis, configurou-se como um desses elementos que buscou dar visibilidade à renovação educacional por ele sugerida, expressando, desse modo, os ideais modernos vinculados à noção de livre-expressão da criança (SILVA, 2009).

A primeira mostra ocorreu em 1943. Foram expostos trabalhos realizados nas mais diversas instituições do estado, desde a Escola de Professores, passando por jardins de infância, escolas públicas e particulares, chegando às obras produzidas nas “Escolas Especializadas”, nesse caso, a Escola de Alfredo Andersen e a Escola de Guido Viaro. Da mesma forma, o evento teve especial relevância pela abrangência política, com a visita de uma série de autoridades, como o chefe da Casa Militar da Interventoria, Tenente-coronel Pedro Scherer Sobrinho, o prefeito de Curitiba, Alexandre Beltrão, e o interventor Manoel Ribas. A popularidade do acontecimento foi outro elemento marcante, contando com a presença de cerca de duas mil pessoas (SILVA, 2009).

Um dos méritos das exposições organizadas por Pilotto, foi a abertura de discussões a respeito da arte infantil no Paraná. Foram trazidos “ao campo intelectual e artístico a questão da necessidade de criação de espaços e de formação especializada para professores trabalharem com o ensino de arte.” (SILVA, 2009, p. 104). Suas ações nesse sentido, caracterizaram-se como um dos primeiros momentos nos quais surge a ideia de relacionar educação e arte no Paraná de maneira ampla e efetiva.

Em abril, no mesmo ano da exposição, Pilotto funda o Instituto Pestalozzi, com o objetivo de proporcionar experiências no âmbito da Escola Nova. Uma garagem transformada em Centro de Arte dava ao estudante acesso a diferentes materiais, bem como o contato com os trabalhos dos colegas. Nesse sentido, havia uma aproximação entre Pilotto e Dewey pela questão da oposição à rigidez do ensino de desenho da Escola Tradicional. Silva (2009), afirma que apesar de não haver comentários a respeito das práticas artísticas, as teorias da arte envolvendo a livre-expressão faziam parte do currículo oficial.

A postura de uma prática artística livre não ficou restrita às experiências do Instituto, tendo repercussão social por meio da mídia impressa. Em 1946, Pilotto colabora com uma coluna no jornal *O Dia*,²³ intitulada *Cultura Artística*. Por meio de uma sequência de 19 artigos, propõe exercícios de desenho a serem realizados pelas crianças, que depois de remetidos à redação, eram comentados na edição seguinte (SILVA, 2009).

Nos textos, era incentivada a exploração de diferentes materiais como a tinta de parede, a óleo ou aquarela. Evidencia-se que Pilotto não tinha restrições quanto ao desenho de observação, pois considerava a cópia como uma possibilidade de aperfeiçoamento da visão. Silva (2009) acredita que essa concepção estaria referenciada em Pestalozzi, que atribuiu ao desenho a possibilidade de desenvolver a percepção, mas também a Viaro que compreendia a observação ao natural, não como uma atividade de cópia, mas sim um exercício de interpretação que treina o olhar e desenvolve a expressividade.

²³ O Jornal *O Dia* teve sua primeira edição lançada em julho de 1923. Um de seus primeiros artigos apresentava o periódico como um “jornal independente, trazendo no seu programma o compromisso de combater pela verdade e pela justiça, dentro da ordem.” (O DIA, 01/07/1923). Na década de 1950, o matutino chegou a contar com 90 mil exemplares em circulação, expressando a popularidade e alcance social das ideias de Pilotto (PEREIRA, 2016).

Em meio a suas atividades como docente, o ápice de sua carreira pública ocorreu com a nomeação para a SEC, em 1948, sob as ordens do amigo e governador do Paraná, Moysés Lupion. Ao assumir o governo, Lupion encontra um estado em desenvolvimento econômico, e com uma rede de escolas primárias relativamente bem distribuídas pelos municípios (CORRÊA, 2016). Suas *Mensagens à Assembleia Legislativa* destacavam o direcionamento de sua plataforma política para o cunho social, inserida em uma administração que se pretendia modernizante. Desse modo, a educação se tornaria um dos eixos de suas ações. Na mensagem da abertura da sessão legislativa de 1948, o governante destacava suas concepções de modalidades do sistema escolar:

Num sistema escolar, temos de considerar a existência de instituições de educação ordinária, de educação emendativa e de educação supletiva, entendendo-se como ordinária a que é dada aos indivíduos normais, e aqui teremos de considerar, sobretudo, os anormais dos sentidos, os normais da inteligência e os anormais de caráter (sic); e entende-se como supletiva, a educação dada a indivíduos que ainda que anormais, não recebem a formação comum na época adequada. (PARANÁ, MENSAGEM... apud CORRÊA, 2016, p. 180).

Com esse exemplo de discurso, Lupion enfatizava o caráter técnico das ações governamentais. O estado deveria ser gerenciado por especialistas em cada área, e não por burocratas, como era compreendido até então. A indicação de Pilotto para o cargo de Secretário seguiu essa postura do governador (SILVA, 2014).

Pilotto organizou além das modificações estruturais,²⁴ uma reforma no ensino artístico primário, nomeando a professora Emma Koch como técnica para essa função (SIMÃO, 2003). Há vários anos trabalhando em Curitiba, a imigrante polonesa possuía um conhecimento especializado a respeito do ensino de arte. A análise de suas leituras, bem como a produção de 32 textos sobre educação ao longo de sua carreira, demonstra o permanente contato com as questões relativas ao ensino de arte, a educação em geral e a psicologia infantil, referenciadas principalmente por Dewey, Lowenfeld e Read (SIMÃO, 2003).

Nascida em 1904, estudou na Escola Superior de Belas Artes, localizada na cidade de Lwów, obtendo uma graduação em Artes Plásticas e outra em Didática

²⁴ Segundo Puglieli apud Simão (2003, p. 74), “no exercício do cargo, redigiu pessoalmente o anteprojeto de Lei orgânica da Educação, para o Estado do Paraná, os Programas Experimentais para o curso primário e as instruções para a organização e funcionamento dos Cursos Normais Regionais.”

Superior. A posição privilegiada da cidade, próxima a centros de estudos de arte como Alemanha e Áustria, proporcionou a Koch contato com os trabalhos desenvolvidos por Cizek e Marion Richardson, além da Escola Bauhaus,²⁵ Klimt e as vanguardas artísticas (SIMÃO, 2003).

Sua chegada ao Brasil ocorreu em 1929, um ano após seu casamento com outro futuro educador, o engenheiro recém-formado Ricardo Koch (1900-1976). Este, veio ao país trabalhar no Rio Grande do Sul como projetista e instalador de linhas telefônicas em Porto Alegre. Com o fim do contrato, ambos foram convidados para dirigir uma escola mantida pela sociedade polonesa local. Segundo Simão (2003), já nesse período, a ênfase das aulas recaía sobre a educação artística, com a organização de cursos especiais de desenho e pintura.

O êxito de suas atuações chamou a atenção do Consulado polonês no Paraná, que os convidou para a direção de um internato mantido pela sociedade polonesa de Curitiba. A instituição promovia o atendimento a jovens descendentes de poloneses que se dirigiam à capital em busca de melhores condições educacionais. Além da função administrativa, cabia a eles as atividades de ensino, bem como o fomento de ações culturais.

Contudo, mesmo após o início da nova vida no Brasil, juntamente com o nascimento da filha do casal no país, Teresa Koch, a Segunda Guerra Mundial representou uma época de contratempos. O governo restringia a atuação de estrangeiros, devido principalmente aos alinhamentos internacionais provocados pelo conflito. Passado o período, as relações sociais tecidas ao longo dos primeiros anos da permanência do casal na cidade,²⁶ a naturalização como cidadãos brasileiros e a colocação no quadro docente do estado por meio de concurso público, possibilitaram sua inserção completa no meio educacional e cultural da cidade (SIMÃO, 2003).

A formação acadêmica de Koch trouxe ao estado modernas tendências no ensino de arte. Simão (2003), argumenta que Koch, assim como Richardson, pregava um olhar mais atento à arte produzida pelos adolescentes, ciente de que,

²⁵ A *Staatliches Bauhaus*, ou simplesmente Bauhaus, foi uma escola alemã de design, considerada uma das mais importantes instituições de ensino de artes plásticas e arquitetura. Funcionou entre 1919 e 1933.

²⁶ A professora Simão (2003) expõe as amizades do casal Koch, por meio da depoente Halina Marciovaska, uma colaboradora no período da implantação das Escolinhas na rede oficial de ensino. Segundo esta, havia uma amizade profunda do casal com os pintores Waldemar Curt Freyesleben, Guido Viaro e o crítico de arte Nelson Luz.

nesta fase, o jovem passaria por uma intensa autocrítica. A Escola de Bauhaus, outra referência utilizada pela professora, responderia pela forma como ela percebia os aspectos que envolviam o desenho. Sua abordagem não privilegiava somente o Desenho Geométrico, principal aplicação do desenho no período, mas sim, a pluralidade dos propósitos dessa forma de expressão, como por exemplo, o ritmo em composições bidimensionais.

Os processos criativos e a psicologia infantil também foram assuntos trazidos por Koch em seus escritos.

Precisamos levar em consideração que o aluno, personalidade em formação é sujeito à processos, influências do meio, etc; pode ser somente “julgado” mediante a uma coleção de trabalhos. Uma vez descoberto a significação do trabalho infantil criativo, podemos penetrar nos problemas e necessidades da criança, tendo o cuidado de socorrê-la, em termos psicológicos. (KOCH apud SIMÃO, 2003, p. 117).

A apreensão das necessidades do estudante ocorreria por meio da análise de sua produção. Esse tratamento da arte infantil estava alinhado aos modernos conceitos de educação apresentados por Read, ao tratar da teoria das tensões psíquicas junguianas a respeito das imagens arquetípicas presentes no desenho infantil (SIMÃO, 2003).

Destaca-se também as referências de Koch ao trabalho de John Dewey. A educadora é considerada uma propagadora do pensamento do autor. Segundo Simão (2003), a afirmação pode ser atestada por meio da comparação entre os conteúdos discutidos pelo educador, e aquilo que foi desenvolvido na proposta e prática pedagógica de Koch. Houve por parte desta uma apropriação de temas, como as artes plásticas e sua associação com a expressão corporal, os “hábitos de vida cooperativa”, os processos de integração do indivíduo no meio social, o desenvolvimento intelectual, a função do educador, a “escola e a vida da criança”, a relevância do desenho como forma de autoexpressão, e a imaginação.

Por esses aspectos, verifica-se que o percurso intelectual de Emma Koch foi sendo enriquecido por meio de suas pesquisas a respeito de educação, psicologia e arte. Suas propostas de ensino de arte também envolveram a criatividade, a experiência individual e a construção do conhecimento (SIMÃO, 2003).

Em 1949, teve início a implantação das escolinhas de arte na rede oficial de ensino primário de Curitiba. O professor Piloto entregou a Direção de Ensino de

Artes Plásticas a Koch, na época a única professora formada em Arte e Educação no Paraná. Segundo o próprio Secretário, a professora iniciou seu trabalho com uma inspeção em todos os grupos escolares da cidade, auxiliada pela professora Lenir Mehl de Almeida. A partir desse levantamento foi elaborado um curso para as professoras de desenho de 18 grupos escolares, escolhidos por terem apresentado um “desempenho satisfatório”. Em seguida, foram selecionados estudantes desses grupos, organizando-se assim, cursos que formaram as primeiras Escolinhas de Arte²⁷ do Paraná, funcionando dentro dos grupos escolares e fora do horário escolar (PILOTTO apud SIMÃO, 2003).

A regulamentação do projeto foi elaborada por Koch, que definiu as finalidades do programa como a seleção e desenvolvimento do “talento e capacidade artística dos alunos das escolas primárias” (SIMÃO, 2003, p. 125), o incentivo do convívio social das crianças, e a apropriação e colaboração entre as escolas. Como resultado dessas diretrizes, as Exposições Infantis se tornaram vitrines para os trabalhos efetivados pelos estudantes, as quais, por um lado, cumpriam uma finalidade pedagógica, e por outro, atendendo a objetivos políticos, buscavam atender à plataforma política do governo Lupion, ao fomentar as atividades culturais (SIMÃO, 2003).²⁸

A primeira Exposição Infantil ocorreu no mesmo ano da implantação das escolinhas de arte, organizada pela Seção Artística, sob patrocínio da SEC. Da mesma forma, em 09 de novembro de 1950, a 2ª Exposição apresentou atividades que expressaram as festas populares paranaenses e nacionais, a utilização de fantoches e uma mostra de danças. Em 1951, a 3ª Exposição ocupou o “Saguão Permanente de Exposições do Departamento de Cultura”. A 4ª e última Exposição ocorreu em 1952, cuja particularidade envolveu a presença de uma excursão estadunidense, atestada pelas assinaturas no livro de presenças (SIMÃO, 2003).

²⁷ Simão explica que o termo “escolinhas de arte” teria sido uma adaptação feita pela professora Koch do termo *School Art Children*, utilizado nos Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha. E “como Emma Koch tinha como língua mãe o alemão, ela junto a Erasmo Pilotto apreciava o sufixo ‘inho’ para o diminutivo na língua portuguesa. Por isso ‘Escolinha de Arte’ e não ‘Escola de Arte de Crianças’ como era nos EUA.” (SIMÃO apud BISCAIA, 2017).

²⁸ Mesmo com fins políticos, as Exposições Infantis organizadas por Koch eram pautadas pelo desenvolvimento intelectual, artístico e social dos estudantes. A preocupação da professora envolvia a plena compreensão da proposta, algo que resultou em três textos objetivando a orientação dos professores. São eles: *As exposições escolares, Para familiarizar os visitantes com os esforços do aluno, e Como julgar os trabalhos dos alunos* (SIMÃO, 2003).

Contudo, as atividades desenvolvidas no ano de 1952 acabaram prejudicadas pela saída de Erasmo Pilotto da SEC, situação que afetou diretamente o trabalho da professora Koch. Por um lado, a perseguição política representou um dos fatores de seu afastamento das funções desenvolvidas, por outro, sua defesa da escola laica resultou em inimizades nos quadros sociais que defendiam a classe religiosa (SIMÃO, 2003).

De qualquer forma, tanto o projeto das escolinhas de arte, como a organização das Exposições Infantis formaram uma nova concepção a respeito da relação entre a escola pública e a sociedade. As propostas educacionais do final da década de 1940 tiveram como resultado uma renovação da “cultura escolar”, na qual a arte conferia aos cidadãos uma nova visão da instituição (SIMÃO, 2003).

No mesmo período, ligado a esses sujeitos históricos, estava o artista italiano radicado no Paraná Guido Viaro.²⁹ Suas ações envolveram tanto o campo da arte, como da educação. Sobre esta, o incentivo à liberdade e a valorização da expressão individual se tornaram características de sua trajetória (OSINSKI, 2008). O artista também se destacou por contestar os modelos tradicionais de ensino de arte baseados no ensino de desenho geométrico.³⁰ Sua proposta de implementar escolinhas de arte na rede pública no Paraná na década de 1940 não obteve verba ou apoio político suficiente para florescer. Ainda assim, sua escola-ateliê, oficializada em 1953 como Centro Juvenil de Artes Plásticas, procurou difundir uma linguagem mais livre de expressão (SIMÃO, 2003), permanecendo até os dias de hoje como espaço criativo.³¹

Suas primeiras experiências educacionais foram realizadas no Ginásio Belmiro César, em 1935. Nelas, o artista proporcionava uma experimentação de criação, entregando aos estudantes tintas e pincéis, praticando uma liberdade de expressão que contrariava os métodos convencionais, cuja síntese era a cópia de fichas de

²⁹ Ao tratar da modernidade na arte paranaense, salta na historiografia a figura de Viaro, considerado o precursor de métodos inovadores de compreensão e produção artística. O pintor, aquarelista e gravador nasceu em 1897, em Badia Polesine. Chegou ao Brasil em 1927, estabelecendo-se em Curitiba em 1930, permanecendo o resto de sua vida na cidade, onde desenvolveu sua obra. A professora Dulce Osinski apresenta um estudo aprofundado de sua atuação intelectual e artística. Cf. OSINSKI, Dulce R. B. **A modernidade no sôtão**: educação e arte em Guido Viaro. Curitiba: Editora UFPR, 2008.

³⁰ Sobre os debates acerca das transformações curriculares entre o desenho geométrico, percebido como uma forma tradicional de ensino e o ensino livre de arte, considerado mais moderno, conferir Simão (2003, p. 71-77).

³¹ Atravessando as décadas, em 1989, o CJAP ganhou um sede própria, na Rua Mateus Leme, nº 56. O local abriga a instituição até os dias atuais.

modelos pré-determinados. Mais tarde, em 1939, o artista passa a lecionar em sua própria Escola de Desenho e Pintura. A metodologia aplicada se baseava no respeito às tendências individuais, mas também em uma organização sequencial das técnicas ensinadas. Os trabalhos eram iniciados pelo grafite, seguidos pela aquarela e por último a pintura a óleo, cujos temas envolviam naturezas-mortas e a figura humana captada de modelos vivos (OSINSKI, 2008).

Em 1949, a inauguração da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP), impulsionou o trabalho de Viaro. Apesar das iniciativas de implantação terem partido da sociedade civil, a instituição da Escola ocorreu a partir de um representante do governo, por meio de um conjunto de informações granjeadas de outras instituições no Rio de Janeiro e em São Paulo. O programa inicial compreendia os departamentos de música e artes plásticas. Este último contaria com os cursos de pintura, gravura e escultura. Inicialmente, Viaro lecionou a disciplina de Desenho e Composição, assumindo outras ao longo de sua carreira, como a de Modelo Vivo, em 1960 (OSINSKI, 2008).

Em 1944, o ateliê de Viaro, juntamente com sua escola particular, funcionavam no 8º andar de um prédio localizado na Avenida João Pessoa, atual Avenida Luiz Xavier. Sua nomeação como professor da EMBAP, com um espaço específico para a aplicação de suas aulas, localizado no sótão do edifício, possibilitou que tanto as práticas artísticas como educativas fossem transferidas para a nova instituição. Assim foi estabelecido o Curso Livre de Pintura, realizado em paralelo com as atividades prescritas pelo curso oficial do qual era professor efetivo (OSINSKI, 2008).

No início da década de 1950, Viaro estabelece relações profissionais com a professora Eny Caldeira, então diretora do IEP. Da parceria surgiu o CEJAP, uma das primeiras instituições onde a normalista e posterior fundadora da Escolinha do CEP, Lenir Mehl de Almeida, exerceu suas atividades docentes relacionadas ao ensino de arte.

A educadora Eny Caldeira nasceu em 1912, na cidade de Prudentópolis, região central do estado. Sua escolarização inicial ocorreu no Colégio São José, localizado na Lapa. Segundo Silva (2018), o aprendizado nessa instituição formou a base para o desenvolvimento da educadora. O idioma francês falado pelas professoras possibilitou que ao ingressar no Curso Normal, Caldeira se familiarizasse com os textos clássicos em educação disponíveis apenas nessa língua.

Ainda no Colégio, seus primeiros contatos com arte não tiveram bons resultados. Ao matricular-se no curso de pintura, Caldeira teria sido desestimulada pela professora, que a considerou sem “talento” ou “aptidão”. Contudo, seu interesse se manteve, permanecendo ligada ao cenário artístico ao lado de Viaro, Ricardo e Emma Koch (SILVA, 2018).

Em 1935, já na capital, a educadora conclui o curso na Escola Normal Secundária de Curitiba, tendo como professor Erasmo Pilotto que, de acordo como visto anteriormente, atribuiu à formação artística e à cultura em geral, papel relevante na formação das professoras. Ao mesmo tempo, a professora Anette Macedo, colega de Pilotto na mesma instituição, conferiu a Caldeira uma admiração pelo trabalho da educadora Maria Montessori, o que mais tarde, juntamente com seus estudos com a própria Montessori, resultou na defesa dos pressupostos elaborados pela pedagoga italiana (SILVA, 2018).

Trabalhando como professora primária, Caldeira ingressa em 1939 no curso de Pedagogia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Paraná (FFCLP), concluindo o bacharelado e a licenciatura em 1941. Logo após, recebe um convite do Secretário de Educação para lecionar no IEP.

O aprimoramento de seus estudos atravessa uma importante fase no final da década de 1940. Em 1947, na cidade de São Paulo, participa do 1º Curso de Orientação Educacional na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, tornando-se especialista no tema. Entre 1948 e 1949, realiza o curso de Educadora Sanitária, na mesma instituição. Em 1950 viaja em direção à Europa, com destino a Perugia, com o objetivo de encontrar Montessori, considerada por Caldeira como a maior educadora do século XX. Em seu trânsito pela Europa, estuda no Instituto de Educação de Genebra com Jean Piaget. Realiza estágio em diversas instituições, como o Instituto Jean Jacques Rousseau, a Escola Experimental de *Maill*, e o Laboratório de Psicologia da Criança, todas na Suíça. Na Bélgica estagia na Escola *Decroly* e em diferentes escolas de ensino montessoriano. Por fim, na França realiza suas últimas investigações no Laboratório de *Psycho – Biologie de l’enfant*, na Universidade de Paris (SILVA, 2018).

Silva (2018), comenta que o prestígio social e acadêmico de Caldeira foram alavancados com suas andanças pela Europa. O retorno a Curitiba possibilitou que a cidade conhecesse as últimas tendências pedagógicas aplicadas nas escolas europeias. Tais informações circularam por meio de palestras e publicações

solicitadas à professora, como o Boletim de Educação e Cultura, periódico divulgado entre 1951 e 1953.

As pesquisas de Caldeira sobre o desenvolvimento humano de Piaget, bem como as questões sociais, como a defesa do ensino público, laico e gratuito levantadas por Anísio Teixeira, também reverberaram em sua atuação. Há também uma aproximação com a noção de autoeducação de Pilotto, quando a educadora sustenta a ideia da criança, por ela mesma, absorver conhecimento e instruir-se:

Uma observação superficial demonstraria: uma criança fala a língua de seus pais. Ora, aprender uma língua é uma grande conquista intelectual. Ninguém ensina e a criança passa a usar livremente e com perfeição o nome, verbo e adjetivo, enfim as categorias gramaticais e suas relações sintáticas; Acompanhar, na criança, o desenvolvimento da linguagem é estudo de um imenso interesse e um acordo geral reconhece que o uso dos primeiros elementos da linguagem acontece em determinado período da vida como se a medida precisa do tempo. No íntimo de cada criança há um mestre vigilante que saberia obter os mesmos resultados de cada criança, em qualquer país onde se encontrasse; A única linguagem que o homem aprende perfeitamente é sem dúvida aquela adquirida no primeiro período da infância, quando ninguém poderia comunica-la sob forma de ensino. (CALDEIRA apud SILVA, 2018, p. 216).

Mesmo assimilando diferentes referências para o desenvolvimento de seu trabalho, Montessori teve papel destacado em suas referências metodológicas e conceituais. A aceitação das ideias da educadora italiana, revelada nos escritos de Caldeira, era expressa pela defesa da necessidade que os professores deveriam ter em conhecer a psicologia infantil, procurando atuar na busca de uma liberdade de aprendizagem, sem interferir diretamente no processo (SILVA, 2018).

Caldeira também se tornou uma pesquisadora de destaque em âmbito nacional, após coordenar o projeto *Análise do Ensino Normal Brasileiro*, sobre *O problema da formação dos professores primários*. Sua atuação envolveu a participação em reformas educacionais nos estados do Rio Grande do Norte e Goiás (SILVA, 2018).

Sua nomeação como diretora do IEP reverberou a nova posição dentro dos círculos acadêmicos, mas principalmente políticos. Em 1951, um antigo professor de graduação em Pedagogia, Munhoz da Rocha (1905-1973), assume o governo do estado. Buscando transmitir um ideal de modernidade à sua gestão, em 1953, designa a professora Caldeira, formada nos mais importantes estabelecimentos de pesquisa em educação europeus, como nova mandatária da instituição.

As primeiras realizações da professora, envolveram a aplicação das ideias de Montessori na educação infantil, preconizando a ação de meninos e meninas como modo de aprendizagem, a valorização dos serviços de orientação educacional, e a busca de especialização do corpo docente. Entretanto, mudanças políticas, como a saída de Munhoz da Rocha para o Ministério da Agricultura, a resistência apresentada por parcela do corpo docente do Instituto, e o cunho autoritário das mudanças executadas precipitaram sua saída em 1955.

Ainda enquanto diretora do IEP, o desejo e a possibilidade de implantação dos métodos montessorianos foi realizado com a inauguração, em 3 de setembro de 1952, da Escola Experimental Maria Montessori. Localizado na periferia de Curitiba, foi fundada com o objetivo de preparar professoras normalistas para a ação educacional no interior do estado. Contudo, a dificuldade de acesso das normalistas que moravam em outras regiões da cidade, teria sido um dos principais empecilhos no sucesso da empreitada.

As transformações iniciadas pela educadora como gestora no IEP geraram resultados visíveis até hoje. Como apresentado anteriormente, Viaro desenvolvia no sótão da EMBAP atividades educacionais paralelas à sua atuação como professor oficial da Instituição. Nesse local, o esforço de Caldeira em promover intercâmbios entre diferentes instituições, resultou na instalação, em 1953, do CEJAP, fruto de um laboratório ali instalado, no qual as normalistas do IEP aprendiam a lecionar arte para crianças (SILVA, 2018).³²

O aumento da frequência e quantidade dos estudantes, tornaram o espaço do CJAP insuficiente para atender de forma satisfatória o trabalho desenvolvido por Viaro. Em 1955, o subsolo da Biblioteca Pública do Paraná passa a acolher os estudantes que receberam bolsas de estudo por meio de testes, enquanto o sótão da EMBAP continuava a receber os estudantes mais “adiantados” (OSINSKI, 2008).

Compreendendo a atuação desses indivíduos, verifica-se a circulação de conceitos e métodos instituídos em diferentes países, e que acabaram repercutindo diretamente nos processos educativos do estado. Erasmo Pilotto, Emma Koch, Guido Viaro, Eny Caldeira, entre outros, foram figuras públicas que, ao serem associadas, compõe um retrato do desejo da aplicação de preceitos modernizantes

³² Segundo Silva (2018), por três anos o CJAP permaneceu como um anexo do IEP. O Decreto n. 6.177, de 18 de outubro de 1956, atribuiu autonomia ao Centro e o transformou em uma entidade da Secretaria de Educação e Cultura.

para o ensino e o Ensino de Arte no Paraná. Seus respectivos empreendimentos nos campos artístico e educacional, tornaram-se fundamentais na propagação de princípios a respeito daquilo que deveria compor essa forma de ensino.

1.6 LENIR MEHL E SUAS PROPOSTAS PARA O ENSINO DE ARTE

De acordo com a obra organizada pela pesquisadora Adalice Araújo, intitulada *Dicionário das Artes Plásticas no Paraná* (2006), a professora Lenir Mehl de Almeida foi normalista, funcionária pública do estado e artista plástica. Apesar das informações incompletas, carentes principalmente de datas, Araújo apresenta uma série de realizações executadas ao longo de sua carreira.

Sobre seu percurso acadêmico, surge a primeira graduação em Pintura, ocorrida na EMBAP. Posteriormente, licenciou-se em Desenho pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). Na década de 1970, realizou cursos de *Educação Criadora I e II*, com o educador inglês Tom Hudson, na Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro. Sua formação também conta com uma Especialização em Metodologia do Ensino Superior, pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Considerada a fundadora da EACEP, a professora Almeida já desenvolvia atividades docentes relativas à educação pela arte em outros espaços da cidade antes de se instalar na referida instituição. Os primeiros registros de sua trajetória profissional aparecem em 1950, quando atua como secretária de Guido Viaro no CJAP, até o ano de 1955. Em 1953, leciona como professora substituta na EMBAP, ministrando a disciplina de Anatomia Artística. A partir de 1951 contribui na implantação de escolinhas de arte em Curitiba, entre elas a EACEP, estando à sua frente de 1957 a 1964, e a Escolinha de Arte no Colégio Militar de Curitiba, entre 1960 e 1963 (ARAUJO, 2006).

No período de 1965 a 1971, trabalhou na Associação de Ensino Novo Ateneu, instituição particular, fundando no local uma escolinha nos moldes já praticados nas escolas públicas. Ainda nesta instituição, em 1970, ministra as disciplinas de Cerâmica e Expressão Bidimensional para o *Curso de Especialização para Professores*, e em 1973, as disciplinas de Expressão Bidimensional e Fundamentação de Arte na Escola, nos cursos I e II de *Atualização para Professores*.

No setor de Educação da UFPR, entre 1962 e 1973, ministra a disciplina de Arte na Educação na Prática de Ensino para o curso de Pedagogia. E entre 1974 e 1982, a matéria Arte na Escola I em diferentes licenciaturas. Em 1974, teria realizado pesquisas na Europa, visitando museus e galerias de arte. Araujo (2006), ainda aponta que, em 1972, a professora teria sido uma das fundadoras da Associação Brasileira de Educação pela Arte, no Rio de Janeiro.

As afinidades de Eny Caldeira e Emma Koch com Almeida surgem destacadas em 1952, com as comemorações do 30º aniversário do IEP. A diretora da instituição, Caldeira, organizou uma exposição de desenhos infantis. Coordenada pela professora Koch, o evento contou com a presença de Almeida e da professora Helena Kolody (SIMÃO, 2003; SILVA, 2018).

Já os primeiros contatos da professora com Viaro, responsável por sua alocação no CJAP, ocorreram quando ela ainda estudava no Colégio Estadual. Segundo um depoimento cedida a Daniela Pedroso (ANEXO 2), no período em que inauguraram o atual edifício, na gestão do diretor Adriano Gustavo Carlos Robine (1946-1951), Viaro ganhou duas salas para uso como atelier e sala de aula. Posteriormente, a mudança de direção do CEP resultou no fechamento do espaço, e pouco tempo depois, em 1948, a EMBAP é inaugurada. Ao procurar o curso de professor de desenho na instituição, Almeida encontra Viaro como instrutor de modelo vivo, e a professora Koch ministrando aulas de desenho decorativo (ALMEIDA, 06 jun. 1989).

Outra ação documentada de seu trabalho, ocorreu com as *Comemorações do Centenário*, em 1953, evento que marcou a independência política do Paraná. Como parte das efemérides, foi pensada uma exposição de desenhos infantis. A parceria do departamento de Cultura e Educação com a EMBAP, resultou em um concurso que selecionou nas escolas primárias e secundárias do estado, sob a tutela do professor Viaro, os trabalhos de “maior destaque”. A coordenação do processo coube à professora Caldeira, auxiliada pela professora Almeida, pela professora Odette de Mello Cid, entre outras. Foram escolhidos, por meio de testes, os “melhores” trabalhos, cujos critérios de eleição envolviam a liberdade nos temas e uma apropriada espontaneidade. A premiação do certame consistia em bolsas de estudos do curso aplicado por Viaro no sótão da EMBAP (OSINSKI, 2008).

Com a implantação do CJAP no mesmo ano, a atuação de Almeida na educação pela arte se amplia. Na nova instituição, além de ministrar disciplinas para

os estudantes regulares, foi constituída uma formação em nível de especialização, na área de Aperfeiçoamento em Desenho, voltado às normalistas do IEP. No curso, a professora era responsável pelo Estágio Supervisionado, com seis aulas semanais, além de Desenho Decorativo, com duas aulas semanais (SILVA, 2013).

No conjunto de reportagens do álbum da EACEP, o segundo recorte traz uma matéria do jornal *O Estado do Paraná*,³³ sobre a atuação social e educativa do CJAP em 1955, tendo como enfoque o trabalho desenvolvido sob a supervisão da professora Almeida.³⁴ O texto se torna representativo do enunciado que

³³ O jornal *O Estado do Paraná* surgiu em 1951 para dar sustentação política ao então governador do estado Bento Munhoz da Rocha Neto. Segundo Oliveira Filha (2004), o recém empossado governante sofria oposição de todos os jornais da capital, o que o teria levado a fundar seu próprio periódico.

³⁴ ARTE viva na alma da criança paranaense. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 1955. Arte viva na alma da criança paranaense: no Centro Juvenil de Artes Plásticas setecentos alunos aprendem a pintar – Do abstracionismo ao descritivo – 120 quadros para uma exposição – O problema paterno: isso é borradeira! – Como se descobrem e como se aperfeiçoam as ideias – No sub-solo da biblioteca uma conversa com a Professora Lenir Mehl: É preciso saber que o elevador da Biblioteca Pública não funciona apenas para cima, como pode parecer à primeira vista, a quem passar pelas suas portas de vidro. Há mais. Há trabalho quase anônimo quase desconhecido, mas nem por isso de menor significado, se desenvolvendo no sub-solo do mesmo edifício suntuoso. Ali ocupando modestamente uma sala de dimensões não muito amplas está em pleno andamento o curso do Centro Juvenil de Artes Plásticas. A um visitante indiferente, pouco representa descer aquelas escadas e olhar através da vidraça por detrás da qual se encontram alunos, de ambos os sexos e de várias idades, manejando pincéis e esparramando côres sôbre papéis brancos. Nenhum deles se comporta como se estivesse dentro do seu próprio <<atelier>> mas na alma de cada um estão ardendo a vocação e o desejo de ser, em pouco tempo um artista. O Centro Juvenil de Artes Plásticas é um órgão da Secretaria de Educação que já conta dois anos de atividades obedecendo a direção geral do Professor Guido Viaro. A sua orientação na secção que visitamos está entregue à dedicada professora Lenir Mehl, com quem os alunos estão diariamente em contacto e por que os mesmos alunos tem verdadeira admiração. As aulas, atualmente ministradas no sub-solo da Biblioteca Pública, correspondem aos dois períodos, manhã e tarde. É curioso, só as professoras tem horário. O aluno diz a prof. Lenir encerra sua aula quando quer. De nada valerá exigir da criança além do que está na sua vontade. Por isso mesmo quando êle se sente cansado sente se em liberdade para retirar-se. Esse método faz prevalecer no espírito de cada um, não a obrigação ou o dever, mas sim o caminho aberto para a propagação das suas virtudes. Grátis e difícil: O Curso do Centro Juvenil de Artes Plásticas é gratuito. Todo auxílio material é concedido pelo govêrno. Ao aluno não cabe qualquer despesa. Pois mesmo assim não é fácil de se ter alunos. Porque há dificuldades de outras espécies. Assim por exemplo o menino que mostrou vocação mas que reside no bairro Portão e que teria gastos em condução para comparecer diariamente às aulas. Verdade é que essa despesa é mínima perto daquela que teria que dispensar um pai mais rico para fazer do seu filho um artista se o matriculasse num curso particular. Mas até que se convençam os pais na geração de hoje do que representa o curso de artes plásticas muitos artistas já terão perdido a vocação. E os alunos que frequentam êsse curso dependem exclusivamente dos pais desde que as meninas e os garotos que ali estão vendo brotar seus sentimentos artísticos variam na idade entre 3 e 14 anos. O curso: Sim com apenas três anos a criança já pode começar a pintar. No curso, a professora primeiramente lhe entrega a paleta e o papel. A criança é deixada a vontade. Dá vazas à sua espontaneidade. Brinca com as cores e vai aos poucos se familiarizando com as tintas. Sempre mostrando sinais de progresso. Instintivamente ela vai procurando um tema. Arranca o da sua imaginação que tanto pode fixar o cão a correr como as flores do jardim. E aparece então na ideia da criança o mestre. Nunca destruindo-a ou retorcendo-a, mas conduzindo (?) trilho reto do aperfeiçoamento. E só depois dessa fase é que se ensina o desenho. E é do desenho que se passa a pintura de modelo vivo. Há uma evolução que vai desde o abstracionismo até o descritivo. Os trabalhos são estudados sob todos os ângulos. Psicologicamente é possível deduzir sem em pouco tempo se a tendência da criança vai

corresponderá ao trabalho desenvolvido na EACEP, surgindo em várias reportagens nos anos seguintes.³⁵ O tom apologético sobre as práticas no CJAP, converte-se no aspecto que descreve as realizações do Centro. Contudo, outros pontos relevantes do escrito caracterizam a metodologia aplicada, definida pela ausência de uma imposição sobre as atividades que deveriam ser realizadas pelo estudante, além do não estabelecimento de horários a serem cumpridos, tornando-se princípios constantemente mencionados:

O aluno, diz a prof. Lenir encerra sua aula quando quer. De nada valerá exigir da criança além do que está na sua vontade. Por isso mesmo quando ele se sente cansado sente-se em liberdade para retirar-se. (O ESTADO DO PARANÁ, 1955).

Em outro momento da reportagem o articulista se empenhou, mais uma vez, em demonstrar que essa norma constituía um modo de fazer com que a criança se expressasse livremente:

No curso, a professora primeiramente lhe entrega a paleta e o papel. A criança é deixada a vontade. Dá vazas à sua espontaneidade. Brinca com as cores e vai aos poucos se familiarizando com as tintas. Sempre

para a decoração, para as figuras ou para as paisagens. É analisada a alma da criança a sua sensibilidade. Testes e exposição: O Centro Juvenil de Artes Plásticas não fica a espera do que seja procurado, como seria de se supor. Além da manutenção do precioso curso que está despertando o talento da nossa gente há o interesse de que a frequência seja a maior possível. Desse modo é que anualmente são feitos testes em quase todas as escolas, em busca de vocações. Neste 1955, foram efetivados nada menos que 13 mil testes e o resultado está no aproveitamento de 700 crianças que hoje frequentam o curso. Outro pormenor de importância é o estímulo do aluno em ver o seu trabalho exposto ao mesmo tempo que essa exposição vai refletir o grau de eficiência do curso. Anualmente, realiza-se em outubro, a exposição da criança. Todos expõem com trabalhos bons ou não. À parte, contudo, há a exposição dos trabalhos selecionados. Ainda agora num salão da Biblioteca Pública estão expostos 60 quadros que brevemente serão substituídos por outros 60 dos 120 que foram escolhidos como os melhores. Um problema – O pai: Desnecessário é frizar-se que são inúmeros os problemas enfrentados pelo Centro de Artes Plásticas. Quer em respeito as acomodações, quer quanto a escassez do interesse público. << Nosso sonho, conta a senhorita Lenir, é o Palácio São Francisco. Onde tudo nos seria possível>>. Mas, existe um problema extra e que é por demais injustificável: o pai da criança. Evidentemente que todo pai guarda consigo o orgulho de ter um artista na família. Mas, há o pai que primeiro não acredita no sucesso do seu filho no curso e coloca os empecilhos iniciais. E que depois de dar a aprovação vai certo dia na biblioteca admirar a exposição em que figura um quadro assinado pelo nome que êle tanto preza. E que ao encontrar os quadros, por assim dizer, pouco <<entendíveis>> não se contém – Isso é borradeira. E chega ao cúmulo de retirar seu filho do curso. Mas, êsse é o mesmo que foi a exposição de artes plásticas em São Paulo ouviu falar de Pocaço (sic) e Portinari mas saiu dizendo que só gostou do formato das letras que êle pôde ler na entrada – BIENAL !

³⁵ Poucos foram os escritos deixados pela professora. Contudo eles demonstram preocupação com a liberdade e criatividade dos estudantes, aspectos já difundidos pelos professores que trabalhavam a educação pela arte do período. O depoimento concedido a Daniela Pedroso, as entrevistas nos jornais da década de 1950 e 1960, e uma monografia intitulada *Módulos de criatividade em arte na educação* (1977), produzida em conjunto com um grupo de estudantes, compõem uma noção das ideias condutoras de seu trabalho.

mostrando sinais de progresso. Instintivamente ela vai procurando um tema. Arranca-o da sua imaginação, que tanto pode fixar um cão a correr como as flores do jardim. (O ESTADO DO PARANÁ, 1955).

Após a implantação da EACEP, em 1957, termos como liberdade, espontaneidade e progresso se consolidam, surgindo explícitos ou implícitos nas entrevistas e matérias que divulgavam o modelo educacional. Outros conceitos como “ajustamento” e “expressividade” também serão agregados ao enunciado, referenciando e afirmando as ideias que norteariam o trabalho aplicado.

Além de toda a laudatória assinalada no texto, a reportagem apresenta três fotografias que sintetizam visualmente as atividades desenvolvidas. A primeira imagem (FIGURA 2), retrata a professora Almeida, em pé, ao lado de um repórter, mostrando folhas contendo desenhos e pinturas feitos pelos estudantes.

FIGURA 2 - ALMEIDA MOSTRA TRABALHOS DOS ESTUDANTES A UM REPÓRTER



FONTE: Jornal *O Estado do Paraná*, Curitiba (1955).

A segunda fotografia, exibe uma jovem em ação, realizando um exercício no cavalete posto à sua frente. De acordo com a legenda, a estudante confere “vazas à sua espontaneidade”, revelando ao público a essência do processo educativo em questão. Sua atitude se torna um exemplo dos conceitos defendidos ao longo da reportagem, envolvendo noções de “ensino livre” e “expressivo”.

A última fotografia (FIGURA 3) exibe um aspecto geral do CJAP. No canto superior direito a professora mostra ao visitante (e ao leitor do jornal), meninos e meninas em primeiro plano, trabalhando diante de seus cavaletes, complementando a representação do aspecto formal da ação e sua relação com o texto escrito.

FIGURA 3 - ESTUDANTES DO CENTRO JUVENIL DE ARTES PLÁSTICAS



FONTE: Jornal *O Estado do Paraná*, Curitiba (1955).

A apresentação do conteúdo das fotografias na reportagem segue uma hierarquia, demarcando a autoridade da educadora e a função do CJAP. A responsabilidade como professora e coordenadora das tarefas, confere a ela um destaque, surgindo desse modo logo no início da matéria. A docente representa o sujeito ativo, promotora das atividades, responsável por difundir o conhecimento, além de direcionar os exercícios realizados pelos jovens.

A terceira fotografia se define como uma síntese da ação desenvolvida. A imagem da professora surge inserida no amplo panorama com os estudantes, os cavaletes e os desenhos e pinturas que estão sendo produzidos naquele momento, bem como os trabalhos finalizados, afixados na parede ao fundo. A semelhança com a imagem de Cizek e suas discípulas é bastante próxima, dialogando uma representação que persiste no tempo.

No mesmo período em que trabalhava no CJAP, Almeida fazia o curso na EMBAP. Em seu depoimento, a professora comenta que Viaro a tirava das aulas como estudante para trabalhar no CJAP como docente. Contudo, divergências com o professor teriam resultado em sua saída. Segundo Almeida:

O Diretor ia lá e me dava uma ordem, o Viaro vinha e “desdava”. E era aquela briga entre os dois. Aí, quem brigou fui eu: “sabem de uma coisa? Eu não vou mais ficar aqui e em lugar nenhum; eu vou trabalhar sozinha”. E eram férias. “E depois das férias, eu vou resolver o que fazer, mas eu não volto mais”. O professor Viaro ficou desesperado. (ALMEIDA, 06 jun. 1989).

Parece que ela não foi a primeira a entrar em conflito com o mestre. Silva (2018), comenta que no dia 6 de março de 1954, a diretora do IEP Eny Caldeira colocava à disposição da SEC a professora Ariovaldina Andrade Lourenço. A docente trabalhava no CJAP com Viaro, mas desentendimentos com o professor e a falta de turmas a deixaram sem trabalho.

Subordinada a Viaro e Koch, Almeida pôde acompanhar a atuação desses dois profissionais da educação, bem como as transformações processadas no ensino de arte, no final da década de 1940 e início dos anos 1950. Sua inserção em diferentes instituições de ensino como a EMBAP, o IEP e os colégios estaduais, possibilitou o exercício de práticas envolvendo a educação pela arte. Já nessa época, a professora expressa a assimilação do enunciado a respeito da relação entre ensino de arte e educação que atravessará sua atuação nos anos seguintes, passando pela implantação da EACEP até sua saída do espaço, em 1964.

A preparação, orientação e participação das professoras que tiveram sua formação no CJAP, possibilitaram que as ações articuladas e praticadas por Viaro fossem difundidas nas escolas do estado (OSINSKI, 2008). Variados aspectos do trabalho de Almeida, como a organização das disciplinas, a divisão das atividades em materiais, e a própria disposição do espaço da EACEP, foram assimilados de sua atuação com o pintor italiano.

Osinski (2008) estabelece que o CJAP serviu de inspiração para a Escolinha do CEP. Contudo, não existe documentação oficial indicando expressamente a relação entre os princípios metodológicos ou didáticos seguidos pela EACEP e outras escolinhas do mesmo gênero, como o CJAP ou a Escolinha de Arte do Brasil. Existe sim as reportagens sobre a Escolinha do CEP, apontando para um conjunto de preceitos difundidos e replicados por educadores que pensavam e agiam de modo

semelhante, a fim de que a arte pudesse ser utilizada como forma própria para educação.

A falta de uma referência explícita entre o trabalho realizado na EACEP e outras escolas do mesmo gênero, não torna indiferente as relações que todas elas mantinham sob os princípios de liberdade e espontaneidade do estudante. Pelo contrário, os detalhes, características e expressões dos enunciados, ao se aproximarem e se conectarem, identificam formas de abordagem do tipo de ação proposta. Diferentes escritos exibem a difusão de concepções educacionais que, possuindo suas raízes na Europa e Estados Unidos, foram adaptadas à realidade local, revelando a crença na educação pela arte como modo válido de ação educacional.

Diante das referências metodológicas, bem como dos estudos e da experiência da professora Almeida no CJAP, atuando como auxiliar de Viaro e Koch, torna-se possível indicar que a EACEP foi inspirada e referenciada no CJAP. Situada no maior colégio público do estado, a proposta adquiriu uma relevância específica, principalmente política, advindo da condição especial da instituição.

Desde o início de sua carreira exercendo a função de auxiliar, talvez a professora Almeida tenha vislumbrado a possibilidade de um protagonismo, por meio da implantação da EACEP sob seus cuidados. Mesmo havendo outra Escolinha de Arte no CEP, administrada pela professora Koch, e realizando suas atividades na mesma época, o estabelecimento e afirmação da Escolinha no subsolo, revelam a capacidade de articulação e diálogo praticados por Almeida. A semelhança de propostas, e até mesmo a apropriação de aspectos desenvolvidos pela professora Koch, apenas reforçam os acertos da metodologia aplicada pelas docentes no meio educacional paranaense.

2 O INÍCIO DA ESCOLINHA: AÇÕES E CONTEXTOS

Considerando as propostas, metodologias e princípios apresentados no capítulo anterior, a seguir serão investigados os contextos e ações sociais que resultaram na implantação da Escolinha no subsolo do CEP. A conjuntura que originou a ação, envolveu outras referências e modos de articulação, para além daqueles promovidos pela professora Almeida. Tornou-se necessário destacar os acontecimentos que viabilizaram a incorporação da professora aos quadros do Colégio, bem como as relações sociais entre a docente e os indivíduos com maior autoridade e alcance político. Além disso, verificou-se a própria ocupação do espaço físico, que tinha por objetivo o pleno desenvolvimento das atividades artísticas.

Em um primeiro momento, empreendeu-se um breve relato da história do CEP, desde sua criação no século XIX, até seu estabelecimento no local onde se situa até os dias de hoje. Em seguida, foram apresentadas as Colônias de Férias da década de 1950, promovidas pelo professor de educação física Germano Bayer (1923-2009), entusiasta desse tipo de atividade. Tais eventos destacaram a atuação da professora Almeida, proporcionando visibilidade às suas ações e concepções, formando o embrião daquilo que posteriormente se tornaria a EACEP. Por fim, foram analisadas a implantação da EACEP, seus princípios organizadores e a materialidade do dossiê, documento que contém um conjunto de informações a respeito dos primeiros passos da proposta.

2.1 O COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ E SUAS TRANSFORMAÇÕES

O Colégio Estadual do Paraná possui uma história, que ao longo de rupturas e retomadas, possibilita compreender sua inserção nos diferentes contextos políticos e sociais do estado, desde meados do século XIX, até sua consolidação como principal instituição educativa, na primeira metade do século XX. Tanto os locais de suas diferentes sedes, bem como a legislação que organiza sua estrutura, sofreram constantes mudanças ao longo do tempo. Todavia, convencionou-se determinar a fundação do Colégio a partir da Lei nº 33, de 13 de março de 1846. O artigo 1º também criava e estabelecia as matérias a serem ensinadas:

Ficam creados dous licêos na provincia, um na cidade de Taobaté, e outro na de Curitiba, nos quaes se ensinaráõ as seguintes materias: grammatica latina, lingua franceza, philosophia racional e moral, historia geral especialmente do Brasil, Geographia, e geometria pratica, e noções geraes de mechanica applicada ás artes. (LEI nº 33, de 13/03/1846).³⁶

Assinada pelo presidente da Província, Marechal Manuel da Fonseca de Lima e Silva (1793-1869), a regulação foi sancionada quando o atual estado do Paraná ainda era delimitado como comarca de Curitiba e Paranaguá, pertencente à Província de São Paulo.

No primeiro momento, o “Licêo” foi instalado em uma casa alugada no Largo da Matriz, onde hoje se situa a Praça Tiradentes. Um ano após a emancipação política, ocorrida a 19 de agosto de 1853, o Licêo ganha uma sede na rua da Assembleia, atual Rua Dr. Muricy. Com a Lei nº 456, de 12 de abril de 1876, a instituição passa a ser chamada de Instituto Paranaense. Em 1892, já no período Republicano, altera-se mais uma vez o nome para Gymnásio Paranaense. Em 1904, a 3ª sede é instalada na rua Borges de Macedo, atual Ébano Pereira, sendo no ano seguinte, por meio do decreto federal nº 5742 equiparado ao Gymnásio Nacional.

No ano de 1918, foi criado o Gymnásio Paranaense Internato, funcionando no Palacete Loureiro, localizado na esquina da Avenida Marechal Floriano com a rua Sete de Setembro. Em 1942, uma nova denominação surge pelo decreto nº 614, agora designado Colégio Paranaense – Externato. No ano seguinte, o decreto nº 11.232 fixa o nome da instituição como Colégio Estadual do Paraná.³⁷

Em 1944, iniciam-se as obras do novo prédio. A sede atual do CEP, localizada no centro da cidade de Curitiba, foi inaugurada no dia 29 de março de 1950, pelo presidente da república Eurico Gaspar Dutra (1883-1974) e pelo ministro da educação e cultura, Clemente Mariani (1900-1981).

Os periódicos da época buscavam expressar o clima de alegria e orgulho que tomou conta da população, mas também exaltar a administração responsável pelo empreendimento. O jornal *A tarde*, empenhou-se na descrição do novo edifício como reflexo de um governo eficiente:

Iniciada sua construção pelo saudoso interventor Manoel Ribas, teve os trabalhos, largamente incrementados no Governo Lupion que teve a glória de concluir êsse monumento que dignifica a administração. Muito se tem

³⁶ Disponível em: < <https://al.sp.gov.br/legislação> > Acesso em 13/10/2018.

³⁷ COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ: ensino fundamental, médio e profissional. Regimento Escolar. Curitiba: 2017.

falado sôbre as proporções gigantescas desse empreendimento que foi construído segundo os mais modernos moldes pedagógicos. Tendo uma capacidade para seis mil alunos, virá satisfazer, plenamente, os anseios de cultura da mocidade de de (sic) nossa terra. (A TARDE, 29/03/1950).³⁸

Há o sentimento de admiração nas declarações divulgadas pelos mais diversos periódicos, enfatizando o governo, as proporções e as possibilidades do novo espaço. Tanto o maravilhamento com a estrutura, como a ligação de figuras políticas com o Colégio, serão aspectos que atravessarão as décadas, marcando uma forma de relacionamento da instituição com a sociedade.

³⁸ PLASMANDO a cultura de nossa mocidade!. **A Tarde**, Curitiba, 29 mar. 1950. Plasmando a cultura de nossa mocidade! O Colégio Estadual do Paraná é o maior da América do Sul – Derrogando os princípios obsoletos que entravavam o ensino – Caminhando para o futuro: A ação proficiente do atual governo tem se dirigido, de maneira especial, para o campo da educação. Nesse particular, inúmeras inovações foram feitas, atendendo a uma série de circunstâncias que, em face de razões outras, não foram levadas, em consideração, nos governos anteriores. Assim, é-nos confortador o registro desse acontecimento singular sue (sic) é o ensino gratuito nos cursos primário, secundário e normal, no Paraná. A mocidade paranaense viu abrirem-se horizontes novos diante dos seus olhos, com a adoção de tal medida, por parte do Chefe do Executivo Estadual. Mas, para o observador menos atento, não pode fugir da percepção, o que se tem feito no interior paranaense, em prol da população rural. Ali, grupos escolares se constroem para não deixar as crianças sem o pão do saber. Escolas normais são criadas para que delas saiam novas professoras, que hão de ministrar aulas às gerações futuras. Ginásios são entregues às populações, para que neles se possam aperfeiçoar os homens que serão os construtores da maior grandeza de nossa terra. Faculdades surgem, no interior, dando a oportunidade áqueles que se hão de constituir em base da cultura e d inteligência da gente futu (?) do Paraná (sic). Mas a par desse intenso trabalho, em prol da educação nosso povo, o atual governo do Estado dirigiu, também seus esforços num sentido o Colégio Estadual do Paraná. Iniciada sua construção pelo saudoso interventor Manoel Ribas, teve os trabalhos, largamente incrementados no Governo Lupion que teve a glória de concluir êsse monumento que dignifica a administração. Muito se tem falado sôbre as proporções gigantescas desse empreendimento que foi construído segundo os mais modernos moldes pedagógicos. Tendo uma capacidade para seis mil alunos, virá satisfazer, plenamente, os anseios de cultura da mocidade de de (sic) nossa terra. Devemos lembrar que os estudantes do Colégio Estadual do Paraná terão aulas gratuitas, segundo a lei, recentemente, sancionada pelo Governador Lupion. O Cine Teatro, existente no Colégio, tem uma lotação para mil e cinquenta pessoas e foi feito obedecendo aos últimos preceitos da técnica de engenharia. À mocidade estudiosa, matriculada nesse estabelecimento, usufruirá de uma esplendida praça de esportes que possui campo de futebol, pistas de atletismo, cortes de tênis, canchas de basquetebol e voleibol, caixas de saltos e pistas para lançamento. As quarenta e oito salas de aula são amplas, com bastante luz e conforto. Existem, ainda, vinte e uma salas para professores e alunos. Tem sete gabinetes dentários e dois bem aparelhados gabinetes médico-dentários. Os três anfiteatros são construções que alevantam, ainda mais, todo esplendido dessa construção que nos orgulha. Ginásios os há em número de dois, feitos com esmero e próprios para os seus fins. Há, ainda, no Colégio Estadual do Paraná, um salão de festas, uma biblioteca e uma piscina olímpica, com iluminação sub-aquática. Há dificuldade, depois de percorrida essa construção, de se destacar uma particularidade. O todo, perfeito em seus mínimos detalhes, nos impressiona, causando nos espécie, pela magestosidade de suas linhas arquitetônicas. E (?) estudiosa do Paraná vai ter a oportunidade de haurir os conhecimentos que a tornarão uma das mais cultas de nosso país. É nesse prédio magnífico que o espírito em formação das crianças e dos rapazes de nossa terra vão buscar os ensinamentos necessários para sua formação moral e cultural. E, vivendo grande parte de suas vidas, dentro dessa obra gigantesca que é o Colégio Estadual do Paraná, os moços, sem dúvida, hão de dar o merecido valôr a êsse empreendimento que orgulha todo o Paraná. E eles, mais do que nenhum outro, curvados diante da grandiosidade dessa obra (?) que o povo do nosso Estado, pelo seu Govêrno, é capaz de realizar uma obra que imortaliza os seus construtores.

2.2 AS COLÔNIAS DE FÉRIAS E O ENSINO DE ARTE

Por um lado, a qualidade do ensino do CEP despertava a atenção de parcela significativa de famílias economicamente abastadas, por outro, o ensino gratuito atraía camadas pouco beneficiadas da sociedade. Ambos os fatores criavam uma configuração interessante, na qual ricos e pobres podiam usufruir do mesmo serviço educacional, fazendo com que diferentes estratos sociais mantivessem relações com o Colégio. Nesse sentido, fatores como o alcance social, o prestígio da instituição devido sua longa história, as novas instalações, ou mesmo concepções pedagógicas inovadoras, proporcionaram nos anos seguintes visibilidade, tanto aos indivíduos como às atividades desenvolvidas no espaço.

Archanjo (1996) comenta que, durante a década de 1950, propagava-se a ideia de que uma escola moderna deveria direcionar o estudante a uma formação integral, o que teria resultado em uma abertura do CEP a inúmeras ações esportivas, culturais e sociais. Na época, foram criados o Serviço de Orientação Educacional, o Centro Estudantil, além da implementação de atividades extraclasse, como as aulas de teatro, coral, Escolinha de Arte e “recreação orientada”.³⁹

Dessa forma, em 1955, o professor de Educação Física Germano Bayer,⁴⁰ cuja figura surge em diferentes momentos do dossiê da EACEP, convida a professora Lenir Mehl de Almeida a preencher uma vaga como sua assistente, nas atividades desenvolvidas por ele no CEP.⁴¹ Bayer, além de ministrar aulas de sua disciplina, organizou entre janeiro e março desse ano uma Colônia de Férias. Com o apoio do Departamento de Educação Física e Desportos do Paraná (DEFDP), foram oferecidos aos estudantes jogos, exercícios naturais, atividades rítmicas e

³⁹ Archanjo (1996) argumenta que essa abertura, abrangia também a realização de concursos, congressos, comemorações, festas, recitais tanto para estudantes como para a comunidade em geral, estreitando os laços socioculturais da população com o CEP.

⁴⁰ Na imbricada teia das relações sociais do período vale lembrar que Germano Bayer também tinha ligações com a professora Eny Caldeira, quando esta foi diretora do IEP e posteriormente quando ambos foram catedráticos da Universidade Federal do Paraná, desenvolvendo cursos de extensão universitária (SILVA, 2018).

⁴¹ Em um depoimento localizado no Arquivo Público do Paraná, o professor Bayer traz sua perspectiva sobre a vinda da professora: “a professora Lenir Mehl, por mim convidada para trabalhar nas duas Colônias de Férias. Quando criei o Centro de Estudos em Educação Física, solicitei que passasse a disposição do Colégio Estadual com seu Padrão Primário. Estava lotada numa Escola Primária sem função, havia se indisposto com o professor Guido Viaro quando trabalhava na Biblioteca Pública. Seu trabalho ajudado pela professora Carmen Tomio e o aluno Roaldo Roda evoluiu. No segundo ano de trabalho inspirada na Escolinha de Artes do professor Rodrigues do Rio de Janeiro, criou a Escolinha de Artes do Colégio Estadual do Paraná.” BAYER, Germano. **Centro de Estudos em Educação Física: 1956 a 1967**. Arquivo Público do Paraná, s.d., p. 30.

desportivas, aproveitando-se das “admiráveis instalações” do Colégio, que permaneciam ociosas nessa época do ano (BAYER, 1985/86).

Segundo reportagem do jornal *Gazeta do Povo*,⁴² a primeira Colônia de Férias do CEP se mostrou promissora.⁴³ Com a receptividade do público, bem como a

⁴² O jornal *Gazeta do Povo* foi criado em 1919 pelo advogado alagoano Oscar de Plácido e Silva e pelo advogado paraibano Benjamin Lins. O manifesto que inaugura o periódico, além de rechaçar alinhamentos políticos, possuía como linha editorial a “independência” e a “imparcialidade”, tendo como objetivos viver do povo e para o povo. Contudo, o capital para sua criação veio de uma sociedade entre famílias ricas e tradicionais locais, resultando na defesa do interesse desses setores. No início da década de 1960, profundas crises ocasionaram sua venda para os atuais proprietários (OLIVEIRA FILHA, 2004).

⁴³ MARCO inaugural de nova fase de historia do ensino no Paraná. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 9 mar. 1955. “Mens sana in corpore sano” – Expressiva realização do Departamento de Educação Física e Desportos – Solenidade do encerramento da “Colônia de Férias”, acontecimento digno de registro especial – Programa que se desdobrou no Colégio Estadual, marcando o inicio de uma nova era – Louvores que não se pode negar ao DEFPP – Nomes em destaque – Oração do Professor Germano Bayer: O Departamento de Educação Física e Desportos do Paraná fez realizar na manhã do domingo que passou, no estádio do Colégio Estadual do Paraná, uma expressiva solenidade, marcando o encerramento da <<Colônia de Férias>>, uma das suas mais acertadas e oportunas realizações. Foi, em verdade, um acontecimento digno de registro especial, e não se póde negar, ao DEFDP, os louvores que também (?) acertada iniciativa está a merecer, de vez que cumprindo a sua finalidade, esse órgão, mercê da orientação acertada que vem tendo, está proporcionando à nossa infância escolar, atenções (?), propiciando-lhe realizações de vulto, ensejo em que se valendo da atividade expontanea da criança, contribue para a formação de uma mentalidade sadia, num corpo são, através de jogos, exercícios naturais, atividades rítmicas e desportivas. É preciso que se reconheça – e aqui vai o nosso lembrete aos pais – a finalidade altamente patriótica de movimentos e iniciativas desse quilate, que destacam o desejo de orientar a educação da nossa infância escolar, num sentido objetivo e acertado, contribuindo para que se forme uma nova mentalidade, cuidando-se portanto, com carinhos especiais, dos <<homens de amanhã>>. Não se pode negar, portanto, apoio a tal trabalho, colaboração e incentivo. Um bonito programa: O acontecimento foi prestigiado pela presença em número elevado, de autoridades, pais de alunos, integrantes do magistério estadual, professores especializados e público numeroso, que não regatearam aplausos ao bonito programa que foi cumprido na oportunidade, do qual destacamos, a primeira parte, dedicada a atividades de campo, com a apresentação de canções e exercícios naturais. Logo em seguida, tivemos as <<atividades rítmicas>>, com números folclóricos, de canto e dança, que mereceram aplausos intensos. Muito boa a orientação e direção deste legítimo <<show>>, valendo mencionar, ainda, o guarda-roupa, do mais apurado gosto. Na segunda parte do programa, jogos e exercícios de piscina, que ganharam também aplausos calorosos, pois que foram todos muito bem apresentados, classificando como muito bom o autentico espetáculo propiciado aos presentes, que, vale mencionar, deve e precisa ser repetido, para que os que não o presenciaram, desfrutem do ensejo tão raro. Três nomes a destacar: Não nos deteremos na referencia individual a todos os participantes do belo festival, que incorreríamos na possibilidade de olvidar nomes. Elogiamos o espetáculo e todos os seus participantes, aplaudimos os que o prestigiaram por todas as formas, mas não podemos deixar de fazer uma menção especial, incluindo três nomes: Coronel Carlos Almeida Assunção, e professores Hugo Piloto Riva e Germano Bayer. A estes, os louvores maiores, já que lhes coube idealizar o festival, e concretiza-lo com êxito absoluto, propiciando aos que o presenciaram, um espetáculo de rara beleza, de expressão invulgar e de repercussão intensa, porque podemos assegurar, representa o marco inaugural de uma nova fase na história da infância escolar de nossa terra. Oração do Prof. Germano Bayer: Na oportunidade de efetivação desse autentico festival, o Prof. Germano Bayer pronunciou a seguinte oração, que marcou a abertura do programa: <<Se voltássemos o pensamento para a Curitiba de há dez anos e estabelecêssemos um confronto com a Curitiba de hoje, sentíamos a grande transformação por ela experimentada. A vida tranquila de outrora vem cedendo lugar à agitação comum às grandes cidades. Edifícios imponentes surgem em número cada vez maior. Cada arranha-céu construído simboliza um grupo de crianças que não tem onde brincar. E cada grupo de crianças que não tem onde brincar, poderá representar para os pais, educadores e ao próprio Estado, um problema de difícil solução. A recreação constitui a atividade

expansão das propostas, foram necessários aumentar a quantidade de monitores responsáveis pela aplicação e controle das tarefas, a busca de mais professores, e a ampliação do quadro das dinâmicas.

A professora Almeida, em um primeiro momento subordinada ao professor Bayer, viu suas capacidades profissionais e pessoais desafiadas na Colônia de Férias desse ano. Apesar das atividades artísticas não serem mencionadas na reportagem da Gazeta, exercícios de pintura foram ofertados sob sua coordenação. A experiência adquirida nos anos anteriores tiveram papel decisivo para o sucesso da empreitada. Ao mesmo tempo, o conjunto das práticas desenvolvidas, tornou-se um tipo de atividade de extensão, visto a comunidade também ter participado ativamente do programa, incentivando, desse modo, outras edições do evento.

No ano seguinte, em 1956, outra reportagem de um longo flerte da professora com o jornalismo local foi publicada.⁴⁴ A cobertura midiática do “Curso de Recreação

predominante da infância. E o (?) de educação mais poderoso da moderna pedagogia infantil. E com ela, através de jogos, exercícios naturais e atividades rítmicas que promovemos o desenvolvimento físico, mental e social da criança, no seu período de crescimento. O jogo e o exercício natural são elementos de grande valor no desenvolvimento somático da criança. As qualidades de iniciativa, memória, observação, atenção, auto-domínio e outras despertadas pelo jogo, contribuem poderosamente na evolução mental. Sob o ponto de vista social, a recreação contribui para a adaptação (?) ao meio. Assim, principalmente, através do jogo e da dança, aprende ela a viver em sociedade: sente prazer em conviver com outras crianças e cria espírito de grupo. Aprende a perder e vencer: aprende enfim a respeitar seus amigos, pais, professores e ao próximo em geral. A recreação é pois, para a criança, fonte de alegria tão indispensável como o próprio alimento. Já Aristóteles dizia que <<O jogo das crianças têm a mais poderosa influência sobre a manutenção da Lei>> e Claparédes afirmava <<A criança é um ser que não se interessa se não pelo jogo, que o e cativada sinão pelo que se desenvolve de um modo conforme sua evolução natural. Na elaboração de um plano de trabalho, devemos partir do brincar livre da criança, dos exercícios naturais por ela praticados e suas canções e danças regionais. O departamento de Educação Física e Desportos muito bem (?) pelo Cel. Carlos de Almeida Assunção e Prof. Hugo [...].

⁴⁴ CURSO de real sentido educativo para a mocidade. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 15 jan. 1956. Curso de real sentido educativo para a mocidade: Iniciativa elogiável do departamento de desportos da secretaria de educação – Êxito já obtido estimula seu prosseguimento: Uma das iniciativas elogiáveis do Departamento de Desportos da Secretaria de Educação, é a instituição do Curso de Recreação Educativa, que vem funcionando, há um ano, no Colégio Estadual do Paraná. O interesse a registrar é que os mais benéficos resultados foram apontados durante as férias escolares do ano letivo que passou. Tiveram os estudantes matriculados não somente despertado o gosto pela arte, como pelo exercício de educação física e natação. Isso porque o curso não se limitou apenas, em dar à mocidade o necessário e indispensável preparo físico com também, lhe despertou o gosto pela pintura, pelo folklóre, pela música e artes plásticas e dança. É um curso maravilhoso pelo seu elevado sentido educativo de nossa mocidade. Nas férias escolares: Nas férias escolares as dependências necessárias para o funcionamento do curso, são entregues, pelo Colégio Estadual à direção do curso. Assim, atendendo à distribuição das turmas, as aulas são ministradas por professores especializados em tôdas disciplinas. Para isso, selecionou a direção do <<Curso de Recreação Educativa>>, os mais competentes mestres, que colaboram, eficientemente, tanto na distribuição das crianças matriculadas, como também no preparo das aulas. Diante dêsse programa de trabalho, recebem os estudantes matriculados rigoroso e dedicado estudo, selecionando-se, através da tendência de cada um e fazendo que se destinem a aprender as disciplinas que mais gostem. Para tanto há especial atenção dos monitores com referência a êsse aproveitamento. Finalidades do curso: Nossa reportagem esteve, ontem, conversando com o professor Hugo Piloto

Educativa”, considerado a segunda edição das Colônias de Férias, novamente elaborado e dirigido pelo professor Bayer, trazia uma matéria extensa. Ao longo do

Riva, Diretor interino do Departamento de Educação Física e Desportos da Secretaria de Educação, que nos prestou esclarecimentos sobre o funcionamento daquele curso e o qual tem a direção do Prof. Germano Bayer. Adiantou-nos o entrevistado que o curso de <<Recreação Educativa>> tem uma alta finalidade, na formação da mocidade. É através de cursos, como êsse que são despertadas as tendências e gosto da criança para determinados setores da arte. Disse-nos – não somente arte sentirá o menor, nêsse curso de férias, mas também, receberá preparo físico, com aulas de dança, ginástica e natação. Tem o matriculado uma série de fases educacionais, que facilitará muito o trabalho de assimilação, pois não haverá aborrecimento, em receber instrução de apenas uma disciplina. Desde a ginástica, à dança, desde essas disciplinas ao folklore, à música, à pintura e à natação. Prosseguindo – disse-nos – já tivemos oportunidade de registrar, no ano que passou, expressivo aproveitamento através dos métodos adotados, atendendo à tendência artística das crianças matriculadas. Em todo o curso não houve uma só criança que apresentasse deficiência para o seu não aproveitamento. Assim realizamos um encerramento que nos proporcionou uma grande satisfação, pois os esforços dispendidos tiveram o resultado que esperávamos. Inscrições para o presente período: Esclareceu-nos o professor Riva que as inscrições para o curso de férias, êste ano, surpreenderam pelo número de alunos matriculados. Mais de setecentas crianças receberão aulas sobre variadas disciplinas. Além disso, facilitando o trabalho dos monitores, com respeito à segurança das crianças, facilitou-se, também, a inscrição das mães destes menores que, como aqueles, receberão instrução de natação e ginástica moderna. O <<Curso de Recreação Educativa>> recebeu apenas a matrícula de alunos com sete a onze anos de idade. Um dos métodos iniciais para a seleção do menor, no ato da inscrição, foi o prévio exame de saúde, recebendo todos os inscritos, uma carteira de identificação que lhes permitirá a frequência, às aulas, que serão ministradas às segundas, quartas e sextas-feiras, no Colégio Estadual do Paraná. Corpo docente do curso de férias: O Curso de Recreação Educativa instituído pela Secretaria de Educação, contará com os seguintes professores: Ramilda Q. de Moraes, Técnica de Educação Física da Prefeitura do Distrito Federal, Leny (sic) Mehl (pintura), Elvira Gianini (teatro), Germana Moreira (Leitura), Lourdes M. Andrade e Neusa Gasparim (canto orfeônico) e mais as seguintes professoras de Educação Física e Recreação: Ivete B. Silva, Adyr de Lima, Regina Roberti, Irene de Azevedo da Silveira, Kurt Stuermer, Lindamir Frehse, Hamilton Saporski Dal’In, Romeu Bernert, Igenes Azevedo da Silveira, Amir Sfair, Lony Lia Sfair, Ariodante Alves Ribeiro, Cleria Barnack Raymundo, Hilda Ribeiro de Souza, Igenes de Oliveira, João Alberto Cordeiro, Eneida Carana Cordeiro, Terezinha de Jesus Rocha, Ruth Lilian Sottomaior, Eloa Rodrigues Teixeira, Lony Candido M. Oliveira, Marilda de Jesus, Cicilia Pires Rodrigues, Regina de Souza Lima, Anadyr Malucelli, Sidney Malucelli, Beverly Campos, Arlete Mumole de Freitas, Ivo Cachuba, Eny Cidreira (sic), Ivane Charan, Eunice Pinto Borges, Claudete Momoli, Getulio Belina. Preparo dos alunos Inscritos: A reportagem esteve ontem, no Colégio Estadual, onde teve oportunidade de registrar o trabalho de fôlego ali desenvolvido pelo professor Germano Bayer, em colaboração com os inúmeros monitores, que ministram aulas aos alunos inscritos. Leny Mhel (sic), por exemplo, estava preocupada com a orientação de seus alunos, nos trabalhos de pintura. Cada <<piá>> fazia alguma coisa com o pincel. Para o repórter, aquilo foi uma visão impressionante. Não havia cópia. O garoto reproduzia em tinta ou pincel, aquilo que imaginava. Não havia confusão, nem desinteresse. Todos estavam compenetrados do seu trabalho. Raras vêzes, a professora Leny advertia um garoto. Treino dos monitores: Em companhia do professor Germano Bayer, diretor do <<Curso de Férias>>, visitamos tôdas as dependências do Colégio Estadual, onde funciona o importante curso. Em uma sala, encontramos a Professora Ramilda de Moraes, essa carioca inteligente, que veio trazer ao nosso curso a técnica dos institutos cariocas. Assim, estava reunida com os monitores da escola, dando instruções sobre música folclórica para a petizada. Um piano, moços e moças reunidos e a professora ministrando lições especializadas aos novos monitores, que darão aulas aos alunos inscritos, no referido curso. Essa é uma grande iniciativa do Professor Germano Bayer, que a todos entusiasma quando toma contacto com o seu trabalho. Por outro lado, quando da nossa visita, notamos uma grande preocupação do diretor do Curso, para que êste tenha o brilho tantas vêzes alcançado. É um homem que tem seus interesses voltados para a educação da mocidade. Tudo que realiza ali, constitui uma satisfação íntima. Foi o que declarou à reportagem quando perguntamos sobre a luta exaustiva ali registrada: <<Essa tem sido a minha vida de professor>>, declarou. <<Apenas desejo o resultado positivo daquilo que sempre idealizei – a melhoria de nosso nível cultural e eugênico>>. Na verdade, pelo que pudemos registrar, realiza o Prof. Germano Bayer, um grande e elogiável trabalho em favor da mocidade paranaense.

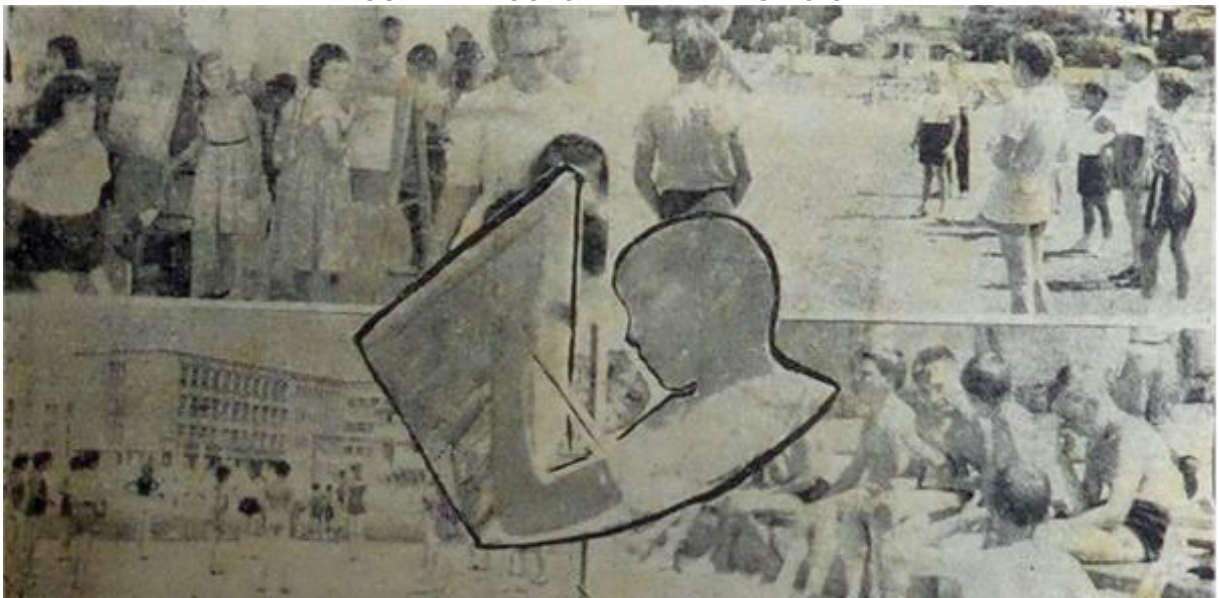
texto eram enaltecidos o projeto, as diferentes ações realizadas, suas finalidades e organização.

Novamente, o curso foi constituído por uma série de atividades físicas e artísticas. Os estudantes entre sete e onze anos passavam por um processo de seleção e posteriormente direcionados às ocupações para as quais eram considerados mais adaptados. O “sentido educativo” do empreendimento, apresenta a noção de que não se tratava de uma diversão sem propósito:

Tiveram os estudantes matriculados não somente despertado o gosto pela arte, como pelo exercício de educação física e natação. Isso porque o curso não se limitou apenas, em dar à mocidade o necessário e indispensável preparo físico como também, lhe despertou o gosto pela pintura, pelo folclore, pela música e artes plásticas e dança. É um curso maravilhoso pelo seu elevado sentido educativo de nossa mocidade. (GAZETA DO POVO, 15/01/1956).

Uma estratégia dos organizadores no evento desse ano foi matricular também as mães dos menores, com o objetivo de facilitar o trabalho de monitoração e a segurança dos mesmos, visto serem desenvolvidas atividades de natação, nas quais também elas participavam.

FIGURA 4 - II COLÔNIA DE FÉRIAS DO CEP



FONTE: Jornal *Gazeta do Povo*, Curitiba (1956).

Além do enunciado que buscou enfatizar os benefícios das atividades realizadas, destaca-se a fotografia ilustrativa da matéria (FIGURA 4).

Trata-se de uma fotomontagem composta por cinco imagens diferentes, mostrando aspectos das ações praticadas para ensino e entretenimento de pais e jovens. Apesar de não constarem no álbum, as figuras são pertinentes por formarem uma noção visual daquilo que pretensamente ocorreu no interior do Colégio durante o evento, denotando a visualidade como ferramenta de comunicação para as questões educacionais.

O conjunto exhibe no canto superior esquerdo o registro de uma aula de arte sob orientação da professora Almeida, enquanto as outras três imagens mostram meninos e meninas praticando exercícios de ginástica e natação. No centro do conjunto ou no “medalhão”, como descrito pela legenda, um estudante realiza uma pintura em tela. Ao comentar a atividade orientada pela professora, a reportagem “se surpreende” com a metodologia aplicada:

Leny Mhel (sic) (...) estava preocupada com a orientação de seus alunos, nos trabalhos de pintura. Cada <<piá>> fazia alguma coisa com o pincel. Para o repórter, aquilo foi uma visão impressionante. Não havia cópia. O garoto reproduzia em tinta ou pincel, aquilo que imaginava. Não havia confusão, nem desintêresse. Todos estavam compenetrados do seu trabalho. Raras vêzes, a professora Leny advertia um garoto. (GAZETA DO POVO, 15/01/1956).

Os termos e o tom utilizados pelo repórter na definição das atividades, dialogam abertamente com os preceitos da livre expressão. Sem uma estampa, objeto ou padrão a ser copiado, a imaginação responderia diretamente pela condução do estudante no desenvolvimento de seu trabalho. Tal procedimento resultaria no interesse pela atividade, uma vez que sua realização refletiria a disposição interior dos jovens.

A forma de trabalho exercitada pela professora no CJAP acaba dessa forma adaptada ao evento. A surpresa externada pelo repórter em sua fala seria na verdade uma característica assimilada pela informação e intenção transmitidas pela professora, no lugar de uma emoção e um conhecimento próprios do articulista.

A oferta de pintura como atividade recreativa, iniciada na Colônia de Férias do ano anterior, foi um aspecto frisado pela reportagem. A fala dos entrevistados contribuiu para que o tema tenha se concentrado no ensino de arte, destacando o trabalho em seu sentido recreativo, além da ênfase no êxito dos resultados alcançados. Sobre estes, entretanto, não foram relatados quais seriam os

parâmetros atendidos para seu alcance. Segundo o diretor interino do DEFDP à época, Hugo Piloto Riva:

Já tivemos oportunidade de registrar, no ano que passou [1955], expressivo aproveitamento através dos métodos adotados, atendendo à tendência artística das crianças matriculadas. Em todo o curso não houve uma só criança que apresentasse deficiência para o seu não aproveitamento. Assim realizamos um encerramento que nos proporcionou uma grande satisfação, pois os esforços dispendidos tiveram o resultado que esperávamos. (GAZETA DO POVO, 15/01/1956).

A descrição das atividades por meio da fotomontagem corrobora o enunciado, na medida em que estudantes e professores são apresentados realizando as práticas educativas arroladas ao longo da escrita. Surge na relação entre imagem e palavra, uma integração que amplia a eficácia da comunicação, demonstrando uma característica do texto jornalístico, o qual objetiva uma síntese dos acontecimentos. A escrita é o principal elemento de compreensão, e fornece o material descritivo na percepção das ações. Por outro lado, a imagem não somente ilustra a redação, mas articula para o leitor a experiência visual do evento, atribuindo a noção geral de dinamismo explicitado pela palavra.

2.3 ATIVIDADES ARTÍSTICAS PARA AS MÃES

O progressivo sucesso da Colônia de Férias do CEP, acabou por originar uma terceira edição. O plano de matricular as mães com o intuito de auxiliar no atendimento aos jovens em 1956, foi repetido em 1957. A ideia resultou em uma demanda por outras ocupações para as mulheres, o que, por sua vez, solicitou o uso de diferentes espaços do Colégio.

Para os estudantes foram planejadas práticas como teatro, bandinha rítmica, aeromodelismo, pintura, modelagem, brinquedos de roda, jogos de bola e natação. Para as mães, atividades de fabricação de flores em papel, corte e costura, bijuterias, tecelagem, cestaria e “arte culinária”.⁴⁵ Segundo o professor Bayer:

⁴⁵ BAYER, Germano. **Comemoração do 30º ano de lançamento da Colônias de Férias no Paraná.** Associação de Clubes do Paraná e Santa Mônica Clube de Campo. Dezembro/janeiro, 1985/86. Relatório. Documentação localizada no Arquivo Público do Paraná, indexada como “Colégio Estadual do Paraná”, caixa PI, 006, Acampamento/Colônia de Férias. O professor Bayer se preocupou em registrar das mais variadas maneiras, fosse por meio de relatórios, fotografias e filmagens, diferentes aspectos desses eventos. Essa documentação resultou em um amplo arquivo que suscita uma pesquisa específica sobre a educação física praticada pelo professor e seus objetivos.

Nas Colônias de Férias ao chegarem ao Colégio as mães iam para as turmas que carinhosamente chamamos de DONAS DE CASA recebiam aulas de Ginástica Feminina Moderna com música criada para o movimento, Natação, Palestras no Salão Nobre (dadas por uma Orientadora Educacional, Psicólogo ou médico) e no último horário participavam de atividades de Artes Plástica ou Culinária. (BAYER, s.d., p. 33).

O arquivo fotográfico do professor Bayer sobre o evento, além de proporcionar uma visão sobre essas ações, revela também os diferentes espaços do CEP na década de 1950. Visto as atividades terem sido desenvolvidas por todo o complexo da instituição, as imagens exibem desde a piscina até os pátios e dependências internas. Nesse sentido, elas também se configuram como um desejo de expressar e ampliar a noção de importância e grandiosidade da instituição.

FIGURA 5 - COLÔNIA DE FÉRIAS DO COLÉGIO ESTADUAL. ATIVIDADES PARA AS MÃES



FONTE: Colônia de férias do Colégio Estadual do Paraná 1957/70: Álbum nº 6, DOC. 4, foto 72. Autor desconhecido (s.d.).

Diferentes fotografias da coleção mostram uma sala em particular, onde se realizavam atividades de artesanato, além de aulas de corte e costura. A FIGURA 5 apresenta um aspecto da referida sala, em que se observa um grupo de trabalho com cerca de 10 mulheres, posicionadas em pé, em torno de uma mesa.

No canto inferior esquerdo, uma das mães opera uma máquina de costura. Também estão presentes dois elementos característicos de outras fotografias, que marcam e identificam o espaço da EACEP. No canto superior esquerdo, há um armário que posteriormente, ainda no mesmo ano da Colônia de Férias, irá receber os objetos de cerâmica produzidos pelos estudantes. Ao fundo, encontram-se duas janelas com venezianas, uma à esquerda coberta com um tecido preto, e outra aberta, à direita, cuja luz que a atravessa ilumina o ambiente. Todas vestindo saias, utilizando-se de cortes de cabelo semelhantes, expressam um tipo de “padrão”, que as mães “deveriam” possuir.

Todavia, destaca-se a falta de elementos externos como legendas ou comentários nas fotografias, ou mesmo documentos que apontem qualquer identificação precisa do subsolo do CEP. Na verdade, a inscrição “artes aplicadas – flores”, datilografada na parte superior, em uma das folhas do arquivo, possibilita a caracterização do conteúdo dessa e de outras imagens. Contudo, ao serem observados os detalhes, e ao compará-los com as imagens do dossiê, tornou-se reconhecível o espaço físico da EACEP.

Tais retratos surgem como registros visuais pertinentes na presente pesquisa, por apresentarem o espaço do subsolo do CEP em um período anterior à instalação da Escolinha de Arte. Eles também contribuem para a concepção de que, antes de ser uma atividade extraclasse, a EACEP se desenvolvia como uma operação dentro do espaço escolar.

Direcionada pela prática educacional de professores e agentes, a proposta abrangia a noção da educação como transformadora do indivíduo, pautada na ordem, disciplina e liberdade criativa. Ao mesmo tempo, as Colônias de Férias permitiram a ocupação dos espaços e diversificação das atividades, para além de uma educação do tipo escolar.

Assinala-se que a atividade artística não fazia parte do currículo oficial, o que veio acontecer somente na década de 1970. Mesmo assim, o exercício da disciplina ocorria por meio da atuação entre espaços e possibilidades, criadas pelo trabalho e dedicação de educadores e administradores. Não se trata da identificação de méritos ou pioneirismos, mas a constatação da viabilidade de modelos de educação executados pelo desejo e pela crença na arte, por sujeitos inseridos em um determinado contexto, mas que também tiveram a oportunidade de colocá-los em prática.

2.4 EDUCAÇÃO PELA ARTE COMO ATIVIDADE EXTRACLASSE

Fotografias presentes tanto na documentação dos arquivos do professor Bayer, como no dossiê, sem necessariamente estarem vinculadas às Colônias de Férias, tratam de atividades artísticas ocorridas dentro do CEP, mas em momento anterior ao estabelecimento da Escolinha. Apesar dessas imagens não terem circulado nos periódicos da época, permanecendo restritas aos acervos do Arquivo Público do Paraná e do CEP, elas proporcionam uma visão a respeito das primeiras movimentações em direção à consolidação da proposta no interior do Colégio.

A exibição de estudantes pintando em cavaletes ou modelando argila, caracterizam-se com uma “iconosfera”, nos mesmos moldes apontados por Meneses (2005). A finalidade dessa identificação resulta na criação de uma marca ou referência para determinado grupo social. Nesse caso, as imagens se relacionam com os envolvidos direta ou indiretamente com a EACEP, bem como o próprio espaço físico do Colégio, além do ensino de arte. Duas fotografias em particular revelam os modos de construção da representação do ensino de arte.

FIGURA 6 - [6] ESTUDANTES DO CEP REALIZANDO ATIVIDADE DE PINTURA AO AR LIVRE



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

A FIGURA 6 mostra um grupo formado exclusivamente por garotas, realizando uma atividade de pintura em cavalete, em um ambiente externo. A professora

Almeida surge em um ponto central da imagem. As estudantes vestem saias abaixo dos joelhos, camisas de manga comprida, meias brancas e sapatos, portando uma paleta de cores na mão esquerda, e o pincel na direita. Ao lado dos cavaletes foram colocados pequenos bancos de apoio, sobre os quais estão recipientes de diferentes tamanhos.

A aparência formal da organização das estudantes indica que não se trata mais de uma prática da Colônia de Férias, nas quais as vestimentas eram mais despojadas, mas sim, uma proposta intermediária, uma maneira específica de educação. No caso, a ação apresentada já é rotulada como atividade extraclasse, não por estar sendo realizada fora da sala de aula, mas por não haver previsão curricular para ela. Assim, cabe destacar que, independentemente de haver um espaço próprio para o ensino de arte, o modelo de educação já era praticado no CEP.

A fotografia também se caracteriza por apresentar um modelo de aula tradicional, aplicado anteriormente em escolas de arte no Paraná. A Escola de Alfredo Andersen, no início do século XX, utilizava-se dessa metodologia, dispondo os estudantes defronte o cavalete, instando-os a observar e copiar um modelo ou objeto qualquer ao ar livre.

Contudo, a fotografia aqui apresentada mostra que as estudantes não estavam copiando algo, no sentido de haver um modelo posicionado diante de si, mas criando a partir de orientações da professora. A intenção educativa, neste caso, abrange a vivência de uma atitude artística, ao invés de propor a reprodução de uma paisagem, ou qualquer outro objeto.

A configuração dos materiais e das estudantes mostra a representação não somente da educação por meio da arte, mas também assinala concepções da cultura escolar do CEP. Os uniformes, com seus detalhes e um decoro específico, expressam os modos de padronização e disciplina exigidos pela instituição. Já os cavaletes e utensílios de pintura, indicam a capacidade que o CEP possuía em adquirir utensílios essenciais para as atividades artísticas. O condicionamento da postura e a disponibilidade de material pelo CEP são trazidos por Archanjo (1996), em uma entrevista realizada com uma professora que trabalhou na instituição na década de 1950. Segundo a docente:

O Colégio Estadual era um dos melhores colégios em termos de ensino, de disciplina, e o colégio melhor aparelhado, não só aqui de Curitiba, era melhor aparelhado em todos os sentidos. Por exemplo, na área de ciências, em termos de laboratórios e tudo, na arte, na parte de esportes, o Colégio Estadual nos jogos estudantis geralmente era quem vencía, então ele era assim o melhor dos melhores ensinamentos que tinha mesmo em Curitiba. (THEREZINHA apud ARCHANJO, 1996, p. 58).

A fotografia, nesse sentido, vem corroborar a percepção de professores, funcionários, estudantes e a comunidade em geral sobre a nova dimensão material e pedagógica do CEP. Enquanto a sede anterior possuía 12 salas, divididas em dois pavimentos, o novo edifício dispunha de 50 salas, com capacidade para comportar 50 estudantes cada. Os laboratórios voltados para as disciplinas específicas, as salas/ambiente, as salas administrativas, o cinema/teatro comportando 1000 pessoas, o salão nobre para 400 pessoas, bibliotecas, almoxarifado (PARANÁ, 2006), enfim, toda a estrutura recém-inaugurada, transmitia o ideal de modernidade almejado pelos governantes e a sociedade do período.

Outro elemento que, além de revelar a cultura escolar da época, demonstra a aplicação das normatizações legais sobre a escola secundária, encontra-se na divisão das aulas entre meninas e meninos. A FIGURA 6 respalda tal determinação, ao apresentar um grupo formado exclusivamente por garotas. Apesar das turmas do novo prédio terem sido organizadas de forma mista, com a mudança de direção em 1951, houve a aplicação da separação dos sexos, recomendada pela Lei Orgânica do Ensino Secundário, de 1942,⁴⁶ e pelo Regimento Interno do Colégio, aprovado em 1953 (ARCHANJO, 1996).

No álbum da Escolinha, com exceção da fotografia de número 5, todas as imagens que representam atividades educativas mostram essa separação. Na aula de pintura da fotografia 8, ou nas aulas de modelagem das fotografias 13, 14 e 16 (ANEXO 5), apenas os meninos são visíveis. A mesma situação se repete com as figuras 96, 97, 98, entre outras, nas quais somente as meninas estão presentes. Mesmo a apreciação das exposições revela o enfoque de gênero. As imagens 95 e 96 possuem somente meninas como protagonistas, enquanto a imagem 75 mostra apenas os meninos.

⁴⁶ De acordo com o capítulo VII, título III, artigo 25, do Decreto-Lei nº 4.244/42: “nos estabelecimentos de ensino secundário frequentados por homens e mulheres, será a educação destas ministrada em classes exclusivamente femininas. Este preceito deixará de vigorar por motivo relevante, e dada especial autorização do Ministério da Educação.” Disponível em < <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao> >. Acesso em 15/07/2019.

A síntese dessa regulação pode ser apreciada na FIGURA 7, a qual capta o momento no qual os estudantes cantam os parabéns pelo 5º aniversário da EACEP. Em primeiríssimo plano um bolo ocupa a parte inferior da imagem. No centro, três jovens uniformizadas batem palmas e cantam. Nos lados direito e esquerdo há mesas repletas de garrafas. Ao fundo e ligeiramente desfocados, meninos e meninas acompanham as palmas e a música.

FIGURA 7 - [73] COMEMORAÇÃO DO 5º ANO DA EACEP



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

A fotografia apresenta diferentes níveis de equilíbrio. De alturas semelhantes, as duas jovens que batem palmas e cantam logo atrás do bolo, ocupam um espaço correspondente e simétrico. As mesas em cada lado foram posicionadas paralelamente, e até a disposição espelhada das garrafas sobre elas pode ser notada. Contudo, o detalhe em discussão está localizado no último plano, no qual se observa os meninos agrupados à esquerda, enquanto as meninas à direita. Como elemento natural de convivência a divisão se dava de forma espontânea pelos jovens.

A segmentação de meninos e meninas ocorria também na ocupação do próprio prédio. Segundo Archanjo (1996, p. 79, grifos da autora), “as entradas do Colégio

eram separadas para alunos e alunas, as escadarias de acesso às salas eram separadas, ‘a cantina inclusive tinha a do lado das meninas e a do lado dos meninos...’, o pátio do recreio era separado...” Nesse sentido, mesmo que a EACEP tivesse sido pensada dentro de um ideal moderno de educação, preceitos que embasaram a organização escolar nas décadas anteriores, ainda se impunham no meio cotidiano.

Dentre os indivíduos retratados, a mulher é a figura central do álbum. É em volta dela que as ações da EACEP se desenvolvem. O papel da mulher como educadora “por excelência” acaba reforçado nas fotografias. Entretanto, apesar do processo educativo estar a cargo de mãos femininas, a administração da educação ainda permanecia em mãos masculinas. Observa-se tal característica principalmente em eventos solenes, nos quais secretários e diretores figuram como personagens centrais das imagens.

Depois de 140 anos de estabelecimento da instituição, somente em 1986, com a indicação e posse da professora Diva Vidal, surgiria a primeira diretora do CEP. Na secretaria de educação não foi diferente, sendo que a primeira mulher a ocupar o cargo, foi a professora Gilda Poli Rocha Loures, em 1983.

FIGURA 8 - [7] A PROFESSORA LENIR MEHL ORIENTA ESTUDANTES DURANTE AULA DE PINTURA AO AR LIVRE



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Assim como nas figuras anteriores, a fotografia de número 7 do álbum (FIGURA 8), evidencia a mesma característica de gênero. Em primeiro plano, na metade direita da imagem, encontra-se uma estudante de costas para o fotógrafo e de frente para seu trabalho no cavalete. No segundo plano, na metade esquerda, a professora realiza uma explicação para as duas garotas, enquanto uma terceira no canto direito observa as instruções.

Pelas características, a imagem foi captada no mesmo contexto da FIGURA 6. Contudo, enquanto nesta há o registro de um panorama geral da aula, a FIGURA 8 surge como resumo do processo educativo, por meio da ênfase no trabalho das estudantes e na orientação transmitida pela professora. A construção visual aponta detalhes do fazer artístico e principalmente pedagógico, uma vez que as estudantes observam a atitude da docente, deixando em suspenso os pinceis, para que, com o fim das explicações, possam voltar ao trabalho.

Diferentemente de uma aula realizada na sala convencional, a configuração do espaço faz com que a professora precise se deslocar até as estudantes para realizar as explicações, de modo individual ou em pequenos grupos. Com isso, surgem novamente, características metodológicas aplicadas em escolinhas de arte anteriores à EACEP. Imagens semelhantes de professores em meio a cavaletes, estudantes e materiais de pintura são encontradas também nos arquivos da EMBAP e do CJAP.

Mesmo estática,⁴⁷ a imagem comunica a ação educativa, ao incitar no observador a complementação daquilo que a professora poderia estar explicando. Junto a isso, as garotas parecem não se importar com a presença do fotógrafo, ocupado em captar os clichês. Elas poderiam ter sido orientadas para agir com naturalidade diante da situação, na qual a sala de aula é o ambiente externo. As imagens deslocam o espaço, e colocam as estudantes fora das quatro paredes que conformam a tradicional sala de aula, resultando em outras formas de ocupação do mesmo.

De acordo com o conceito de teatralidade de Silva (2008), ambas as imagens possuem uma encenação constante, seja no modo como foram captadas,

⁴⁷ Seguindo a acepção de Machado Júnior (2011), compreende-se a imagem “estática” como uma forma de comunicação que ao contrário das imagens cinematográficas, são caracterizadas pela estagnação da paisagem e dos corpos enquadrados por ela. Nesse sentido, a ação na fotografia se desenvolve pelo indício da continuidade da realidade captada, localizado no antes e no depois da tomada, ou de acordo com Berger (2017, p. 40, grifos do autor) “o que ela mostra invoca aquilo que não é mostrado.”

apresentando as estudantes voltadas para o cavalete, configurando uma pose para o fotógrafo, seja pela própria disposição dos objetos que compõem a cena. Nesse sentido, a imagem “*é um ato teatral*, se entendermos por teatral o que foi feito deliberadamente, a criação de um espaço fictício, de personagens que atuam e de um público que desfruta dessa atuação.” (SILVA, 2008, p. 31, grifo do autor).

Mesmo representando efetivamente as atividades realizadas em um período anterior à instalação da EACEP, as imagens do álbum são construídas, posadas no estrito sentido do termo. Tal fator não diminui as propriedades interpretativas ou documentais. Na verdade, as fotografias revelam o cotidiano do espaço e das atividades desenvolvidas, bem como as prescrições sociais e legais da época, reproduzindo assim as “convenções de uma sociedade regida por valores culturais específicos.” (MACHADO JÚNIOR, 2011, p. 56).

Por outro lado, a consciência de se estar sendo representado, investe o indivíduo de uma necessidade de se portar dignamente para a posteridade, mesmo que a ação na qual ele esteja inserido seja a menos formal. Miceli (1996), ao investigar a produção pictórica da elite brasileira no Rio de Janeiro e em São Paulo nas décadas de 1920 a 1940, comenta que a construção de uma imagem pública e institucional dos indivíduos, passa por um conjunto de fatores e possibilidades de realização, seja por meio de enunciados, projetos ou representações visuais.

Desse modo, as figuras 6 e 8 viabilizam a expressão de determinadas disposições almejadas por seus produtores. Além dos aspectos materiais da realidade retratada, a forma como a mensagem se propõe a ser transmitida atribui outras significações à imagem. Elas podem envolver uma pretensão política, qualificação institucional, afirmação de prestígio, filiação doutrinária ou confessional, uma habilitação erótica ou mundana, ou a mistura desses “investimentos sociais” (MICELI, 1996, p. 64). Consequentemente, as fotografias da EACEP não deixam de sinalizar um domínio de uma experiência social (MICELI, 1996) que se encontrava nas mãos de uma elite educacional e social no final da década de 1950 em Curitiba.

A partir da criação da demanda pelo ensino de arte, referenciada nas escolinhas de arte instaladas em outros colégios públicos do Paraná, o sucesso da experiência promovida pelas Colônias de Férias, e a articulação social da professora Almeida, tornou-se viável a implantação da EACEP no subsolo do CEP. A aceitação e respaldo da proposta envolveram também o interesse e a atuação dos diferentes agentes educacionais que autorizaram e incentivaram a organização da atividade,

mesmo que houvesse outras ações de ensino de arte, envolvendo os mesmos propósitos em atividade no CEP.

2.5 A INSTALAÇÃO DA ESCOLINHA

“Em 6 de junho de 1957, a direção do Colégio Estadual do Paraná, na pessoa do prof. Ulisses de Mello e Silva, sentiu a necessidade de promover atividades artísticas e recreativas extraclasse, entre elas organizou a escolinha de arte. Desde o seu início, a escolinha vem dando conhecimentos práticos e teóricos dos diferentes tipos de atividades artístico-criadoras e das várias técnicas destas atividades, que permitem ao educando: A) Educar-se através da atividade criadora; B) Contribuir para sua maior atuação nos estudos do tipo intelectual, mediante a aquisição de hábitos que harmonizem o seu comportamento geral e, ao mesmo tempo auxiliem-no a adquirir um método de trabalho próprio. Não há turmas certas, nem escolha de alunos, pois a escolinha está sempre franqueada para o aluno que quiser ou necessitar trabalhar, isento de qualquer pagamento. É frequentada pelos alunos que, por qualquer eventualidade, estejam desocupados das aulas curriculares e durante o recreio.” (ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ, s.d.).

A partir desse programa/manifesto não assinado, datilografado em uma folha de papel e posteriormente recortado e colado na segunda página do dossiê intitulado *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná*, inicia-se um retorno ao passado, uma incursão aos primeiros anos do espaço homônimo. O documento apresenta personagens e situações registradas em imagens e textos jornalísticos, narrando um período de práticas da educação pela arte no estado.

O primeiro ponto a ser sublinhado no manifesto, refere-se à atribuição da iniciativa de implantação do espaço ao diretor Ulisses de Mello e Silva. Pelo tom da descrição surge a impressão de que a nova atividade teria ocorrido de forma inconsciente ou “natural”, até mesmo pela perícia ou solidariedade do diretor, que “sentiu necessidade” de prover ações artísticas extraclasse. Contudo, como indicado anteriormente, já existiam atividades de ensino de arte, fosse em anos anteriores, com o trabalho desenvolvido pelo professor Guido Viaro ou no próprio período da implantação da EACEP, pela professora Emma Koch. A nomeação do diretor como responsável e mentor, pode ser entendido dentro de uma dimensão social, que

abrange por um lado uma consideração política, buscando enaltecer sua personalidade, e por outro, a demarcação de uma estima que poderia visar a uma ampliação de relações e trocas de favores.

O segundo ponto, destaca a utilidade da EACEP para o jovem, o qual teria uma educação por meio da atividade criativa, contribuindo na harmonização de seu comportamento geral, definido pela aquisição de método próprio de trabalho. A supervalorização da criação autônoma e a independência de imposições reverbera os principais aspectos teóricos construídos pelo movimento da Escola Renovada. Nesse sentido, torna-se possível situar o trabalho da EACEP dentro de referências que na época já poderiam ser consideradas tradicionais para o ensino de arte, mesmo envolvendo abordagens de Cizek, Read, entre outros.

Por fim, a necessidade de indicar tanto nas primeiras como nas últimas linhas, que a EACEP se tratava de uma atividade artística e recreativa extraclasse, pode ser o indício de uma caracterização e especificação do espaço, e ao mesmo tempo, uma diferenciação das ações realizadas pelas outras professoras de arte, em especial a professora Koch. Ao afirmar que eram desenvolvidas atividades extracurriculares, poderiam se originar outras concepções e possibilidades daquelas praticadas.

A falta de um autor que assine o texto converte as informações em uma declaração impessoal. Ainda assim, a mensagem sintetizada será assumida pelos educadores, e se repetirá nas várias entrevistas e reportagens de revistas e jornais realizadas nos anos seguintes sobre a EACEP.

O caráter educacional e criativo da arte, a possibilidade de aprimoramento intelectual e comportamental, e principalmente, a liberdade de ação do estudante, tornaram-se afirmações que atravessaram as descrições sobre o trabalho realizado. A associação desses temas, surgirá de forma recorrente nos periódicos, quando estes buscarão explicar a função da EACEP. Por outro lado, verificou-se no capítulo anterior que tal enunciado não era característico ou exclusivo da EACEP, constituindo-se, na verdade, como uma continuidade de trabalhos já desenvolvidos e testados por outros professores.

Não obstante, foi sob esses princípios que em 6 de junho de 1957, a EACEP foi instituída pela professora Lenir Mehl de Almeida, sendo apoiada pelo diretor do Colégio, prof. Ulisses de Mello e Silva, personagem que esteve à frente da instituição entre 1956 e 1961. As primeiras aulas envolviam a prática de desenho,

pintura e modelagem em argila. Executadas no contraturno, fora do currículo oficial, as ações foram bem aceitas pelos estudantes.⁴⁸

Restrita inicialmente a uma pequena sala no subsolo do CEP, o que antes era um espaço alternativo de atividades das Colônias de Férias, ou mesmo um depósito de materiais velhos, acabou se transformando em um ambiente de educação e criação artística. As salas ganharam cadeiras, mesas, armários, tornos para modelagem e diferentes materiais que respondiam pela execução de um tipo de educação. A definição de um local próprio e amplo também se configurou como um dos fatores relevantes para o sucesso da atividade, além de marcar profundamente a identidade da EACEP, resultando em seguida na ampliação do espaço. Logo no início, a demanda e a diversificação das atividades foram responsáveis pela incorporação de outras dependências adjacentes à sala inicial. A expansão demonstrou a relevância da proposta, além da capacidade de articulação política da professora Almeida, cujo empenho angariou aquilo que era considerado relevante no aperfeiçoamento das atividades.

Em seus primórdios, as diferentes salas da EACEP, os exercícios de pintura e modelagem dos estudantes, bem como os resultados de seu trabalho, exposições e outras ações, acabaram documentadas em um amplo conjunto de fotografias e reportagens que explicavam as atividades para a sociedade. Tais registros, representam modelos sobre as práticas efetivadas, bem como a expressão visual e conceitual, enriquecendo as percepções e aceções que eram buscadas pela EACEP.

Nesse sentido, em um manuscrito assinado pela professora Almeida, intitulado simplesmente *Relatório*,⁴⁹ foram elencados diferentes temas que buscavam explicar a rotina e a administração do espaço. Destaca-se o item 13, que estipula as “relações entre a Escolinha e a comunidade”, informando os canais de comunicação entre a proposta e a sociedade:

⁴⁸ Segundo o site do CEP “ainda, na década de 50, devido ao sucesso dos trabalhos desenvolvidos, a Escolinha de Arte passou a ministrar também as aulas curriculares de arte em suas salas ambiente orientadas por professores especialistas nas áreas e modalidades.”
Disponível em: < <http://www.cep.pr.gov.br/pagina-79.html> > Acesso em 13/10/2018.

⁴⁹ Relatório manuscrito e não datado localizado no Setor de Memória do CEP. Destaca-se a informalidade do documento, feito em um papel simples, de forma manual. Ainda que fosse uma atividade extraclasse, torna-se questionável os motivos pelos quais não surgiu, pelo menos nesse primeiro momento, uma documentação que oficializasse a EACEP. Mesmo havendo informações que atestam a ação, ou o tipo de ensino praticado, não ficou registrado um programa oficial de ensino, atividades ou metodologia aplicada.

O esclarecimento tem sido feito através (sic) de exposições, pela imprensa, cinema, visitas que a Escolinha recebe com frequência, reunião de professores de vários colégios, intercâmbio com escolas de outros países (Japão – Estados Unidos – Holanda – Alemanha). (ALMEIDA, s.d., não paginado).

Havia por parte da educadora a intenção, declarada textualmente, de divulgação de suas ações. Trabalhando “no maior Colégio da América Latina”, e com a possibilidade de registrar suas atividades educativas por meio da fotografia, a educadora pôde construir a representação da transformação de uma sala com pouca relevância, para um ambiente disputado pelos estudantes. Sua presença constante ao longo do álbum, bem como a primazia nas entrevistas e eventos revelam, também, uma afirmação de personalidade, tomando para si, depois do diretor, os méritos da ação que envolveu a educação pela arte.

Bissera e Costa (2016, p. 134), lembram que a imprensa contribui com subsídios para o estudo de “aspectos do cenário socioeconômico, político e cultural do período que se pretende pesquisar”, fornecendo também meios para a compreensão e definição de questões educacionais. Desse modo, a EACEP expressou o trabalho de um segmento social, que projetava modelos ideais de educação. De acordo com Machado Júnior (2011, p. 29):

As denominadas elites e camadas médias urbanas, cuja fotografia também teve uma proximidade com a forma sobre como imaginavam a si próprias, criaram representações que podem ser interpretadas como produtos que estiveram além da concepção simplista da imagem enquanto espelho de um real.

Posteriormente reunidas, as fotografias além de terem se tornado importante indício das atividades educacionais, contribuíram na formação de percepções a respeito das formas e conteúdos que expressam, visto que “a imagem da fotografia, como a da *camera oscura*, não é [...] natural, nem objetiva, nem neutra, mas cultural e herdeira de técnicas, de práticas e de teorias historicamente determinadas.” (SOULAGES, 2010, p. 86, grifo do autor).

O dossiê com esse material possui um recorte temporal que apresenta o início da EACEP em 1957, além de amostras dos fundamentos norteadores de uma concepção de educação ao longo dos seus primeiros anos. Apesar do ensino de Arte ter sido oficializado no Brasil somente em 1971 por meio da Lei nº 5.692, sua

prática era exercida no CEP antes mesmo da Escolinha de Arte da professora Almeida. Contudo, em meio às fotografias e reportagens, visualizou-se um determinado momento do CEP, no qual seus educadores consideraram as possibilidades da arte e sua relação com a educação para além das normatizações curriculares, bem como em um período anterior às normatizações federais.

2.6 A MATERIALIDADE DO DOSSIÊ

A sistematização da análise sobre a constituição interna do dossiê, contribuiu para perceber as histórias que formam sua organização. As fotografias e recortes, encontram-se estruturados em sequências, fixados em folhas, unidas de forma a compor um documento que por suas características físicas, tornou-se singular como objeto de memória.

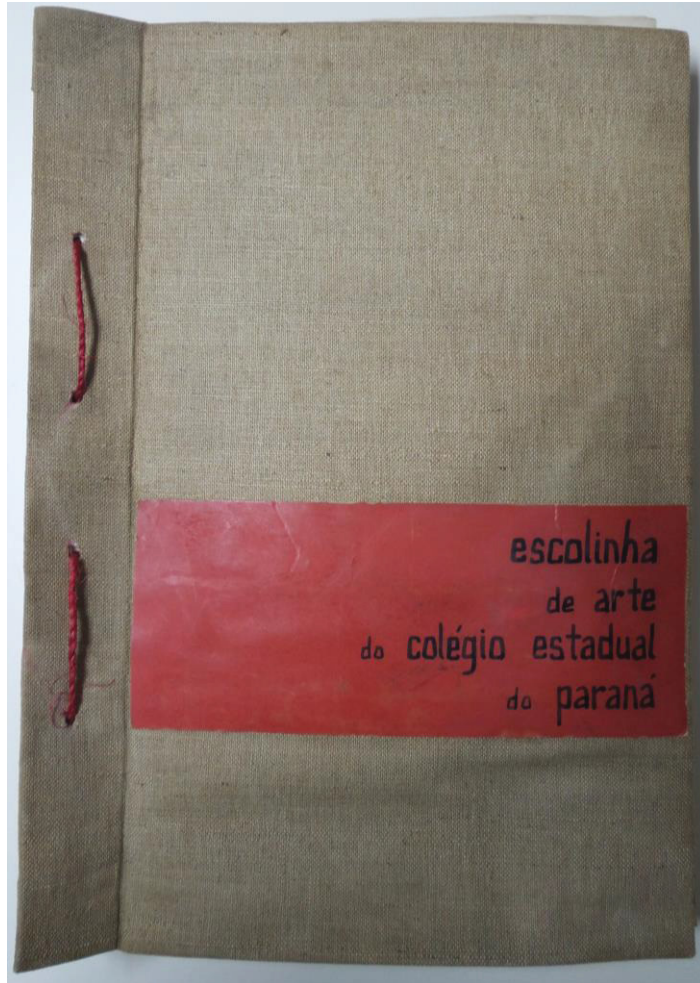
Ao examinar, classificar e categorizar as figuras e reportagens, buscou-se verificar as formas visuais e textuais que articulam as representações dos acontecimentos, além de possibilitar o diálogo entre formas e conteúdos expressos. Para essa abordagem, utilizou-se a definição que Armando Silva (2008, p. 147) apresenta sobre os modos de constituição de um álbum de fotografias. Segundo o autor:

O álbum é constituído de histórias que podem se originar de temas e motivos, ou de ritos [...]. O motivo dá conta de dois critérios: os temas e a maneira como se destacam e as razões que os relatores têm para preencher o álbum. Os ritos, ao contrário, são cerimônias que vivem de forma independente do álbum, mas que também ali se instauram com suas devidas particularidades formais e visuais.

A separação do dossiê em fotografias e recortes, possibilita avaliar sua estrutura em dois gêneros de álbuns, mas que possuem o mesmo tema. No primeiro, observa-se um conjunto fotográfico, contendo legendas simples, que esclarecem de forma insuficiente a visualidade apresentada. No outro, um álbum de recortes, que ajuda a explicar as imagens, relatando textualmente os acontecimentos do dossiê. Dessa forma, na relação de ambos, delimitou-se uma narrativa que expressa uma visão dos acontecimentos sobre os primórdios da EACEP.

O documento é um encadernado feito com papelão e papel, contendo 90 folhas, presas na lateral por meio de um cordão de rafia vermelho. Sua capa foi revestida com um tipo de estopa marrom (FIGURA 9). Afixada sobre ela, um papel cartão vermelho com o título escrito à mão manifesta o caráter informal da proposta.

FIGURA 9 - DOSSIÊ ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ



Fonte: Fotografia do autor (2016).

O primeiro álbum é composto por 41 folhas, totalizando 82 páginas, com o mesmo tamanho da capa (48,3 cm x 34,3 cm). As primeiras 20, encontram-se amareladas pelo tempo ou manchadas pela umidade. Entre o primeiro álbum e o segundo há um espaço de 3 folhas deixadas em branco, pensadas para uma futura continuidade da coleta e conservação das imagens.

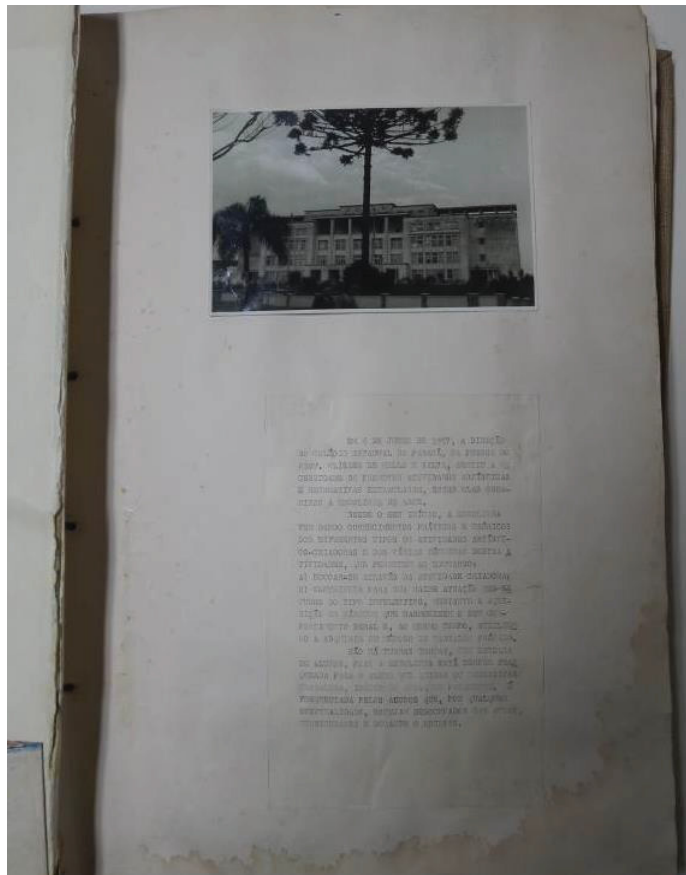
A maneira artesanal com as quais as páginas foram unidas, o peso elevado e tamanho, além da fragilidade de suas folhas, não permitem que haja uma circulação

do objeto no espaço escolar, restringindo-se à EACEP a possibilidade da apreensão de suas imagens.

Identificou-se variados padrões de configuração de conteúdo desenvolvidos ao longo do álbum. Apesar de não constar paginação, ou mesmo numeração das fotografias, com o objetivo de auxiliar a localização e percepção dessa organização, determinou-se a qualificação numérica das laudas, mesmo as que não foram preenchidas, bem como a numeração de cada imagem.

A partir da primeira página, iniciou-se a contagem, tendo sido estabelecida a fotografia dessa lauda como a primeira da série (FIGURA 10). A marcação das seguintes, seguem identificadas de cima para baixo e da esquerda para direita. Ao longo desta dissertação, o número entre colchetes, no início da legenda de cada figura, refere-se à sua sequência no álbum.

FIGURA 10 - PRIMEIRA PÁGINA DO DOSSIÊ ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ



Fonte: Fotografia do autor (2016).

Todas as 114 fotografias foram reveladas em preto e branco, com o tamanho padrão de 11 cm x 17 cm. Contudo, surgem exceções, como a imagem maior,

medindo 18,2 cm x 24 cm (FIGURA 88), ocupando toda a página 75. Por outro lado, a imagem menor mede 3,9 cm x 3,2 cm (FIGURA 32), dividindo a página 31 com outras três figuras.

O idealizador do álbum, por uma questão de organização estética, demandada pelo tamanho das imagens com relação ao tamanho da folha, agrupou duas fotografias por página. Contudo, diferentes folhas contêm 3, 4 ou 5 imagens. O modo como elas foram afixadas, por meio de cola branca em suas arestas, impossibilita a retirada para verificação de possíveis informações na parte posterior. Todas retratam cenas e objetos distintos, com exceção da fotografia de número 14 da página 15, e a de número 26 da página 27, que acabaram duplicadas no conjunto.

A FIGURA 10 mostra a primeira lauda do dossiê. Sua diagramação destoa do restante das páginas, ao colocar apenas uma fotografia, que é seguida pelo manifesto citado anteriormente. Já nas folhas seguintes, a ênfase da composição recai sobre os retratos e legendas.

A fotografia que inicia o dossiê foi tirada na rua, em frente à fachada principal. A imagem apresenta o edifício do Colégio, além de um pinheiro centralizado, bem como o muro e a vegetação. Dois indivíduos cruzam a calçada no momento decisivo da tomada, mas suas figuras acabaram desfocadas por seu movimento.

Sintomático de um desejo de afirmação de identidade, o pinheiro, unido ao prédio, configuram um retrato do orgulho causado pelo sucesso do empreendimento. Mais do que palavras para descrever a visualidade, a composição conjuga de ingredientes referenciados na tradição da educação, tanto pela imagem do CEP, como no Pinheiro do Paraná, árvore símbolo do estado.⁵⁰

As páginas seguintes possuem informações datilografadas em recortes de papel que foram colados posteriormente na estrutura, referindo-se a nomes, datas, eventos ou uma breve expressão que descreve a imagem. Sobre essa construção, Lima (1988, p. 33), comenta que “no livro de fotografias [álbum], que é o principal suporte criado pela fotografia para a sua expressão, o texto antecede ou procede as imagens, e as legendas de cada foto tendem a ser discretas, apenas ilustrativas.”

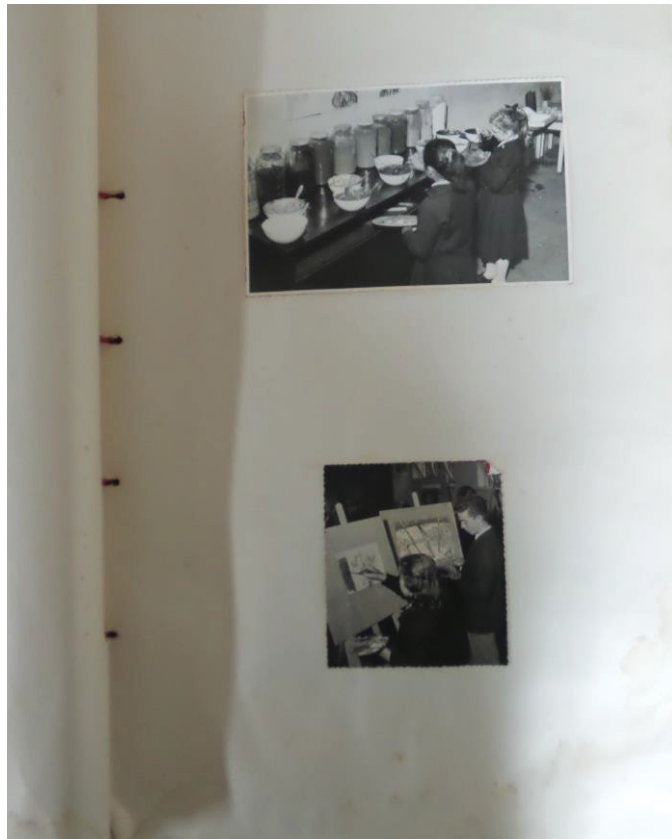
⁵⁰ O *Paranismo* foi um movimento que atingiu seu auge em meados da década de 1920, tendo como premissa a criação de uma identidade própria para o Paraná. O mais notável literato da proposta, Alfredo Romário Martins (1874-1948), utilizou-se de determinismos étnicos e geográficos, mas principalmente o pinheiro e o pinhão como símbolos identitários para o estado (BATISTELLA, 2012).

Tal é a situação verificada no álbum da Escolinha. Corrente nas primeiras páginas, rareando e desaparecendo nas últimas, os rótulos contribuem para assinalar principalmente eventos e ações educativas. Junto a isso, foram citados os nomes das principais ou mais relevantes personalidades do período, envolvendo principalmente políticos e religiosos.

Avaliando a distribuição dessas inscrições pelo álbum, 37 páginas possuem uma ou duas, variando o número de fotografias entre 1 e 5 por lauda. Apenas uma página contendo três imagens, possui legenda para cada uma delas. Ainda, 10 páginas contêm fotografias sem nenhum tipo de informação, variando entre 2 e 4 fotografias por página.

A FIGURA 11 mostra a segunda página do álbum. A primeira fotografia, após a apresentação da estrutura do colégio, é composta por duas estudantes trabalhando com as tintas e a paleta de cores, os elementos mais representativos da arte.

FIGURA 11 - PÁGINA 3 DO DOSSIÊ ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ



Fonte: Fotografia do autor (2016).

Enquanto a garota da direita deposita a tinta recém captada com uma colher em seu godê, a da esquerda, também com uma colher, retira o material de pequenas

vasilhas. Diante de ambas, há um balcão com 11 desses recipientes, contendo cada um, a tinta e uma colher. Ainda sobre ele, são visíveis outros 11 jarros, contendo pigmentos que compõem os ingredientes das tintas. Ao fundo, do lado direito da imagem, há um lavatório, junto a uma mesa repleta de pequenos potes e pinceis.

Na mesma página, logo abaixo, há a fotografia de outra dupla de estudantes praticando seus exercícios. Em primeiro plano, um garoto e uma garota estão colorindo os desenhos realizados anteriormente. Ambos estão em pé, diante dos cavaletes, segurando a paleta de cores com a mão esquerda e o pincel com a mão direita. Enquanto ele mistura a tinta no godê, ela se ocupa em preencher os espaços da figura. Logo atrás, outra estudante olha para o fotógrafo, ao mesmo tempo em que uma outra se ocupa com sua tarefa. Mesmo sendo a sala de aula, o ambiente fechado surge como forma alternativa de espaço de ensino.

Ao mostrar na primeira fotografia a preparação da tinta pelas estudantes, e na segunda, a aplicação por meio da atividade da pintura, a sequência desenvolve uma pequena narrativa visual, em um contexto de antes e depois que as imagens buscam expressar. Nas duas representações, os estudantes estão voltados para a esquerda, possibilitando uma harmonização dos padrões e elementos apresentados, auxiliando e facilitando a compreensão da mensagem.

Por fim, as fotografias 113 e 114, encontram-se soltas nas últimas páginas do álbum. Na parte posterior dessas imagens, constam informações como o nome dos eventos e datas que as contextualizam. Completando a primeira parte, surgem 3 folhas em branco, fazendo o limite com o álbum de recortes.

A compreensão da configuração material da principal fonte deste estudo, caracteriza uma etapa da possibilidade investigativa. A preocupação do responsável por sua elaboração não foi tanto contextualizar as imagens e reportagens, indicando nominalmente lugares e pessoas, mas mostrar as diferentes etapas do desenvolvimento das atividades da EACEP.

A ênfase que rege a composição do álbum é a expressão das ações que movimentavam o espaço da EACEP nos primeiros momentos de sua instalação. Nesse sentido, o próximo tópico tem como propósito discutir e estabelecer uma organização para o visível nas fotografias, observando ações, objetos e temas que definiram e contextualizaram os meios sociais e educativos que as formaram. Em seguida, serão apresentadas informações sobre os recortes que compõem o segundo álbum do dossiê.

2.7 UM ÁLBUM DE FOTOGRAFIAS: CONTEÚDO E CATEGORIZAÇÃO

Sobre o álbum de fotografias, mesmo tendo “seus caprichos nas formas de mostrar ou esquecer” (SILVA, 2008, p. 32), da mesma forma que um romance, ele possui uma ordem de observação e relação que se ajusta ao conteúdo. Cada fotografia “está colocada para ser vista antes ou após a outra. O álbum é um livro que possui começo e fim.” (SILVA, 2008, p. 31). É pela ordem disposta ao espectador que se desenvolve a narrativa pensada por aquele que organizou o conjunto. Como espaço de enunciados, ela encadeia memórias e acontecimentos sobre as formas que se descobrem. Independentemente da abordagem realizada sobre o álbum, ele se torna um “objeto de memória por excelência” (MAUAD, 2014, p. 13), pois nele são retomados aspectos formais que dizem respeito a outros modos de apreensão da realidade.

Ao situar a “iconosfera” da EACEP, e as características das memórias que ela sustenta, o segundo momento de apreensão e observação das imagens, envolveu a descrição e categorização de seu conteúdo. A abordagem pretende conectar situações, objetos e sujeitos representados. De acordo com Kossoy (2014a, p. 92):

É fundamental a análise do conteúdo. Isto implica a verificação de todos os detalhes das imagens, o exame continuamente alimentado por informações dadas a conhecer através dos periódicos da época, atas oficiais emanadas pelo poder público, relatórios da administração municipal e das secretarias de Estado, plantas de arquitetura, crônicas da cidade, entre outras fontes.

Da mesma forma, Mauad (2014, p. 30-31, grifo nosso), lembra que:

A própria fotografia, enquanto artefato, é um objeto de memória. Como ela é acondicionada, o tipo de imagem que ela carrega e a natureza do recorte espacial que nela se insere, são elementos básicos para se recuperar a forma da *expressão fotográfica*. Ao passo que o local retratado, a qualidade dos objetos, a figuração, suas poses e o evento associado à imagem, compõem a forma do *conteúdo fotográfico*.

A identificação dos elementos que compõem as formas objetivou captar elementos para o desenvolvimento dos argumentos narrativos. As modalidades sob as quais foram concebidas possibilitam situar e dispor sentidos originados pelas aparências. Segundo Soulages (2010, p. 17):

Confrontando-nos com esses objetos enigmáticos que são as fotos [...], e examinando as diferentes modalidades segundo as quais elas são encomendadas, produzidas, criadas, comunicadas, recebidas, consumidas, contempladas, deslocadas, desviadas, retiradas, recusadas, etc., é que poderemos identificar os problemas que elas implicam e formular respostas ou outros problemas – em resumo, refletir sobre a fotografia.

Desse modo, mesmo que todas as imagens do álbum sejam referentes à EACEP, algumas acabam se tornando mais emblemáticas da relação entre arte e educação, pontuando um conjunto maior de elementos que envolvem o tema. Tornou-se necessário olhar as fotografias que, de diferentes maneiras, conjugam detalhes das atividades ou do espaço escolar, transformando-as nos principais descritores que situam a narrativa do álbum.⁵¹

De fato, a disposição das fotografias e seu conteúdo contam uma história específica, que sob outros arranjos, poderiam desenvolver enunciados diferentes. No momento da montagem da estrutura, determinadas imagens acabaram privilegiadas, deixando outras em segundo plano. Os acontecimentos e sentimentos que elas expressam pautaram sua organização, constituindo-se como potencial informativo sobre a instituição que a produziu. Nesse sentido, o arquivo só existe porque houve a predisposição de indivíduos na organização das fotografias, bem como a pretensão de se contar uma história sobre elas ou a partir delas (SILVA, 2008).

Ao longo do álbum, uma fotografia se articula com a outra em tendências, possuindo cada grupo referências de representação e contextos específicos, sendo que “cada padrão se comporta como um conjunto de imagens que encerra características próprias, colocando-o em oposição aos demais conjuntos.” (LIMA; CARVALHO, 1997, p. 57). Da mesma forma, “uma foto sempre se relaciona tanto com a anterior quanto com a posterior, e todas revelam tanto um sentido literário quanto visual que exige a compreensão antes do conjunto que da fração de um de seus elementos.” (SILVA, 2008, p. 118).

⁵¹ Essa abordagem foi referenciada pelos escritos de Solange Ferraz de Lima e Vânia Carneiro de Carvalho (1997). Ao analisar as fotografias da cidade de São Paulo em meados do século XIX e posteriormente nos anos 1950, as autoras organizaram a documentação, estabelecendo vetores “que expressam a maneira pela qual esses atributos visuais articulam-se em torno de certos temas. Portanto, após a identificação e quantificação das variáveis de cada unidade fotográfica, observaram-se aquelas que se destacavam seja pela recorrência, seja pela relação de dependência que estabeleciam com os demais atributos, formando conjuntos distintos, aqui denominados padrões.” (LIMA; CARVALHO, 1997, p. 57).

Sob tal orientação, foi elaborada uma classificação das imagens, apresentando temas e propriedades visuais que “se destacavam seja pela recorrência, seja pela relação de dependência que estabeleciam com os demais atributos, formando conjuntos distintos.” (LIMA; CARVALHO, 1997, p. 57). Contudo, essa categorização precisa ser flexível o suficiente para comportar as várias acepções e relações de padrões possíveis entre as imagens. Lima e Carvalho (1997, p. 57), ainda lembram que, “quando se pensa na articulação entre atributos formais e temáticos, não se deve ter em mente uma classificação rígida, mas sim um quadro de variáveis que aponta uma tendência.”

Dessa forma, foram constituídos dois grupos principais de fotografias. No primeiro, privilegiou-se a visualidade dos aspectos educacionais que indicam os modos de produção artística da EACEP, contendo aquilo que envolveu a cultura material escolar, as técnicas e as obras dos estudantes. O segundo, respondeu por atividades diversas, festas, exposições e cursos de extensão, nos quais a figura de políticos e professores se sobressaem, revelando circunstâncias das relações sociais que envolviam não somente a EACEP, mas o próprio CEP.

Considerando a montagem do álbum, a pintura em detrimento da escultura é a técnica mais representada. Das 114 fotografias, as que envolvem o tema, seja mostrando estudantes pintando, ou seus respectivos trabalhos, correspondem a 50% do álbum ou 56 fotografias.

Síntese do primeiro grupo, a FIGURA 12 mostra um grupo de jovens participando de uma aula de modelagem em argila. O enquadramento, a disposição dos estudantes, dos tornos de modelagem, o modo como cada um age diante de seu trabalho e diante do próprio fotógrafo, tornam-se elementos que configuram um ensino artístico. A exclusão da figura do professor, permite refletir sobre a comunicação da questão da autoexpressão, tão celebrada nos escritos dos teóricos que trabalharam a relação entre arte e educação.

Nas primeiras páginas do álbum, a ênfase das fotografias recai sobre as práticas com o referido material. Junto a isso, ao longo do documento, observa-se diferentes momentos do processo de fabricação dessas peças, algo que parece ter sido significativo para os promotores desse espaço.

A fotografia surge aqui mais uma vez como aquilo que atesta a importância do tipo de educação proposto. Cada representação envolve uma pequena propaganda na qual os indivíduos agem socialmente. A coletividade neste exemplo poderia ter

sido usada como um pretexto na criação do espaço, sua legitimação e manutenção. A ideia de arte e a educação artística como modos de adequação do indivíduo à sociedade contribuiriam para a percepção do local como um lugar de interação, onde as trocas de experiência auxiliariam o desenvolvimento social do estudante.

FIGURA 12 - [13] ESTUDANTES DA ESCOLINHA DE ARTE REALIZAM ATIVIDADE DE MODELAGEM



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Dentro do segundo grupo, as fotografias foram categorizadas como formas de representação política ou social, relativas a manifestações do poder público. Seu conteúdo possui como enfoque as personalidades políticas e culturais, surgindo nas diferentes ações de divulgação do trabalho da EACEP. Lima (1988), estabelece a “fotografia social”, como aquela que representa o cotidiano das pessoas em ambientes urbanos ou rurais, bem como as diversas classes que compõem a sociedade, sendo o trabalho e as festas incluídas nessa classificação.

A FIGURA 13 caracteriza tal grupo. Nela, observa-se a reunião de autoridades cuja atuação envolvia arte e educação para além do espaço escolar do CEP. Da esquerda para direita, postados atrás de uma mesa, encontra-se uma comissão formada pelas professoras Lenir Mehl de Almeida e Eny Caldeira, seguidas pelo artista plástico e administrador Ennio Marques Ferreira. Ao lado deste, o Secretário de Educação do estado Mário Braga Ramos e o diretor do CEP, Eurico Back.

FIGURA 13 - [65] SOLENIIDADE DE ENCERRAMENTO DO III CURSO DE ARTE NA EDUCAÇÃO PARA PROFESSORES DA CAPITAL E DO INTERIOR



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Na parte inferior, a plateia está voltada aos palestrantes. Uma funcionária no extremo esquerdo realiza um discurso para os presentes, cujas diferentes expressões faciais e corporais, expressam uma atenção sobre aquilo que está sendo dito, aguardando cada um, sua vez de se pronunciar e exercer sua posição e competência.⁵²

Nos diversos eventos públicos realizados pela EACEP na virada dos anos 1950 para 1960 estão presentes políticos, administradores e até mesmo eclesiásticos ligados à educação e à cultura. Contudo, são correntemente mostrados em atos simbólicos envolvendo sua posição ou relação social, lembrando que, na fotografia política, o conteúdo é o mais importante, sobressaindo-se à forma (LIMA, 1988).

A partir dessa divisão inicial foram estabelecidos 10 grupos de fotografias que categorizam temas específicos, baseados nos conteúdos apresentados em cada imagem. São eles: *Colégio Estadual*, *Escolinha de Arte*, *Atividades de Pintura*,

⁵² Na tese de doutoramento de Silva (2018), a figura 83, constante dos anexos, apresenta outro ponto de vista do mesmo evento. Na referida imagem, destaca-se a figura da professora Eny Caldeira, de pé, no momento de seu pronunciamento, enquanto nesta, a professora é a segunda da esquerda para direita.

Atividades de Modelagem, Resultados, Exposições, Aniversários, Cursos e Extensão, Estudantes e Resultados, e Diversos.

Com o objetivo de ilustrar a proposta, foi elaborada uma tabela (TABELA 1), que organiza os grupos, categorias, número da fotografia no álbum, a quantidade de fotografias dentro de cada categoria, bem como uma breve descrição dos elementos definidores.

Entretanto, é preciso notar que, compondo a unidade do álbum, as categorias se cruzam e se complementam. O espaço físico da EACEP, por exemplo, aparece como protagonista, figurando nas fotografias de *Aniversários* e *Atividades de Modelagem*. Outra parcela das imagens referentes aos *Resultados* ou objetos produzidos pelos estudantes, também foram captadas na EACEP. Enquanto na categoria *Exposições*, algumas delas foram realizadas no CEP, ao passo que outras ocorreram em diferentes espaços públicos.

Já as fotografias dos cursos para a formação de professores, na categoria de mesmo nome, realizados em parceria com a SEC, e dos trabalhos de extensão vinculados à Universidade do Paraná (UP), atual UFPR, mostram o desenvolvimento das atividades deslocadas também para fora do espaço da Escolinha, seja por utilizarem outras dependências do CEP, seja por terem sido realizados em outras cidades no interior do estado.

As informações sobre o conteúdo fotográfico são importantes em qualquer etapa da pesquisa. Como artefato original ou como reprodução por outros meios (KOSSOY, 2014a), a fotografia precisa estar focada na visualidade que dela emana. Não se trata de uma hierarquia de valorização do objeto diante do sujeito, ao contrário, trata-se da atenção à quantidade e qualidade dos dados que podem ser extraídos, estando a imagem situada em qualquer tipo de suporte, para que se possa chegar o mais próximo do sujeito investigado.

Afora a possibilidade de revelar ideias subjacentes, o artefato da fotografia, o visível que se materializa no papel, aponta também para projetos e intenções. A imagem se ajusta ao “desejo de perenidade” contido em cada fotografia. Mesmo que involuntário, ele desponta enquanto uma consequência do ato fotográfico. O desejado se atinge no objeto focado, respondendo pela atenção do primeiro olhar. A omissão de outras formas e possibilidades de apreensão do mesmo tema não é cogitado com a imagem finalizada. Dentre todas as opções possíveis, a única representação foi aquela concretizada e observada no presente.

TABELA 1 - ORGANIZAÇÃO DAS FOTOGRAFIAS NO ÁLBUM DA ESCOLINHA

GRUPO	CATEGORIA	NÚMERO DA FOTOGRAFIA NO ÁLBUM	QUANTIDADE DE FOTOS	DESCRIÇÃO
1	<i>Colégio Estadual</i>	1, 2, 3	3	Fachada externa do atual edifício do Colégio Estadual do Paraná
2	<i>Escolinha de Arte</i>	12, 35, 42	3	Imagens do interior da Escolinha de Arte
3	<i>Atividades de Pintura</i>	4, 5, 6, 7, 8, 37, 43, 101, 107, 108, 114	11	Estudantes praticando atividades de pintura em cavaletes e murais
4	<i>Atividades de Modelagem</i>	13, 14, 16, 18, 26, 82, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 105	13	Estudantes praticando atividades de modelagem em argila, pintura em cerâmica e confecção de esculturas com cordas
5	<i>Resultados</i>	9, 10, 11, 15, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 36, 38, 44, 46, 78, 80	23	Esculturas em cerâmica, argila e sucata, painéis, pinturas, desenhos, mosaicos e colagens
6	<i>Exposições</i>	33, 34, 39, 40, 41, 45, 47, 48, 74, 75, 76, 85, 86, 87, 91, 92, 93, 94, 113	19	Exposição dos trabalhos realizados na Escolinha de Arte tanto nas dependências do CEP como em espaços alternativos
7	<i>Aniversários</i>	62, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 83, 84	12	Aniversários da implementação da Escolinha de Arte
8	<i>Cursos e Extensão</i>	49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 65, 66, 88, 89, 90, 109, 110, 111, 112	22	Cursos e atividades de extensão realizados em parcerias com o governo do estado e a Universidade do Paraná
9	<i>Estudantes e resultados</i>	77, 79, 81, 95, 96, 104, 106	7	Interação entre estudantes, seus trabalhos e o espaço da Escolinha
10	<i>Diversos</i>	24	1	Fotografia mostrando a professora Almeida apresentando o forno para cozimento de trabalhos em argila
	TOTAL	1 - 114	114	

Fonte: O autor (2018).

Baseando-se nas categorias descritas, organizou-se os conteúdos e assuntos oferecidos pela visualidade, concomitante ao cruzamento com outras fontes. Devido à quantidade de fotografias, serão destacadas na análise aquelas que mais representam as atividades ou as categorias em que estão inseridas. Ao final deste trabalho, o álbum de fotografias é apresentado nos anexos em sua integralidade,

para que pesquisas futuras ou novas informações que venham a ser coletadas, possam fundamentar e ampliar o conhecimento a respeito dos eventos desse passado.

2.8 A HEMEROTECA DA ESCOLINHA

O segundo álbum, ou o álbum de recortes, possui uma configuração semelhante ao primeiro. Afora a penúltima matéria, todos os textos foram inseridos em apenas um dos lados da folha. Frequentemente, os títulos dos jornais dos quais foram retiradas, encontram-se separados das reportagens. Desse modo, em alguns momentos, essa organização prejudica a identificação do texto com seu respectivo jornal e data, visto que a chamada se encontra no meio de mais de um recorte.

Utilizando-se de 49 folhas, o primeiro recorte foi ordenado na página 105, enquanto o último, localiza-se na página 185. Ainda existem mais seis folhas em branco no final, o que dá um total de 55 laudas ao conjunto. A tabela abaixo apresenta a organização da quantidade de reportagens por periódico.

TABELA 2 - JORNAIS E PERIÓDICOS DO ÁLBUM

JORNAL	QUANTIDADE
O COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ (Jornal estudantil)	1
CORREIO DO PARANÁ	1
O DIA	4
DIÁRIO DO PARANÁ	7
O ESTADO DO PARANÁ	27
FOLHETO DE EXPOSIÇÃO	2
GAZETA DO POVO	11
IMPrensa ESTUDANTIL	1
JORNAL NÃO IDENTIFICADO	15
REVISTA PANORAMA	1
TRIBUNA DO PARANÁ	2
TOTAL	72

FONTE: O autor (2018).

Ao todo são 70 recortes de jornais de diferentes tamanhos, arranjados por 41 páginas, além de dois programas de exposições e um manuscrito solto no meio do álbum. As duas primeiras laudas, além de outras intercaladas ao longo do

documento possuem uma matéria cada, enquanto outras acomodam duas, três ou quatro reportagens.

Em bom estado de conservação, elas estão coladas de acordo com as datas de publicação, em uma sequência cronológica que vai de 1956, com a primeira reportagem do jornal *Gazeta do Povo*, até 1964, com matéria do *Diário do Paraná*. Após esse ano, surge ainda uma única matéria de 1969, de jornal não identificado, que destoa da temática do álbum por relatar um curso ministrado pelo IEP na cidade de Maringá.

Os recortes se articulam dentro do álbum como descrições e informações das atividades realizadas. Eles expressam enunciados que informam e ao mesmo tempo elaboram uma noção daquilo que definia a educação pela arte. Ao invés de relatórios e escritos oficiais, há um conjunto de notícias, comunicados, mensagens e notas, escritas por terceiros que descrevem e divulgam o trabalho e a proposta da EACEP.

3 IMAGENS E ENUNCIADOS: OS PRIMEIROS PASSOS DA EACEP COM A IMPRENSA

Neste capítulo serão averiguados, por meio do cruzamento de reportagens e imagens, os enunciados e as concepções visuais sobre as atividades desenvolvidas na EACEP. Ao relacionar os diferentes gêneros, buscou-se captar as formas elaboradas para representar, apresentar, ou mesmo justificar as ações educacionais praticadas. A abordagem tem como intuito, compreender de que maneira essas representações foram construídas, identificando detalhes dos modos de expressão e elementos presentes em imagens e textos que retrataram e descreveram o trabalho para a sociedade paranaense.

3.1 A NARRATIVIDADE DAS IMAGENS: COMPOSIÇÃO E REPRESENTAÇÃO

Uma composição fotográfica se configura pela ordem de elementos, planos e motivos, contendo propriedades estéticas como enquadramento, textura, harmonia entre cores e formas, que resultam em imagens contendo expressividade e possibilidades interpretativas. Um dos atributos da composição é o de enfatizar, ressaltar, apontar as particularidades de uma cena, despertando o interesse pela coisa representada.

A FIGURA 14, da categoria *Resultados*, mostra um painel desenhado pelos estudantes e fixado na parede, além de duas janelas de veneziana, surgindo como destaques da imagem e, ao mesmo tempo, tornando-se marcas registradas do espaço. Eles revelam os modos de ação de indivíduos, que promoveram uma forma de educação divulgada por meio da fotografia.

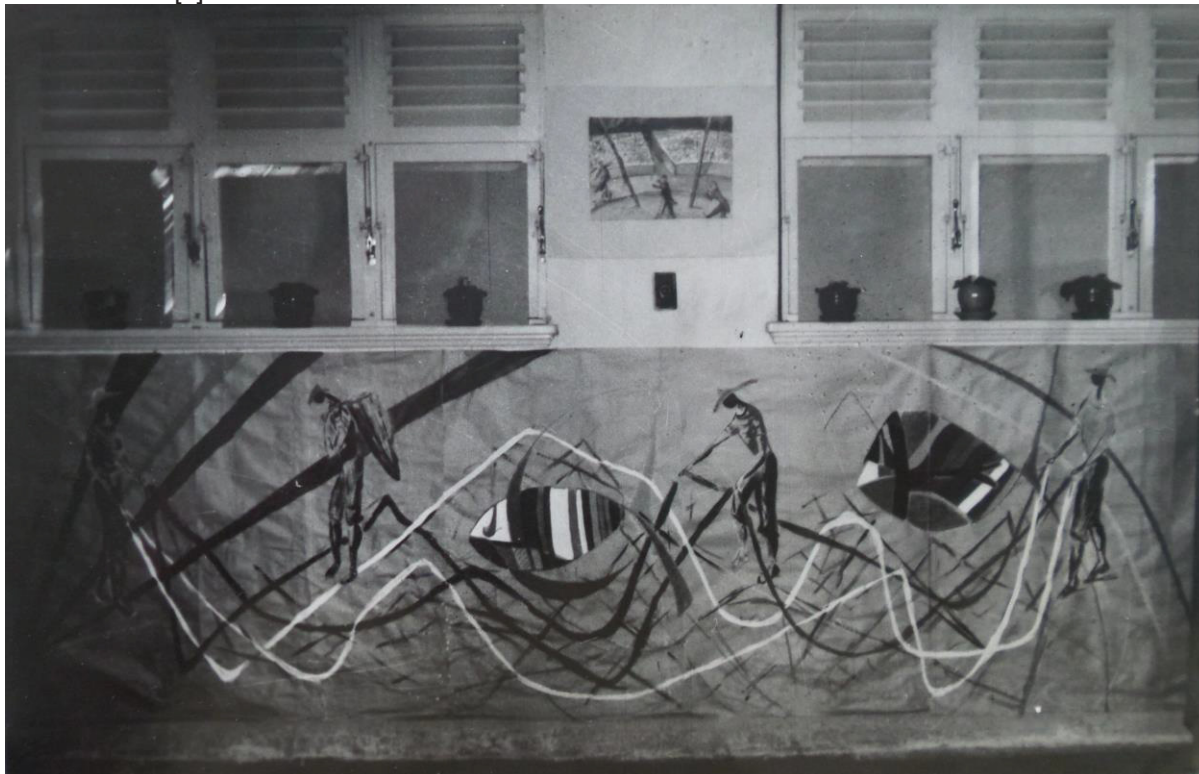
Contudo, o real significado dessas aparências corresponde a uma disputa sobre o que elas dizem.⁵³ O depoimento do estudante e depois professor da EACEP Roaldo Roda,⁵⁴ traz esclarecimentos sobre a metodologia e as técnicas utilizadas nesse tipo de trabalho. Segundo ele, existiam diversas formas de realizar o painel da imagem. Um bom discente poderia conceber e rabiscar o desenho, enquanto os outros completavam, mas não eram atividades processo, nas quais um estudante

⁵³ Percebida como um documento plural é preciso notar que “sempre haverá disputas em torno do que uma fotografia nos diz.” (MARTINS; MAMMI; SCHWARCZ, 2008, p. 134).

⁵⁴ Depoimento cedido ao autor em 20/12/2017.

começava e outro terminava. Essa forma de exercício teria sido aplicada somente mais tarde.

FIGURA 14 - [9] PAINEL EXECUTADO PELOS ESTUDANTES DA ESCOLINHA DE ARTE DO CEP



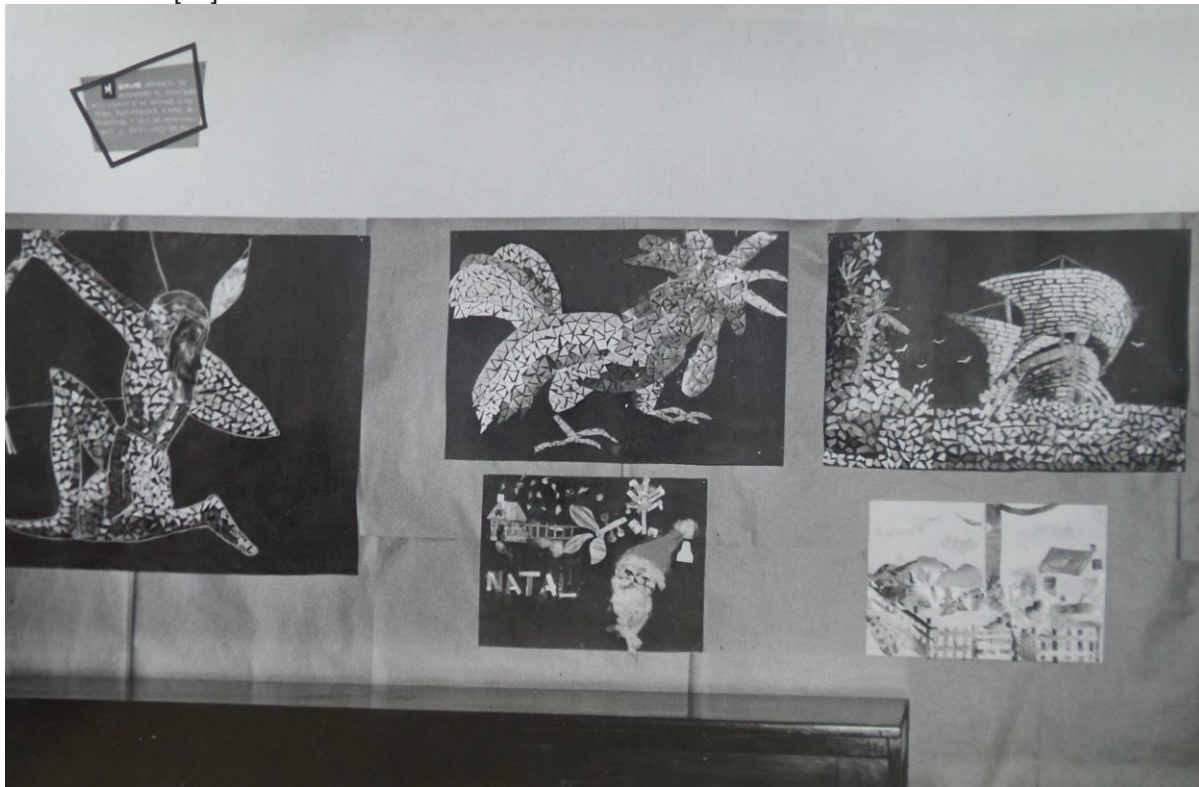
FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Ainda assim, a composição fotográfica mostra o trabalho inserido no espaço da EACEP, valorizando o envolvimento dos estudantes que o finalizaram. O fotógrafo captou todo o painel, mantendo uma distância que o enquadrava completamente. A imagem é harmônica, pois surge dividida em duas partes. Na metade inferior, o desenho representa atividades de pesca, enquanto na superior, observa-se duas janelas ornadas com pequenas floreiras, organizadas simetricamente.

Dedicar uma imagem para mostrar especialmente o resultado da atividade, assinala o desejo de guardar uma conquista tanto da professora como do espaço institucional, que dessa maneira pode manifestar e explorar sua função. Nota-se que outras imagens possuem a mesma característica. A composição da FIGURA 15, da mesma categoria da imagem anterior, por exemplo, captou um fragmento de um conjunto de cinco trabalhos de arte colados em outro painel. Observa-se três exercícios feitos com a técnica do mosaico. Um deles, estampa a figura de um indígena no momento em que atira com seu arco, o outro mostra um galo, e por fim, um navio à vela emoldurado por uma praia. Abaixo deles, ladeada com os

respectivos motivos, uma colagem com a palavra “natal”, e no canto inferior direito uma pintura retrata uma paisagem.

FIGURA 15 - [10] TRABALHOS DE RECORTE E COLAGEM COM PAPEL DE REVISTA E JORNAL



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

A forma como surgiram os temas representados por esses estudantes, comporta uma das possíveis questões a respeito da didática exercida em sala de aula. Quais ideias teriam sido trabalhadas pelas professoras, e como isso se refletiria nessas criações? Um indígena, um animal, uma embarcação, uma data comemorativa e uma paisagem são temas regularmente encontrados em obras de artistas consagrados ao longo da história da arte. Nesse sentido, em que medida a “livre expressão” estaria sendo aplicada?

A acepção da questão comporta duas variáveis: em uma, a professora deliberadamente trouxe esses temas da arte ou do cotidiano para ser reinterpretado pelos estudantes, e em outra, as ideias surgiram da vivência experienciada pelas crianças, por meio de sua realidade e dos ensinamentos escolares.

De qualquer modo, a produção se conforma com a noção de que os trabalhos exibidos respondem ao desejo de mostrar qualidade e produtividade. O professor Roda comenta que existiam mostras permanentes. Era rotina ver as paredes

decoradas com desenhos. As crianças e adolescentes ficavam satisfeitos quando um de seus trabalhos era selecionado e exposto.

A FIGURA 15 além de apresentar os resultados práticos, contribuiu para a elaboração de pequenas narrativas ao longo do álbum, como apontado no capítulo anterior. Com isso, criou-se a associação entre grupos de imagens, cuja descrição se fecha em si e, ao mesmo tempo, pertencem ao conjunto maior, oferecendo uma expressão visual dos primeiros momentos da EACEP.

Da mesma forma, as figuras 16 e 17 foram organizadas de modo a contar um pequeno resumo sobre a atividade desenvolvida. Na primeira, o arranjo mostra um grupo de garotas em volta de uma mesa, repleta de materiais com os quais modelam suas bonecas de sucata, atividade considerada corriqueira na época.

FIGURA 16 - [105] MODELAGEM COM SUCATA NA ESCOLINHA DE ARTE DO CEP



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

O visível da imagem responde pela organização do grupo em uma prática socializante, e mais uma vez, na capacidade do CEP em prover materialmente as aulas de arte. A ênfase também recai sobre o trabalho realizado em um espaço alternativo, decorado com objetos elaborados pelas próprias estudantes. O ambiente

criativo acaba por situar a abordagem pedagógica sob uma perspectiva diferenciada, diante do ensino de arte na sala de aula tradicional.

FIGURA 17 - [106] ESTUDANTES DA ESCOLINHA DE ARTE DO CEP



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Já na FIGURA 17, preenchendo a imagem em diagonal da esquerda para direita, observa-se um armário contendo diferentes objetos. Estatuetas, recipientes, máscaras e bonecas foram espalhadas pelas prateleiras. No fragmento superior, o tampo do mobiliário sustenta vasilhames de tamanhos diferentes. Na parte inferior, há o detalhe de uma mesa e o espaldar de uma cadeira. Em frente a esse conjunto, duas jovens, posicionadas de perfil, observam os artefatos.

Na fotografia anterior as estudantes são flagradas construindo as peças de forma artesanal, utilizando-se dos apetrechos disponíveis na efetivação das ideias exploradas pelas professoras, que por sinal, mais uma vez, não aparecem nas imagens. Enquanto nesta, foi representado o momento em que as jovens “contemplam” suas produções. A mão estendida de uma delas elabora uma forma de indicação de posse dos objetos. Desse modo, não se trata somente de uma

ligação material, posto que foram elas mesmas as responsáveis por sua fatura, mas também afetiva, fruto de seus conhecimentos e ações.

Outro elemento que articula a expressão de ambas as fotografias, surge com a questão da pose na composição, algo que atravessa toda a narrativa do álbum. Soulages (2010, p. 74), lembra que “o objeto a ser fotografado não é mais do que uma oportunidade de encenação. A estética do retrato articula-se com a da encenação no interior de uma estética do ‘isto foi encenado’.” Tal afirmação, quando aplicada às fotografias da EACEP, auxilia a compreensão de que a relação entre elementos e conteúdo ocorre dentro de um desejo de construção de uma imagem.

O protagonismo das estudantes se manifesta como componente visual que conecta uma imagem à outra, além evidentemente, do contexto material, envolvendo diferentes objetos que expressam a proposta da EACEP. Nesse sentido, o fotógrafo, a partir do momento em que coloca sua técnica a serviço de uma imagem, torna-se comunicador e educador, explorando as mensagens criadas pela manipulação das formas (pose/encenação), e conteúdo (contexto/indivíduos, etc.). A associação dos elementos compreende o “desejo de mostrar”, mas também de ensinar sobre o visível.

As fotografias, ao apresentar estudantes e o resultado das práticas artísticas, tanto na dimensão material como educacional reafirmam o compromisso adquirido daqueles que instituíram e singularizaram esse ambiente do CEP. Nas imagens do álbum, e principalmente, naquelas que circularam entre os jornais do período, as representações de desenhos e pinturas utilizados na decoração das paredes surgem como formas de expressão educativa. Elas demonstram e ao mesmo tempo valorizam o trabalho e os resultados alcançados pelos jovens, testemunhando e afirmando visualmente a identidade artística de estudantes e professores.

A professora Almeida em um trabalho posterior,⁵⁵ defende a necessidade de tornar o ambiente de trabalho “mais agradável, mais acolhedor, menos austero.” (ALMEIDA, 1977, não paginado). A sala de aula decorada seria a demonstração da recomendação, fazendo com que o trabalho dos próprios estudantes ganhasse uma função além da prática criativa.

Outro exemplo da manifestação da educação pela arte defendida pela EACEP, a FIGURA 18, apresenta novamente uma aula de modelagem. Em conjunto com as

⁵⁵ ALMEIDA, Lenir Mehl; TELES, Jorge de Souza. **Módulos de criatividade em arte na educação**. Curitiba: UFPR, 1977.

aulas de pintura, tais exercícios responderam pelas principais atividades nos momentos iniciais do espaço.

FIGURA 18 – [14] ESTUDANTES REALIZAM ATIVIDADE DE MODELAGEM



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

A imagem mostra um grupo de meninos, de diferentes idades, espalhados pela sala, a maioria em pé, outros sentados, modelando e interagindo. Alguns estão distraídos em seus afazeres, outros conversam despreocupadamente. Um estudante no canto direito, com as mãos para trás observa o trabalho do outro, no lado oposto, um jovem direciona sua atenção para fora da imagem, um terceiro dirige seu olhar ao espectador no exato momento em que o fotógrafo tomava o registro. Os tornos de modelagem compõem o mobiliário da sala. Localizadas no canto superior esquerdo, duas janelas revelam a luz externa. Ao fundo, decorando o ambiente, um painel contendo atividades de desenho e pintura.

Durante o período inicial, todas as salas da EACEP eram movimentadas. O professor Roda explica que foi necessário distribuir senhas para todos aqueles que quisessem, e pudessem participar das atividades. Sem especificar números, ele comenta que em uma determinada época a adesão dos estudantes foi tanta que, no decorrer do recreio, era preciso fechar a porta, pela impossibilidade de acomodá-los.

Em jornal do álbum de recortes, datado de 15 de março de 1961, a FIGURA 18 ilustrou a reportagem intitulada *Colégio Estadual do Paraná completou 115 anos de existência*.⁵⁶ A legenda “a <<Escolinha de Arte>> do CEP está sempre cheia, é viva, alegre, palpitante. Mas o espírito de ordem se mantém firme, não se altera, é tradicional”, contribuiu para incorporar sentidos de dinâmica, inovação e organização, inerentes ao processo educativo praticado. Esse paradigma de enunciado foi continuamente corroborado pelas entrevistas concedidas pela professora Almeida aos jornais da época.

Nota-se que a imagem poderia expressar outro item sobre a EACEP constantemente divulgado na imprensa: a liberdade que os estudantes tinham em

⁵⁶ COLÉGIO Estadual do Paraná completou 115 anos de existência. Curitiba, 15 mar. 1961. <<Escolinha de Arte>>. Da mesma forma que as <<Classes Integrais>>, a <<Escolinha de Arte>> do CEP não poderá aqui ser apresentada com minúcias. Foi fundada em 6 de junho de 1957 e vem demonstrando, nestes anos, que a iniciativa da fundação não se prendeu a objetivos apenas teóricos. Sua finalidade é possibilitar à criança ou ao adolescente a oportunidade de exprimir, com inteira liberdade, na pintura, no desenho, na modelagem, os seus recalques e desajustes. Uma vez isso proporcionado, a <<Escolinha>> desenvolve no estudante a capacidade artística adquirida, incentivando a se aperfeiçoar dentro dos mais diversos ramos da arte e deixando sempre presente o fato de que, por si mesmo, êle pode conquistar a segurança que lhe falta. Além de sua atividade primordial – que é a artística – <<a Escolinha>> está mantendo também, sob a supervisão da Secretaria de Educação e Cultura um <<Curso de Especialização e Atualização de Desenho e Artes Aplicadas>>, com aulas ministradas por conceituados nomes de nossas artes plásticas. As alunas, professoras de grupos escolares (a maior parte proveniente do interior), serão as futuras sementeiras de <<escolinhas de arte>> pelos seus estabelecimentos de ensino. A coordenadora geral e a dirigente da <<Escolinha de Arte>> é a professora Lenir Mehl, que orienta tôdas as atividades artísticas dos alunos do CEP e distribui as aulas do Curso aos professores que julgar aptos, bem como organiza os horários e controla a frequência. O programa do Curso consta de aulas práticas e teóricas de dezessete matérias. Biblioteca do Colégio: Os dados numéricos exprimem melhor do que os adjetivos a importância da Biblioteca do Colégio Estadual. Com o considerável acervo de cerca de 12 mil livros, a biblioteca registra uma média diária de frequência que atinge 500 alunos. Quando chove, esta frequência se torna impressionante; o maior movimento, de qualquer forma, se observa no turno da manhã. Os assuntos preferidos distribuem-se em ficção principalmente, vindo em segundo lugar na preferência e Geografia, História e Biografia e em último Religião. Quanto aos empréstimos, para que os alunos pagam 5 cruzeiros, verifica-se que os meninos de 14 anos retiram maior número de livros, sendo que a idade em que se verifica menos empréstimos é a de 12 anos. De 14 para 18 anos, há uma queda nos empréstimos. A média é de 45 livros diários, aumentando o índice nas épocas de provas. Na ficção e no empréstimo o turno da tarde (moças) sobrepuja largamente os outros dois turnos. A aquisição de livros é feita na maior parte com a soma arrecadada dos empréstimos, pagando o Governo uma parte. Salienta-se que a biblioteca, no recreio, é tão freqüentada como a <<Escolinha de Arte>>. Competições esportivas: CEP sempre ganha: Em tôdas as competições esportivas que se realizam na cidade ou no Estado, de âmbito estudantil, é o Colégio Estadual que consegue sempre o primeiro lugar. Os seus alunos, que são seus atletas, esforçam-se sempre para manter esta tradição e o Departamento de Educação Física presta uma assistência excelente no seu setor, contribuindo de forma efetiva para que o CEP sempre conquiste o primeiro lugar. Nos exames de habilitação, igualmente, nunca deixa de existir um ex-aluno do Colégio Estadual na lista dos primeiros lugares. O Coral do Colégio Estadual do Paraná é outra atividade dos alunos. Dirigido pelo Maestro Mário Garan, o CORCEP seguidas vêzes conquistou o primeiro lugar no Concurso de Corais de Mistos promovido pela Secretaria de Educação. Nas apresentações que realiza em outras cidades, e mesmo em nossa Capital, o CORCEP obtém sempre êxito. É uma das principais facetas do CEP. Por isso tudo, é indubitável que o Colégio Estadual do Paraná é modelo de estabelecimento de ensino. São 115 anos a serviço do aprimoramento educacional do Estado; são quatro mil alunos usufruindo do que se consegue de melhor em matéria de ensino (G. R. S.).

participar das práticas desenvolvidas. Alguns agem, outros apenas assistem, mas todos podem circular livremente pelas dependências, experimentando os materiais, observando e acompanhando os processos criativos. A fotografia, nesse sentido, atesta e sustenta o enunciado e a prática, visto que com o espaço estabelecido, teria surgido a demanda dos estudantes para seu uso.

Outro princípio recorrente nos escritos sobre a EACEP foi o “desenvolvimento estético e o ajustamento emocional e social” (O DIA, 24/10/1958),⁵⁷ surgindo como outra justificativa da criação e manutenção do espaço. A todo momento, cada representação do álbum, converte-se em uma pequena propaganda, na qual os estudantes interagem de forma a exercitar sua criatividade, bem como sua sociabilidade. A ideia amplamente difundida de educação pela arte, envolvendo modos de adequação do indivíduo à sociedade, contribuiria na percepção do local como importante espaço de interação, no qual a troca de experiência poderia viabilizar o desenvolvimento social do estudante.

⁵⁷ EXPRESSIVAS atividades da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná. **O Dia**, Curitiba, 24 out. 1958. Expressivas atividades da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná. O que tem sido realizado em trabalhos de cerâmica – Objetivos artísticos e recreativos – Aumenta consideravelmente a frequência de colegiais – Inteira liberdade na escolha de temas: A Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná realizará, em meados de novembro próximo, exposição dos trabalhos dos alunos daquele educandário, estando sendo estudado, o local para a referida mostra. A mencionada instituição foi fundada em 8 de junho de 1957, pelo diretor do Colégio Estadual, professor Ulises de Melo e Silva e dirigida pela professora Lenir Mehl, tratando-se de atividades extra-escolar daquele estabelecimento de ensino. Objetivos da Escolinha de Arte: Falando à reportagem, sobre as finalidades da Escolinha de Arte, a professora Lenir informou que “seu objetivo é promover atividades artísticas recreativa visando o desenvolvimento estético e o ajustamento emocional e social, educando, através da auto-expressão, de conformidade com os estabelecimentos congêneres, não só em vários colégios, não só no Brasil como de outros países”. Como se sabe, pelos desenhos e esculturas feitos pelos alunos pode aquilatar-se sua capacidade intelectual e suas tendências possibilitando desta maneira, aos professores orientá-los com maior segurança, uma vez que pelos trabalhos os podem conhecer e mais profundamente. Além do mais, a Escolinha ajuda os estudantes a despertar seu gosto pelas artes. Quando de sua criação, não se esperava que a frequência fôsse tão grande. Entretanto cresce sempre o número de colegiais que em suas horas de folga, procuram a escolinha, onde tem o material à disposição para dar expansão ao seu espírito criador. Trabalhos de alto valor artístico: As dependências da Escolinha de Arte instaladas no subsolo do Colégio Estadual são amplas e apesar disso devido o grande número de estudantes, é completamente tomada pelos cavaletes e banquetas, onde alguns se dedicam ao trabalho de cerâmica e escultura. O aprimoramento artístico se faz sentir expressivamente neste pequeno período de funcionamento da instituição. Alguns trabalhos, seja de pintura, de escultura, de modelagem, de desenho, de cerâmica, decoração de porcelana ou pintura a dedo apresenta característica de alto índice artístico, demonstrando valores ali existentes. É de se notar, também, o esforço e dedicação imprimidos pela direção do Colégio Estadual que, não dispondo de verbas específicas, já dotou a Escolinha de Arte de completo material, inclusive adquirindo um forno, para a secagem das obras de cerâmica. Corpo de orientadores: Os alunos têm inteira liberdade na escolha dos temas, para as diversas atividades. Os professores apenas os orientam quer sugerindo quer ensinando-lhes a parte técnica. A Escolinha de Arte é dirigida pela professora Lenir Mehl que é auxiliada pelas educadoras Carmen Tomio, Regina Vieira, Josefina Goyon e Ema Riva.

3.2 A PRIMEIRA REPORTAGEM

Apesar dos escassos relatórios ou documentos oficiais sobre o estabelecimento da EACEP em junho de 1957, as práticas desenvolvidas naquele ano e nos seguintes possuem um conjunto fotográfico rico em informações visuais. A partir disso, averiguou-se as condições de trabalho e os primeiros momentos de atividades do espaço.

As fotografias 12 (FIGURA 19), 35 e 42, todas da categoria *Escolinha de Arte*, por exemplo, apresentam diferentes ângulos das salas onde se desenvolviam as práticas de pintura e modelagem, que ocorriam durante o período do recreio. São imagens que mostram as configurações originais da EACEP, revelando o destaque atribuído às dependências.

FIGURA 19 - [12] SALA DE MODELAGEM



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte* do Colégio Estadual do Paraná (s.d.).

A FIGURA 19 exhibe uma dessas tomadas, nas quais o ambiente é o “personagem” principal. Observa-se uma sala ampla, onde os tornos de modelagem se alinham em duas fileiras. Na parede esquerda, decorada com trabalhos de pintura e desenho, foram organizadas mesas com suas respectivas banquetas. Ao

fundo, outra parede coberta com um painel contendo trabalhos de colagem em mosaico e pinturas. Por fim, as janelas iluminadas complementam o conjunto.

Eventualmente, tal capacidade material e pedagógica explicitada pelas fotografias, além de uma ampla teia de relações dos dirigentes educacionais com a mídia da época, tenha possibilitado uma visibilidade que resultou na primeira reportagem sobre a EACEP.

Apenas dois meses após a implantação efetiva do espaço, a revista *Panorama*,⁵⁸ de setembro de 1957, estampava uma reportagem abrangente, com um texto que descreve os conceitos que orientavam o trabalho praticado.⁵⁹

⁵⁸ Segundo Pegoraro e Santos (2014, não paginado) “a revista *Panorama* surgiu na cidade de Londrina, norte do Paraná, em junho de 1951. No começo, seu principal objetivo era dar destaque para acontecimentos londrinenses diversos. Sua descrição era de uma ‘revista mensal de acontecimentos gerais’. Em 1954, o periódico mudou para Curitiba e seu foco passou a ser os acontecimentos da sociedade curitibana.”

⁵⁹ AQUI todos se exprimem livre e espontaneamente. **Revista Panorama**, Curitiba, ano VII, n. 64, set. 1957. Aqui todos se exprimem livre e espontaneamente. No mundo imaginário das crianças tudo é possível. Só não há lugar para a crítica dos mais velhos, que mata nos adolescentes a confiança no seu próprio “eu”. No Colégio Estadual do Paraná: Um programa de recreação orientada: Por uma coincidência qualquer, tivemos conhecimento de existir no Colégio Estadual do Paraná algo de novo. Nossa curiosidade endereçou para lá um repórter e um fotógrafo afim de verificarem “in loco” o que estava ocorrendo naquele educandário. No local: Constatou a reportagem tratar-se de uma iniciativa inédita. Era a concretização de uma idéia já posta em prática no Rio, e com os mais vantajosos resultados pedagógicos. Nos moldes de sua congênere pioneira da capital federal, criou-se, entre nós, uma “Escolinha de Arte”. Nela se praticam especialmente a pintura e a modelagem. É livre a frequência como é livre a escolha da atividade a que o aluno se quer dedicar. Não há professor. Há apenas uma orientadora, na pessoa dedicada da Professora Dona Lenir Mehl, que tem curso de especialização. Explicou a Professora Lenir à reportagem que a “Escolinha” não procura influir o educando no sentido de lhe impor o gênero a que se deve dedicar. Pretende, apenas, proporcionar-lhe oportunidade para exprimirem-se livremente, para que assim os alunos possam desenvolver o seu sentimento estético. Este método, segundo ainda as declarações da Professora, teria influência positiva em toda a produção do educando, mesmo quando adulto, assim como em seu ajustamento emocional e social. Liberdade e disciplina: Na “Escolinha de Arte” do Colégio Estadual do Paraná os alunos têm liberdade de realizar seus trabalhos, experimentando, procurando e encontrando as suas próprias soluções. Não existe o problema da indisciplina, porque o trabalho é atraente e concentra o interesse do aluno. Para que estes desenvolvam favoravelmente a sua capacidade criadora é necessário que o ambiente seja propício, haja confiança e um entusiasmo constante, reavivando a pureza da imaginação e de criação geralmente amortecida nos adolescentes. Estes têm receio da crítica dos mais velhos, perdem a confiança no seu eu e no seu mundo imaginário onde tudo era possível. Uma das primeiras manifestações do interesse estético na criança é o impulso criador, que desenvolve e independência, a memória, a observação, a imaginação, reproduzindo-se, afinal, a imagem reveladora de sua personalidade. O estímulo e a assistência emprestados a estas realizações são de suma importância para quem deseja a auto-afirmação e o bom desenvolvimento do educando. As manifestações de livre-iniciativa podem não transmitir ao adulto uma idéia objetiva do que está representado no papel ou na argila; mas nelas está evidentemente a expressão de um sentimento. Futuros mestres: Afirmou Dona Lenir que a “Escolinha” não procura formar artistas, selecionar ou eliminar alunos dotados ou não dotados. Todos têm igual direito de participar das atividades artísticas que, aliás, são praticadas unicamente nas horas de recreio. É pois, toda essa atividade, mais uma recreação do que um exercício. “Não importa a qualidade do trabalho, e sim o direito de expressão que todos têm”, afirma categoricamente dona Lenir. Assim mesmo, parece-nos o caminho mais indicado para conduzir inúmeras vocações à categoria dos futuros mestres. Por um lado, evitará a elevação de muitas mediocridades que à força de publicidade, conseguem menções honrosas pela crítica venal.

Associadas à informação verbal, foram apresentadas imagens das diferentes atividades realizadas nos primeiros 20 dias de existência da Escolinha.

Os depoimentos da professora Almeida, enfatizando que as práticas se configuravam mais como “uma recreação do que uma aula”, além do fato de que as atividades eram aplicadas principalmente no horário do recreio, fizeram com que as ações da EACEP fossem percebidas de modo diferente de um ensino considerado “tradicional”. Surge ao longo da reportagem, uma noção que aponta para a oposição entre as aulas da Escolinha, definidas por expressões como “livres”, “inovadoras” e “atraentes”, de uma aula “normal”, que apesar de não ser descrita no texto, compreenderia seu inverso, caracterizadas como dispersivas e desinteressantes para o estudante.

Confirmando a descrição verbal, as imagens que a ilustram, apresentam os “mestres em potencial” debruçados sobre os exercícios, olhando fixamente os materiais, segurando o pincel ou a espátula, materializando visualmente a disciplina e a organização assumida.

Em vários momentos, o artigo enfatiza o enunciado assumido pela EACEP sobre a relação dos estudantes com a metodologia proposta. De acordo com o texto “os alunos têm liberdade de realizar seus trabalhos, experimentando, procurando e encontrando as suas próprias soluções. Não existe o problema da indisciplina, porque o trabalho é atraente e concentra o interesse do aluno.” (PANORAMA, 1957). Ainda segundo a matéria, “uma das primeiras manifestações do interesse estético na criança é o impulso criador, que desenvolve a independência, a memória, a observação, a imaginação, reproduzindo-se, afinal, a imagem revelada de sua personalidade.” Com isso, ao replicar as declarações da professora Almeida, a revista se transforma em porta voz dos princípios da EACEP, contribuindo na efetivação de uma das metas concebidas pela docente, que era a de comunicar para a sociedade o trabalho desenvolvido.

Analisando as reportagens do álbum de recortes, relacionando os enunciados proferidos ao longo dos anos em diferentes jornais, mapeou-se as recorrências e alterações da fala. A hesitação inicial a respeito das funções da EACEP acaba substituída pela conquista e convicção da relevância das ações praticadas no espaço, defendida principalmente como função extracurricular.

Sobre as imagens da reportagem, das 10 fotografias que a ilustram, 8 delas estão presentes no dossiê da EACEP. As figuras corroboram aquilo que está escrito,

ao exibirem os estudantes pintando ou utilizando argila nos exercícios de modelagem (FIGURA 20). Surge também imagens das esculturas finalizadas, além de um painel que apresenta um conjunto variado de pinturas e desenhos.

FIGURA 20 - [18] ESTUDANTES POSAM PARA UMA FOTO



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Nas aulas práticas com argila, as fotografias representam a atenção dos estudantes diante do exercício realizado. Das 13 imagens que compõe a categoria *Atividades de Modelagem*, somente nas figuras 13, 14 e 106 um ou outro rosto se desloca da atividade para um olhar direto ou furtivo em direção ao fotógrafo.

A FIGURA 20, que na reportagem surge dividida em duas partes, exhibe dois estudantes, em pé, cada qual segurando uma esteca com a mão direita, modelando seus trabalhos posicionados em seus respectivos tornos. No lado esquerdo, observa-se sobre um balcão, as esculturas de um cavalo e um busto, um chapéu virado para cima, além de um objeto não identificado. Colado na parede, na parte superior da imagem, há um painel com cinco pinturas, representando uma paisagem, uma natureza morta e um grupo de pessoas.

A fotografia se destaca por apresentar as contradições que uma imagem pode conter diante do enunciado que a define. Aquilo que se divisa na imagem está mais próximo do “ideal” divulgado, porém, parcialmente afastado dos princípios seguidos

pela EACEP. Isso porque, segundo o professor Roda, mesmo revelando uma atividade corriqueira na Escolinha, a figura se constitui de um conjunto extremamente “posado”. A escultura que o garoto da direita molda não foi feita por ele, mas pelo próprio professor, tendo sido utilizada apenas na composição da imagem.

A caracterização dos objetos contribuiu ainda, para transmitir a noção de que a arte estava presente em todo o recinto. O busto, a estatueta, o painel, e a ação dos jovens, convergem na formação de um conceito sobre o ensino de arte. A imagem acaba por se tornar um argumento fundamentado na noção apresentada por Burke (2017, p. 44), segundo a qual “os acessórios representados junto com os modelos geralmente reforçam suas autorrepresentações.”

Como objetos que situam o espectador diante do assunto simbolizado, os detalhes das fotografias ao longo do álbum concorrem para a autorrepresentação da EACEP. Conseqüentemente, as fotografias se tornam performances, reforçando o caráter automático da pose, na qual, tanto estudantes como professores agem desnaturalizados diante da câmera, e justamente por isso, acabam criando um novo sentido para elas.

Segundo o professor Roda, a FIGURA 20 acaba discordando daquilo que a EACEP pregava. As situações que se desenvolviam no espaço seriam espontâneas, não ocorrendo da maneira formal ou construída, como observado na imagem. Nesse sentido, Kossoy (2014b, p. 153), lembra que “a manipulação é inerente à construção da imagem fotográfica”, e talvez esse seja um dos aspectos que a torna tão fascinante e que mais uma vez a relaciona com a “segunda realidade”, ou a realidade do documento em si.

A questão que se impõe é a que serve essa manipulação. Como visão do momento em que foi captada, a fotografia possuía a função de divulgar e criar formas que uma aula de arte “deveria” ter. Nesse caso a imagem registra “não tanto a realidade social, mas ilusões sociais, não a vida comum, mas performances especiais.” (BURKE, 2017, p. 44). Esse fato insere a imagem na problemática proposta por Soulages (2010, p. 63), que lembra da necessidade de substituir o “isto existiu” por um “isto foi encenado”.

Silva (2008, p. 75) afirma que “as impressões que se conseguem quando a pessoa está distraída costumam ser de maior valor informativo e expressivo que aquelas em que a pessoa assume uma pose diante do fotógrafo.” Entretanto, uma

imagem posada, exatamente pelo fato de ter sido manipulada, tem o potencial de poder “dizer” coisas que as espontâneas diriam de outra maneira. A encenação, a inserção de objetos, os deslocamentos daquilo que deve aparecer ou não, possuem uma qualidade diferente de informações daquelas possíveis na fotografia espontânea. Trata-se, pois, de buscar como essas diferentes posições sobre a imagem referenciam a informação que dela se origina.

Como visão para posteridade Silva (2008, p. 110, grifo do autor) define a pose como “*imaginar-se aquele que posa no futuro e para destinatários específicos que aceitam sua visão presente*. Ou seja, trata-se de um ato de visão postergada.” Essa acepção pode resultar na noção de que os estudantes representados na atividade de modelagem sabiam da importância daquele momento. Não necessariamente um posicionamento sobre suas imagens para a posteridade, mas pelo fato de que a fotografia registraria permanentemente uma ação, sendo divulgada logo em seguida em um meio de comunicação, como o foi na revista *Panorama*, tornando a “seriedade” e atitude dos meninos uma construção para o futuro.

Mesmo que não houvesse uma ligação “real” com os preceitos defendidos, a imagem desenvolveu uma forma de expressão e criação de realidade que se efetiva na análise da visibilidade em seu conteúdo. Por outro lado, a publicação das fotografias nos periódicos do período surge como uma afirmação dessa realidade, ao fundamentar a questão do visível na EACEP.

Contudo, nem todas as imagens do álbum foram utilizadas para ilustrar reportagens sobre a Escolinha. Da primeira imagem, que apresenta uma vista da fachada do CEP na década de 1950, até a de número 32, mostrando o desenho de um rosto feito a carvão, delimitou-se a narrativa pelo trabalho realizado, bem como os resultados desse empreendimento. Ainda assim, dentre elas, apenas 11 foram divulgadas pela imprensa.

A FIGURA 21, por exemplo, constitui-se de uma fotografia expressiva da categoria *Atividades de Modelagem*, ao revelar um dos espaços recém implementados da EACEP, com um grupo de estudantes, bem como elementos da metodologia aplicada. Em primeiro plano, três garotos em pé, diante de seus trabalhos modelados sobre os tornos, distribuídos um à esquerda, outro no centro e outro à direita da imagem. No segundo, outro estudante, o único que veste um casaco, encontra-se atento às minúcias da confecção de sua escultura.

A professora ampara o jovem do centro, apoiando a mão direita sobre a peça, auxiliando a colocação de um detalhe do objeto. Trata-se, no álbum, da primeira imagem de exercício com modelagem na qual surge a figura da docente. Até então, as fotografias a colocam em uma atitude de observação diante de outras atividades. Apesar da representatividade da forma educacional, a imagem não obteve espaço para divulgação nos periódicos, permitindo considerá-la como um tipo de “estoque representacional”.

FIGURA 21 - [16] A PROFESSORA LENIR MEHL ALMEIDA AUXILIANDO ESTUDANTES



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

A condição de uma ação montada surge pela distribuição dos indivíduos em volta das peças, além da disposição dos elementos da sala, com o cavalete situado atrás da professora, mas voltado para o fotógrafo. A organização buscou tornar apreensível o visível, ou os aspectos materiais e conceituais daquilo que se pretendia mostrar, respondendo, assim, pelo principal sentido ou objetivo da composição.

O arranjo da fotografia, formal e ordenado, além de ser um exemplo daquilo que o professor Roda apontou como “desnaturalização” dos princípios da EACEP, também contribui para situar uma tendência narrativa presente nas imagens do

álbum. Tal disposição ocorre com a apresentação da atividade de modelagem no momento de sua execução, seguida pela imagem das esculturas finalizadas.

Ao longo do álbum, a apresentação dos processos surge não somente pelo modo como se deu a organização das práticas, mas também pelas próprias legendas que enfatizam a trajetória da atividade de modelagem. Na página 19 e seguintes, o responsável por organizar as fotografias, preocupou-se em estruturá-las em sequência visuais, construindo a percepção das diferentes etapas do exercício. Do mesmo modo, as legendas datilografadas com expressões como *modelagem na sua 1ª fase*, buscavam reforçar o desejo de compreender o conjunto como o encadeamento de diferentes estágios de fabricação das peças.

Assim como nas imagens que apresentam os estudantes em ação, nas fotografias que mostram os objetos finalizados, tornou-se apreensível sua organização posada. Tanto os objetos em cerâmica, como os quadros e desenhos, estão alinhados e organizados sobre uma superfície neutra. Nesse caso, os artefatos também se tornam personagens do álbum, surgindo em vários momentos após as atividades. Ao mesmo tempo, eles criam uma espécie de parênteses entre um conjunto e outro de imagens, ou entre uma atividade educativa e outra.

Mais uma vez surge a questão da pose, que se manifesta na FIGURA 22. Percebe-se a existência de uma espécie de cenário em volta das peças, enfatizando as formas do conjunto. Evidentemente, objetos não posam, mas são organizados por indivíduos, de uma determinada maneira, e com determinados objetivos. Nesse sentido, eles foram dispostos sobre um balcão, formando um tipo de palco para sua exibição. Nele, optou-se por forrar tanto a base como a retaguarda, utilizando-se de material que contribuiu para sublinhar os detalhes de cada artefato.

As fotografias de objetos em cerâmica dividem com as figuras de desenhos e painéis as representações das produções dos estudantes. Mesmo que o relatório feito pela professora Almeida indique amplo conjunto de atividades realizadas, as imagens do álbum se concentram nas práticas de modelagem e pintura.

Das 23 fotografias que exibem exclusivamente o resultado da produção da EACEP, 11 delas apresentam somente esculturas e objetos diversos em argila e cerâmica, ao passo que outras 11 mostram desenhos soltos e painéis. Sobre estes, foram divididos em dois tipos. O primeiro é formado por pinturas e desenhos agrupados e afixados em um único suporte, enquanto o segundo se constitui de uma composição, revelando um tema específico. Há apenas uma fotografia que mostra

esculturas produzidas com materiais diferentes da argila, no caso, as peças foram feitas com sucatas e objetos diversos.

FIGURA 22 - [15] ESCULTURAS PRODUZIDAS PELOS ESTUDANTES DA ESCOLINHA



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Assim como na FIGURA 22, ao abordar a FIGURA 23, que ilustrou a reportagem da revista *Panorama*, surgem outras questões indicadas pela disposição de sua composição. A imagem mostra um conjunto de 19 peças recém modeladas expostas sobre um tampo forrado com papel *kraft*. A parede logo atrás está coberta com o mesmo papel. Quatro figuras femininas se concentram no lado esquerdo. Diferentes artefatos como uma cesta, utensílios domésticos, um barco e duas cabeças, um jarro, plantas e peças não identificadas foram espalhados sobre a mesa improvisada.

Novamente o enquadramento captou itens dispostos de modo organizado, mas desta vez colocando grande quantidade de peças. De fato, um padrão recorrente nas imagens é o preenchimento de todo o espaço fotográfico, ficando evidente nas tomadas que prezam pela aproximação com o objeto retratado ou panoramas gerais de eventos e exposições. Buscou-se representar a maior quantidade de informações, aproveitando ao máximo o recurso da fotografia como síntese das ações.

Silva (2008, p. 109, grifo do autor) argumenta que “*no cenário fotográfico há algo que vemos e algo invisível que o condiciona*; tudo é parte de sua construção, seja material, seja social, mas sempre parte de um processo.” Nesse sentido, um dos possíveis elementos de condicionamento da figura envolve a questão do desejo de memória.⁶⁰

FIGURA 23 - [20] OBJETOS MODELADOS EM ARGILA



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Uma das principais propostas da EACEP, envolvendo a liberdade de ação dos estudantes, acaba corroborada pelas imagens da categoria *Resultados*, das quais participa a FIGURA 24. Elas envolvem a memória de objetos que, sem mais existirem, representaram o fazer e as ideias dos estudantes que vivenciaram a experiência artística oferecida. A memória que restou das ações se concentra nas fotografias, que tomaram o lugar do objeto realizado.

Nelas, percebe-se a multiplicidade de ideias praticadas pelos estudantes, tanto nas esculturas como nos desenhos e pinturas. Cada forma executada expressava o desejo e a capacidade de trabalho de cada um naquela fase de sua aprendizagem. Depreende-se mais uma vez que tanto a quantidade como a qualidade, formariam

⁶⁰ De acordo com Berger (2017, p. 131) “uma fotografia é mais simples do que a maioria das memórias, e sua abrangência, mais limitada. Mas com a invenção da fotografia adquirimos um novo meio de expressão, mais estreitamente associado à memória do que qualquer outro.”

um conjunto de valores a serem exibidos, refletindo não somente o interesse dos estudantes como as possibilidades utilizadas pela professora na transmissão da proposta.

Por fim, destaca-se na reportagem, a legenda original da FIGURA 24, presente também no álbum, indicando *A Escolinha em seus 20 primeiros dias de existência*. O escrito enfatiza que, nesse curto período foram realizadas todas as peças observadas na imagem, e ao mesmo tempo, refere-se às outras técnicas artísticas praticadas. Algo que poderia surpreender, por apelar à representação do interesse que os estudantes tinham pela concepção do trabalho realizado. Mostrar os resultados alcançados também funcionaria como forma de relacionar a proposta da EACEP com a materialização do projeto, além de seu sucesso como proposta pedagógica extracurricular.

FIGURA 24 - [21] PAINEL COM DESENHOS DOS ESTUDANTES DA ESCOLINHA



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

A aquisição de uma técnica artística pelos dos estudantes foi outro elemento que, além de constar no manifesto que abre o dossiê, expressa-se de modo latente na reportagem. A FIGURA 24, ao mesmo tempo em que ilustra a matéria, é a primeira a destacar somente os exercícios de pintura. De acordo com outras fotografias da mesma categoria, esta surge mostrando as obras alinhadas sobre um

fundo neutro. Outras imagens no álbum repetem essa organização, revelando a intenção de apresentar o trabalho de modo disciplinado.

A observação dessas fotografias amplia a percepção de uma existência consumada, cujo único vestígio de suas formas são aquelas delineadas no suporte físico que contém a imagem. Como mostras de uma cultura material do passado, elas dizem respeito a modos de organização que “refletem” a mentalidade de um período, e ao mesmo tempo, possuem uma estrutura própria de vida, resultando em uma nova realidade, própria do documento imagético. Este fato faz com que as imagens, retiradas de seu repouso nos arquivos, tornem-se elementos extraordinárias de conhecimento do passado. Elas se convertem em imagens surreais, mostrando formas plausíveis, mas encontradas apenas na realidade do papel. Uma realidade transitória que acabará quando essa materialidade do suporte também acabar, a não ser que seja continuamente reproduzida em uma luta desigual contra o tempo que, transformando eternamente a matéria, reduz as possibilidades de arquivamento ao invés de ampliar.

Entretanto, à parte da abordagem que se detém na realidade própria do documento, torna-se praticamente impossível escapar da fotografia como objeto indiciário do passado que realiza uma comunicação com o presente. Nela estão gravadas formas captadas pela luz, em um determinado momento e espaço. E para que ocorra o desvelamento do visível, surge a necessidade de uma localização do espectador, pela coordenada da visão. O diálogo com a fotografia ocorre quando há o posicionamento do indivíduo diante formas, tornando a dimensão própria da imagem, a representação, em algo apreensível, por meio do cruzamento de fontes, da descrição e da interpretação, revelando aspectos fragmentários do mundo concreto que serviu de modelo para a imagem (KOSSOY, 2014b).

A reportagem da revista *Panorama* teve o mérito de fixar, para uma parcela da sociedade, um conjunto de elementos verbais e visuais sobre as atividades da EACEP. Todavia, uma série de textos jornalísticos em diferentes periódicos, passa a divulgar com ainda mais ênfase o trabalho para a comunidade. O próximo capítulo busca situar tais matérias, apontando enunciados e imagens que circularam na sociedade paranaense da época.

4 ESCOLINHA DE ARTE E SOCIEDADE: IMAGENS, ENUNCIADOS E OS MEIOS DE COMUNICAÇÃO

As fotografias dos primeiros momentos da EACEP, ao organizar, expressar formas, atividades e indivíduos envolvidos com a educação, contribuem também no reconhecimento e esclarecimento de espaços e circunstâncias, situando a instituição escolar e suas funções para a sociedade.

Contudo, tal contextualização não ocorre isolada de outras formas de interlocução, principalmente o texto escrito. Nele, manifestam-se as ideias a respeito das coordenadas de visualidade e da visão, contribuindo para que a aparência das imagens se afirme como um modo de conhecimento do passado.

Na presente pesquisa, tornou-se primordial a análise do jornal impresso para abordar aquilo que a imagem não mostra. Além dos motivos já indicados, trata-se de um dos mais importantes meios de divulgação de diferentes informações do período. Nessa perspectiva, ele surge como responsável por estabelecer e afirmar determinadas concepções sobre aquilo que se percebia como “educação pela arte”.

Diferentes atores sociais podiam se “educar”, conhecendo aspectos do cotidiano escolar, mediante os esclarecimentos repassados pelas professoras da EACEP. Verificou-se que as premissas e metodologias enunciadas, alcançavam amplas camadas sociais, visto as reportagens terem sido publicadas por periódicos de ampla circulação na cidade. Os jornais *Gazeta do Povo*, *O Estado do Paraná*, o *Diário do Paraná*, *Tribuna do Paraná*, *O Dia*, entre outros, revezavam-se na divulgação de notícias sobre o espaço.

Além dos 72 textos encontrados no dossiê, foram selecionados e examinados outros 16 artigos que também abordaram a EACEP, mas não estão localizados no conjunto. Somadas, as reportagens apresentam 88 escritos, contendo 77 fotografias, cobrindo toda a categorização proposta no capítulo anterior.⁶¹

Diante do amplo *corpus* documental identificado, foram selecionados os que mais contribuíram para compor a relação entre as declarações a respeito do papel da EACEP na educação pela arte, e as imagens visuais que representaram o espaço. O propósito da análise foi verificar a criação, o desenvolvimento e a

⁶¹ O trabalho de pesquisa constatou também um conjunto de artigos escritos sobre a EACEP após o recorte temporal aqui delimitado, o que poderá motivar outras pesquisas. O arquivo do Museu de Arte Contemporânea do Paraná e a Biblioteca Pública do Paraná possuem uma série de reportagens e recortes que se referem à EACEP em diferentes momentos de sua história.

sedimentação do enunciado com que a Escolinha se definia, e sua relação com as imagens que circulavam nos periódicos. Ao avaliar os modos de expressão da EACEP, objetivou-se verificar o papel da visualidade nesse processo.

A partir do cruzamento com as fontes jornalísticas, compreendeu-se o álbum de fotografias que compõe o dossiê como um acúmulo de imagens que, destinadas a registrar momentos da cultura escolar, também ilustraram reportagens e comunicaram o trabalho desenvolvido. No documento, tais retratos foram agrupados e organizados de modo a expressar uma concepção educacional, considerando a arte pela educação como função social, mesmo que essa interpretação não esteja explícita de forma verbalizada.

Junto a isso, ao analisar as fotografias que fazem parte do álbum, combinando-as com informações externas às imagens, visualizou-se além da representação de homens e mulheres. Surgiram professores, estudantes, diretores, secretários e assistentes, cujas atribuições possuem nas legendas e enunciados, tanto no álbum como nos jornais, um reforço interpretativo de seus sentidos sociais.

Assim, o caráter enunciativo de uma imagem se desenvolve nas informações gravadas em sua superfície, exteriorizadas de forma oral por aqueles que captaram ou viveram o momento representado, mas também naquilo que se constrói por meio da palavra escrita, no presente caso, o texto jornalístico, objetivando a divulgação de um projeto educacional.

Nesse sentido, pode-se dizer que as matérias, ilustradas ou não com imagens, formam construções múltiplas em suas possibilidades investigativas, mas com a pretensão de difundir informações de modo peremptório. A forma discursiva escrita e a forma imagética se aproximam e se tocam, tornando-se instrumentos não somente de comunicação, mas de educação a respeito das ações e personagens.

Neste capítulo, será privilegiada a análise da segunda parte do dossiê da EACEP, pensado aqui como um conjunto de recortes, que mesmo tendo sido elaborado por sujeitos não identificados, expressa o desejo de guardar memórias específicas. Desse modo, serão investigados os enunciados presentes nos jornais curitibanos entre 1957 e 1958, e sua relação com as imagens do dossiê, bem como as ligações dos indivíduos que compunham a administração, seus papéis sociais e o que isso poderia significar para o trabalho ali desenvolvido.

As imagens e depoimentos serão examinados tendo em vista a apreensão de orientações e modelos a respeito da função e dos métodos utilizados pela EACEP.

Com isso, pretende-se compreender a imagem visual e conceitual que o espaço projetava de si para a sociedade, desde seus antecedentes, até uma consolidação da idealização sobre as atividades praticadas. Neste caso, as reportagens, além de informar sobre a criação da EACEP, contribuem para sedimentar ideias a respeito de seu sentido social.

4.1 A ESCOLINHA FORA DA ESCOLA

Após a implantação formal da EACEP em 6 de junho de 1957, o trabalho da professora Almeida como organizadora e promotora extravasou sua atuação para fora dos muros do CEP. Com o apoio de elementos da administração pública, seu projeto de divulgação foi bem-sucedido, ao constarem dezenas de reportagens sobre o espaço nos anos seguintes.

O professor Roda lembra que, quando estudante e posteriormente professor da EACEP nas décadas de 1950 e 1960, havia festas todos os anos para comemorar aniversários, exposições ou acontecimentos diversos. O registro desses eventos, era feito por fotógrafos e repórteres convidados pela professora Almeida, cultivando, desse modo, a promoção pública da Escolinha.⁶²

As fotografias reunidas no álbum/dossiê, nesse sentido, fariam parte de uma estratégia institucional. Elaboradas no interior da EACEP, elas possuiriam relevante papel como difusoras dos princípios e objetivos que envolviam a educação pela arte. Do mesmo modo, os artigos escritos e publicados nos jornais, contendo depoimentos da professora, juntamente com a percepção de repórteres e outros articulistas, responderiam pelos argumentos e premissas que expressavam as ideias a respeito do espaço. O conjunto texto-foto compõe imagens conceituais que por sua recorrência nas matérias, foram julgadas fundamentais para o sucesso da proposta.

Verificou-se também que o governo, ao incentivar e patrocinar a divulgação das ações, demonstrava interesses políticos. A publicidade de um tipo de educação

⁶² Existia desde a década de 1940, uma tradição na cobertura pela imprensa das exposições infantis. Segundo Osinski (2014), percebe-se dois temas recorrentes na imprensa curitibana no ano de 1943: a atenção à criança e a prática de exposições infantis. Já Osinski e Simão (2014) indicam que pela quantidade de matérias sobre as exposições infantis organizadas por Emma Koch entre 1949 e 1952, constata-se que os eventos gozavam de ampla visibilidade na sociedade curitibana e paranaense.

“inovadora”,⁶³ capaz de transformar e moldar os indivíduos por meio da arte, formaria uma propaganda positiva para o estado. De fato, Oliveira et al (2017, p. 40) argumenta que “os jornais carregam em suas páginas indícios de práticas e pensamentos considerados relevantes por um grupo social, em determinado tempo e contexto.”

Com isso, a construção e difusão do trabalho e das concepções desenvolvidas na Escolinha surgem especialmente significativas no ano de 1958. A “novidade” do modelo educacional resultou na elaboração de 22 reportagens, dividindo-se basicamente em três momentos. O primeiro, ocorrido no mês de junho, aparece com 4 escritos, concentrados na promoção da ação educativa, dando a conhecer as práticas, bem como a festa de comemoração do primeiro ano de funcionamento. Em outubro, outros 4 artigos seguiram o mesmo padrão de abordagem entre si. A divisão dos textos discute fundamentalmente três temas: objetivos da Escolinha, atividades realizadas e descrição do corpo docente, caracterizando a apresentação do espaço, no qual o enunciado que o define, encontra-se completo e detalhado. Por fim, em novembro, uma exposição dos trabalhos realizados pelos estudantes ao longo do ano resultou em 18 matérias que consolidaram a noção do tipo de educação pela arte exercida.

Durante o primeiro ano de funcionamento houve uma ampla fabricação de peças em cerâmica, desenhos e pinturas, cujos processos foram registrados principalmente por meio de fotografias. A reportagem da revista *Panorama* trazida no capítulo anterior foi publicada em setembro de 1957, apenas dois meses após a implantação da EACEP, e já trazia, além dos argumentos defendidos pela professora Almeida, diferentes imagens de pinturas e esculturas.

As atividades artísticas do CEP tiveram, com o estabelecimento da EACEP, um espaço específico e diferenciado para o desenvolvimento da educação pela arte, o que possibilitou a criação de um conjunto de artefatos que expressava o modelo. O que se observa nas fotografias, define-se pelo acúmulo do tempo da ação. Para que a festa de um ano do espaço pudesse ter sido realizada, foi necessário estabelecer marcos com início e fim de períodos variados. Nesse caso, a contagem do tempo foi

⁶³ É preciso lembrar mais uma vez que a EACEP surge referenciada em trabalhos e propostas anteriores, como o programa de reforma do ensino artístico, formulada por Emma Koch. Dentre os planos, havia o de implementar escolinhas de arte nos grupos escolares do Paraná, tendo por objetivo desenvolver o talento e a capacidade artística dos estudantes, incentivar o convívio social das crianças e a colaboração entre as escolas primárias (OSINSKI; SIMÃO, 2014).

um dos fatores que permitiram a produção da festa, a reunião das personalidades e estudantes e o posicionamento do fotógrafo que captou as imagens.

Tal intervalo de tempo, foi preenchido com dinâmicas legitimadoras para a EACEP, justificando parcialmente sua função. Desse modo, a imagem foi um dos resultados de um longo processo da ação educacional, envolvendo não somente o caráter institucional ou pedagógico da Escolinha, mas também uma ampla movimentação anterior, incluindo as experiências das Colônias de Férias, e a preparação e a ação de educadores e estudantes, mediante a aplicação metodológica das propostas. Para além da ordem formal ou legal, há um arranjo simbólico, que se apropria das ações dos agentes educacionais naquele momento.

A reportagem do jornal *Gazeta do Povo*, de 17 de junho de 1958⁶⁴ (FIGURA 25), torna-se um exemplo no qual a imagem acaba, mais uma vez, relacionando-se

⁶⁴ INTERESSE e entusiasmo suscitados em escola de arte: campo amplo no Colégio Estadual do Paraná para mais completa formação dos alunos. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 jun. 1958. Interesse e entusiasmo suscitados em escola de arte: campo amplo no Colégio Estadual do Paraná para mais completa formação dos alunos: O método moderno de educação não mais se limita ao ensinamento teórico das matérias. Seu campo é mais amplo, procurando dar ao estudante, nas mais variadas formas de atividades, sentido mais completo de sua formação. Desta maneira, hoje em dia, os esportes, os trabalhos manuais, os folguedos, as artes plásticas são imprescindíveis no regime escolar primário e secundário. Escola de arte: No Colégio Estadual do Paraná, educandário modêlo, foi criado, há um ano, pelo professor Ulisses de Melo e Silva, diretor do estabelecimento, atividade inteiramente nova em nosso Estado, de largo e profundo alcance: a Escola de Arte, que funciona sob a orientação da professora Lenir Mehl e que tem propiciado resultados excelentes na vida estudantil daquele educandário. Atividades desenvolvidas: A Escola de Arte é uma instituição, ao Colégio Estadual, de frequência facultativa, que funciona durante todo o período de aulas. Durante os recreios, os alunos que têm gosto pelas artes, podem dirigir-se [erro de diagramação] a qualquer atividade artística: pintura, escultura, decoração, etc. Há inteira liberdade na especialidade e nos temas escolhidos pelos estudantes. Ali não há discriminação de sexo nem de idade. Basta querer frequentar. Revelações artísticas: Nêstes trabalhos são descobertos autênticas revelações artísticas. Jovens que nunca, anteriormente, haviam segurado um pincel ou cinzelador, demonstram seus pendores, em belos e perfeitos quadros ou esculturas. Encontram-se, nessa oportunidade, consigo mesmo, artisticamente falando. O interesse pela escola tem sido grande, aumentando, dia a dia, o número dos que aproveitam sua folga para dedicar-se aos trabalhos. Orientação: A escolha da especialidade e dos temas, como já dissemos, é completamente livre. Os professores, sómente, durante a execução das obras, dão orientação técnica necessária, nunca, entretanto, no sentido de desviar a tendência artística, mas, unicamente, para aperfeiçoá-las. Trabalhos: Trabalhos dos mais diversos são executados na Escola. A pintura, por exemplo, parece ser a preferida pelos estudantes, uma vez que é bem grande o número dos que procuram no pincel e nas tintas dar expansão e materializar sua imaginação. Cerâmica: As obras de cerâmica são feita excepcionalmente boa. Existem peças de grande valor artístico e de perfeição, em estilo primitivo tradicional e moderno, de muito bom gosto. São executados pelos rapazes geralmente. Já as alunas preferem os desenhos em porcelana, por serviço mais delicado, e, por isso mesmo, de mais afinidade com o sexo. Os desenhos, igualmente, são representativos dos sonhos das meninas-moças: lindas paisagens, vestidos de baile, formosos rostos, etc., tudo que se relacione com os desejos das adolescentes. Estudo psicológico: por outro lado, vem sendo sentido um grande desenvolvimento no setor psicológico. Recebendo uma oportunidade de exteriorizar seus sentimentos, através da arte, o aluno adquire maior auto-confiança, possibilitando melhor aproveitamento em todo os setores do ensino. A arte, no caso, age como elementos de extravazamento de recalques e inibições, permitindo ao professor a leitura e o conhecimento do próprio ego e possibilitando uma mudança de orientação educacional casos que assim o exigirem. A experiência que está sendo feita no Colégio Estadual do

com o aspecto teórico. O conjunto de elementos, envolvendo o enunciado, a prática, e a figura dos objetos em cerâmica, convertem-se em uma forma de comunicação corrente sobre o trabalho da EACEP.

FIGURA 25 - INTERESSE E ENTUSIASMO SUSCITADOS EM ESCOLA DE ARTE



FONTE: Jornal Gazeta do Povo, Curitiba, 17 jun. 1958.

No texto escrito, surge novamente a questão da liberdade do estudante como princípio fundamental da metodologia:

A Escola de Arte é uma instituição, ao Colégio Estadual, de frequência facultativa, que funciona durante todo o período de aulas (...). Há inteira liberdade na especialidade e nos temas escolhidos pelos estudantes. Ali não há discriminação de sexo nem de idade. Basta querer frequentar (GAZETA DO POVO, 17/06/1958).

Contudo, o enunciado contradiz o dossiê, ao comentar a inexistência de discriminação dos sexos. Como visto anteriormente, basta percorrer as páginas do álbum de fotografias para perceber que, ao menos no período inicial, como reflexo

Paraná permitirá a seu corpo docente recolher preciosos elementos para o aperfeiçoamento dos sistemas didáticos e metodológicos, com real proveito para os alunos.

das políticas educacionais da época, havia sim, uma separação de meninos e meninas, ainda que os exercícios de pintura ou modelagem fossem os mesmos.

Sobre a produção dos educandos, especificamente os artefatos em cerâmica, o texto informa que “são feitura excepcionalmente boa. Existem peças de grande valor artístico e de perfeição, em estilo primitivo tradicional e moderno, de muito bom gosto.” (GAZETA DO POVO, 17/06/1958).

Ao folhear o álbum, percebe-se que houve uma preocupação especial em registrar os procedimentos envolvendo a escultura. No conjunto, 34 fotografias mostram estudantes modelando ou pintando as peças, diferentes objetos em argila ou cerâmica, a organização das dependências onde ocorria as tarefas, e as exposições internas ou externas ao CEP. Essa preocupação se refletiu nos enunciados, nos quais o tema surge em 11 matérias.

Ilustrando a matéria da *Gazeta*, duas fotografias foram inseridas logo abaixo do título. Apesar de não constarem no álbum, elas também atribuem formas às principais atividades desenvolvidas. Na imagem superior um grupo de meninos realiza pintura em cavalete, enquanto na inferior, observa-se um conjunto de máscaras em cerâmica.

As imagens são reconhecidas como um duplo testemunho, produtor de referências visuais, independentemente do conhecimento de seu contexto de produção. No primeiro, surge o processo educativo em si, colocado em prática pela forma de apresentação dos meninos. As mãos levantadas, olhos atentos, pincéis em ação atrás dos cavaletes, podendo representar qualquer aula de pintura. Entretanto, sabe-se que se trata uma aula da EACEP nos anos 1950. Da mesma maneira, as máscaras simbolizam uma realização individual, antes mesmo de serem máscaras. Elas se tornam a força e o entendimento dos estudantes materializado nos objetos, cuja aparência, o espectador pode perceber e confirmar.

Por outro lado, o texto jornalístico que acompanha essas imagens, fornece a contextualização e a explicação necessária para que elas possam ser testemunhas dos processos. Esse aspecto precisa ser enfatizado pois a foto, ao apresentar somente a aparência do acontecimento registrado, deixou de lado outra importante informação que é a conjuntura de sua produção. Tornou-se necessário indicar que a imagem se refere à EACEP, podendo assim produzir o efeito de divulgação pretendido.

A localização privilegiada da Escolinha, instalada no maior colégio público do Paraná, poderia, por si só, atrair atenção para seus projetos. As ações que ali se desenvolviam, acabavam por referenciar outras atividades no restante das instituições educacionais, tanto públicas como privadas. De fato, a visualidade e os escritos a respeito da EACEP, podem ser considerados modos de comunicação que fixam territórios e paradigmas, e ao mesmo tempo, atestam as formas de seus processos educacionais.

4.2 IMAGENS E ENUNCIADOS

As reportagens sobre a EACEP respondem por visões a respeito do tipo de educação ali desenvolvida, bem como princípios já presentes e difundidos por professores na arte pela educação paranaense em outros contextos. O enunciado expresso nos periódicos, surge ao mesmo tempo como afirmação da educação pela arte como forma de “ajustamento” dos educandos, tendo como fundamento a liberdade dos indivíduos, e, ao mesmo tempo, como proposta de ação, mediante os métodos para se desenvolver tal potencial, utilizando-se de atividades que envolviam a expressão pessoal.

Mesmo que a questão da liberdade tenha sido um fator central nas declarações, ao longo do tempo outras expressões surgiram para definir de forma cada vez mais específica os princípios seguidos pelos professores. Ao analisar a reportagem do jornal *O Estado do Paraná*, de 26 de outubro de 1958, intitulada *Alunos da <<Escolinha de Arte>> realizam trabalhos de alto nível* (FIGURA 26),⁶⁵

⁶⁵ ALUNOS da <<Escolinha de Arte>> realizam trabalhos de alto nível. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 26 out. 1958. Alunos da <<Escolinha de Arte>> realizam trabalhos de alto nível. Exposição coletiva no próximo mês – Fala à reportagem a Diretora, Lenir Mehl, Objetivos da <<Escolinha>> – Corpo de orientadores: A Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná realizará, em meados de novembro próximo, exposição dos trabalhos dos alunos daquele educandário, estando sendo estudado o local para a referida mostra. A mencionada instituição foi fundada em 8 (sic) de junho de 1957, pelo diretor do Colégio Estadual, professor Ulisses de Mello e Siva, e dirigida pela professora Lenir Mehl, tratando-se de atividade extra-escolar daquele estabelecimento de ensino. Objetivos da Escolinha de Arte: Falando à reportagem, sobre as finalidades da Escolinha de Arte, a professora Lenir informou que <<seu objetivo é promover atividades artísticas recreativas, visando o desenvolvimento estético e o ajustamento emocional e social, educando através da auto-expressão, de conformidade com os estabelecimentos congêneres, não só do Brasil como de outros países. Como se sabe, pelos desenhos e esculturas feitos pelos alunos, pode aquilatar-se sua capacidade intelectual e suas tendências possibilitando, desta maneira, aos professores, orientá-los com maior segurança, uma vez que pelos trabalhos os podem conhecer melhor e mais profundamente. Além do mais, a Escolinha ajuda os estudantes a despertarem seu gosto pelas artes. Quando de sua criação, não se esperava que a frequência fosse tão grande. Entretanto, cresce sempre o número de colegiais, que, em suas horas de folga, procuram a escolinha, onde têm o material à disposição, para dar expansão ao seu

foram observados novos elementos utilizados para explicar o trabalho, indicando o aperfeiçoamento do enunciado sobre si.

FIGURA 26 - ALUNOS DA <<ESCOLINHA DE ARTE>> REALIZAM TRABALHOS DE ALTO NÍVEL



FONTE: Jornal *O Estado do Paraná*, Curitiba, 26 out. 1958.

A resposta da professora Almeida sobre os propósitos do espaço e das atividades se torna mais determinada:

Seu objetivo é promover atividades artísticas recreativas, visando o desenvolvimento estético e o ajustamento emocional e social, educando através da auto-expressão, de conformidade com os estabelecimentos congêneres, existentes em vários colégios, não só do Brasil como de outros países. (O ESTADO DO PARANÁ, 26/10/1958).

espírito criador. Trabalhos de alto valor artístico: As dependências da Escolinha de Arte, instaladas no sub-solo do Colégio Estadual, são amplas e, apesar disso, devido o grande número de estudantes, é completamente tomada pelos cavaletes e banquetas, onde alguns se dedicam ao trabalho de cerâmica e escultura. O aprimoramento artístico se faz sentir expressivamente neste pequeno período de funcionamento da instituição. Alguns trabalhos, seja de pintura, de escultura, de modelagem, de desenho, cerâmica, decoração, de porcelana ou pintura a dedo, apresenta características de alto índice artístico, demonstrando valores ali existentes. É de se notar, também, o esforço e dedicação imprimidos, pela direção do Colégio Estadual, que, não dispendo de verbas específicas, já dotou a Escolinha de Arte de completo material, inclusive adquirindo um forno, para a secagem das obras de cerâmica. Corpo de orientadores: Os alunos têm inteira liberdade na escolha dos temas, para as diversas atividades. Os professores apenas os orientam, quer sugerindo, quer ensinando-lhes a parte técnica. A Escolinha de Arte é dirigida pela professora Lenir Mehl, que é auxiliada pelas educadoras Carmem Tomio, Regina Vieira, Josefina Goyon e Ema Riva.

No próximo parágrafo o repórter acrescenta:

Como se sabe, pelos desenhos e esculturas feitos pelos alunos, pode aquilatar-se sua capacidade intelectual e suas tendências possibilitando, desta maneira, aos professores, orientá-los com maior segurança, uma vez que pelos trabalhos os podem conhecer melhor e mais profundamente. (O ESTADO DO PARANÁ, 26/10/1958).

No primeiro excerto, as afirmações criam a percepção de que a EACEP desenvolvia um projeto moderno, encontrando respaldo nas ações realizadas fora do Paraná. O projeto adquire legitimidade, por meio da ampliação das referências teóricas utilizadas. Já no segundo, observam-se outros predicativos para a Escolinha e suas atividades. Os desenhos e esculturas seriam objetos que contribuiriam para “aquilatar” a capacidade intelectual do estudante, possibilitando conhecê-lo “melhor e mais profundamente.”

No texto, aparece pela primeira vez os nomes das docentes auxiliares da professora Almeida, Carmen Tomio, Regina Vieira, Josefina Goyon e Ema Riva. Essa inserção indica a ampliação e divisão das funções, a relação mais próxima dos jovens com as professoras, que agora, em maior número, podem supervisionar em detalhes os trabalhos, conhecendo os estudantes, mas também mostra que a precursora do espaço não estava trabalhando sozinha. Mesmo sendo ela a responsável, a Escolinha cresceu pelo esforço conjunto. Entretanto, poucas imagens dessas mestras aparecem ao longo do dossiê, permitindo o questionamento sobre sua exclusão deliberada da história inicial da EACEP.

A fotografia que acompanha a reportagem é a de número 8 do álbum (FIGURA 27). Captada no primeiro ano de funcionamento do espaço, a professora Almeida conversa com os estudantes, tendo as mãos cruzadas para trás, em um processo de interação, ao mesmo tempo em que apenas observa a ação, deixando-os livres para continuar a composição do painel. Trata-se de uma fotografia organizada para uma publicidade, pois consegue ao mesmo tempo dar ênfase ao trabalho dos jovens, à interação entre os indivíduos e às dependências da EACEP.

A imagem destaca a noção da proximidade entre professora e estudante. O garoto olha sorridente para ela, enquanto realiza “livremente” a pintura no painel. A docente, com as mãos para trás, simbolizando sua não interferência, interage com os jovens, tomando certa distância de suas ações. O fator recreativo do exercício

acaba representado nos rostos e perfis dos indivíduos, animados com a finalização do projeto.

FIGURA 27 - [8] ESTUDANTES NA ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ COLORINDO UM PAINEL SOB A SUPERVISÃO DA PROFESSORA LENIR MEHL ALMEIDA



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

A legenda da imagem no jornal expressa e reforça a relação entre professores e estudantes, pois não descreve o visível, ou aquilo que se define na superfície da fotografia, mas enfatiza a proposta de vínculo descrito no texto: “na foto, alunos da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná, ocupados em suas atividades artísticas, nas quais são *seguramente* orientados por um corpo de professores especializados.” (O ESTADO DO PARANÁ, 26/10/1958, grifo nosso). Nesse caso, torna-se apreensível um tipo de liberdade expressa pela imagem e pelo enunciado, mas que, ao mesmo tempo, configura-se como uma liberdade direcionada.

Entretanto, ao analisar outras matérias sobre a EACEP, além da recorrência do tema da liberdade e espontaneidade, surge a questão quanto ao reaproveitamento das fotografias. A situação acaba por evidenciar a circulação do mesmo material, tanto no mesmo periódico como em periódicos distintos.

Na cobertura do jornal *O Estado do Paraná*,⁶⁶ novamente está representada a FIGURA 27, desta vez, ilustrando uma reportagem sobre a II exposição anual da Escolinha de Arte, realizada no Edifício Souza Naves, no centro da cidade de Curitiba. Contudo, a legenda afigura outra interpretação para ela:

Escolinha de Arte – Foi fundada no Colégio uma Escolinha de Arte, destinada a desenvolver o gosto artístico dentre os escolares. De interessantes finalidades, a Escolinha conta com a colaboração de vários professores do estabelecimento (O ESTADO DO PARANÁ, 11/1958).

Nesse caso, tanto a imagem como a legenda ilustram uma noção sobre a Escolinha já apresentada no artigo anterior. De fato, o informe diz respeito a continuação da II exposição da EACEP no Edifício Souza Naves.

O destaque da reportagem ocorre na afirmação de que a Escolinha “já provou sua utilidade, promovendo atividades artísticas e recreativas, objetivando o desenvolvimento artístico e o ajustamento emocional e social do educando, através da auto-expressão.” (O ESTADO DO PARANÁ, 11/1958). O articulista confia na lembrança que os seus leitores possuem a respeito das reportagens publicadas anteriormente.

O excerto articula dois momentos diferentes a respeito da Escolinha. No primeiro, criou-se aplicações e justificativas das atividades, já no segundo, foram apresentadas as funções definidas, argumentando a favor da utilidade da iniciativa. A motivação para o funcionamento do espaço acaba sendo um assunto recorrente nas reportagens.

Ainda sobre a reutilização de informações pelos periódicos, as matérias dos jornais *O Dia*⁶⁷ e *Diário do Paraná*⁶⁸ (FIGURA 28), possuem o mesmo conteúdo e a

⁶⁶ VEM despertando grande interesse a II exposição da “Escolinha de Arte”. **O Estado do Paraná**, Curitiba, nov. 1958. Vem despertando grande interesse a II exposição da “Escolinha de Arte”: Continua aberta à visitação pública, no pavilhão térreo do Edifício Souza Naves à rua Cândido Lopes, a II Exposição Anual da “Escolinha de Arte”. A mostra consta de trabalhos artísticos de toda a ordem, executados por alunos daquele estabelecimento de ensino oficial, e se prolongará até dia 30 do corrente, permanecendo aberta diariamente, das 15 às 21 horas. A “Escolinha de Arte” do Colégio Estadual do Paraná, foi fundada em 6 de junho de 1957 e está incluída no programa de ensino extracurricular do estabelecimento. Em seu segundo ano de existência, a “Escolinha de Arte” já provou sua utilidade, promovendo atividades artísticas e recreativas, objetivando o desenvolvimento artístico e o ajustamento emocional e social do educado, através da auto-expressão. Grande número de pessoas tem visitado diariamente a mostra, verificando os bons resultados alcançados pelos alunos que, estimulados tecnicamente, executam, de acordo com a necessidade de exteriorizar-se, atividades de pintura, desenho, modelagem, cerâmica e arte decorativa.

⁶⁷ Cf. nota 64. Expressivas atividades da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná: O que tem sido realizado nos trabalhos de cerâmica – Objetivos artísticos e recreativos – Aumenta consideravelmente a frequência de colegiais – Inteira liberdade na escolha de temas. **O Dia**, Curitiba, 24 out. 1958.

mesma estrutura do texto apresentado no jornal *O Estado do Paraná*, de 26 de outubro (FIGURA 26).

FIGURA 28 - ESCOLINHA DE ARTE DO COLÉGIO ESTADUAL DESENVOLVE O GOSTO ESTÉTICO EM ALUNOS



FONTE: Jornal *Diário do Paraná*, Curitiba, 24 out. 1958.

As reportagens são idênticas, por mais que haja uma reorganização de diagramação das imagens e do texto, além de alterações nos títulos. Junto a isso, *O Dia* e o *Diário*, utilizaram-se da mesma fotografia como ilustração (FIGURA 29).

A repetição do mesmo texto em diferentes jornais indica que variados públicos tiveram acesso às mesmas ideias, o que poderia contribuir na padronização da percepção a respeito das ações da EACEP pelos diferentes setores da sociedade.

⁶⁸ Cf. nota 64. Escolinha de Arte do Colégio Estadual Desenvolve o Gosto Estético em Alunos: Além disso, produz o ajustamento emocional e social, educando através da autoexpressão – O que tem sido realizado em trabalhos de cerâmica – Objetivos artísticos e recreativos – Aumenta consideravelmente a frequência de colegiais – Inteira liberdade de escolha dos temas. *Diário do Paraná*, Curitiba, 24 out. 1958.

No álbum da EACEP, a FIGURA 29 que ilustra a matéria, foi indexada com o número 24. Captada diante de um forno para a queima de peças em cerâmica, a imagem revela, no primeiro plano, à direita, a professora Almeida segurando um objeto feito pelos estudantes, enquanto conversa com o repórter situado à esquerda. No interior do equipamento estão colocados artefatos semelhantes a pratos. Atrás de ambos, penduradas na parede, observam-se máscaras em cerâmica.

FIGURA 29 - [24] PROFESSORA LENIR MEHL APRESENTA A UM REPÓRTER TRABALHOS DOS ESTUDANTES DA ESCOLINHA



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Da mesma forma que um texto escrito possui uma premissa central, a imagem direciona sua leitura para determinados entendimentos, quando da existência de uma orientação específica. O interesse suscitado pela fala da professora surge representado visualmente na atenção que o repórter dispensa à mesma.

Apesar do conjunto texto/imagem enfatizar a atividade de cerâmica, ao longo do artigo, estão presentes, mais uma vez, os objetivos e justificativas que norteavam o trabalho. Nota-se que os argumentos utilizados pelo repórter revelam não tanto sua percepção, mas aquilo que a professora pretendia transmitir sobre a Escolinha.

O escrito segue por um caminho que considera a qualidade da produção dos trabalhos como resultado das premissas ensinadas pela EACEP, junto ao acesso a diferentes materiais artísticos proporcionados pelo Colégio:

Alguns trabalhos, seja de pintura, de escultura, de modelagem, de desenho, cerâmica, decoração de porcelana ou pintura a dedo, apresenta características de alto índice artístico, demonstrando valores ali existentes (...). É de se notar, também, o esforço e dedicação imprimidos pela direção do Colégio Estadual, que não dispendo de verbas específicas, já dotou a Escolinha de Arte de completo material, inclusive adquirindo um forno, para a secagem das obras de cerâmica. (DIÁRIO DO PARANÁ. 24/10/1958).

O trecho apresenta a relação entre enunciado e imagem, detectando-se também uma dose política. Ao indicar que o forno para cozimento das peças foi adquirido pelos esforços da direção do CEP, o repórter denota a independência e ao mesmo tempo as limitações impostas à administração do Colégio. Mesmo não sendo uma atividade curricular, e assim não dispendo de verba própria, a implantação da EACEP conseguiu resultados importantes, revelando seu valor à comunidade.

O último aspecto da reportagem a ser apontado reside em seu título, pelo qual identifica-se uma dupla função. Além de ser a chamada do jornal, a citação molda outra percepção a respeito do espaço, afirmando que a “Escolinha de arte do Colégio Estadual desenvolve o gosto estético em alunos.” Ditado pela professora, o enunciado captou elementos de suas concepções educacionais, ao apresentar, em uma linguagem marcadamente pedagógica, a EACEP como agente de aprimoramento do estudante. Na diagramação da página a expressão “desenvolve”, logo abaixo de “Escolinha”, contribui na ênfase dessa noção, sendo ainda mais reforçada ao longo do texto, em um tom consideravelmente encomiástico.

4.3 O VISÍVEL E O INVISÍVEL

Em novembro de 1958, a atenção dos repórteres sobre a EACEP se concentrou na segunda exposição de trabalhos produzidos pelos estudantes,⁶⁹

⁶⁹ A primeira exposição realizada pela EACEP foi realizada em 1957, no mesmo ano de sua implantação. No dossiê, algumas imagens registraram a pequena exposição realizada no Salão Nobre do CEP (figuras 33 e 34 do ANEXO 5). Entretanto, limitado ao interior da instituição não obteve a mesma repercussão que o evento do ano seguinte. Mas é preciso notar que em 1950 houve outra “1ª exposição” de trabalhos de estudantes do Colégio. O jornal *O Dia*, de 25 de novembro de 1950,

organizada pela professora Almeida,⁷⁰ tendo a abertura ocorrida no dia 20 desse mês. O evento foi realizado no edifício do Instituto de pensões e Aposentadoria dos Servidores do Estado (IPASE),⁷¹ no centro de Curitiba. O processo obteve ampla cobertura da imprensa, desde a divulgação precedente até sua inauguração. Das 22 reportagens de 1958, 12 delas se referem ao acontecimento.

A matéria do jornal *O Estado do Paraná*,⁷² contendo exclusivamente texto escrito, anuncia a mostra e sua organização:

A partir do próximo dia 13, será realizada no saguão do Edifício Souza Naves, interessante exposição de trabalhos artísticos dos alunos da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná. Falando à reportagem deste matutino, ontem, a orientadora da Escolinha, profa. Lenir Mehl, teve oportunidade de referir-se à exposição dos trabalhos de seus alunos, que será dividida em secções de pintura, desenho, modelagem, arte decorativa e decorações em porcelana. (O ESTADO DO PARANÁ, 1958).

Em seguida, destaca aspectos formais da EACEP, já recorrentes no enunciado da professora Almeida:

notícia a “1ª exposição de Pintura, Desenho e Gravura do Colégio Estadual do Paraná” organizada pelo professor Guido Viaro.

⁷⁰ O trabalho da docente também foi comentada na pesquisa do professor Antonio (2012, p. 67-68). Segundo ele, “é importante mencionar a atuação da professora Lenir Mehl, inicialmente uma colaboradora da Viaro e mais tarde diretora da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná, promoveu também, nas décadas de 1950 e 1960, diversas exposições de arte infantil em Curitiba.”

⁷¹ A tática de ocupação de espaços alternativos ou de relevância social teria se iniciado com a professora Emma Koch, proporcionando um diálogo entre a escola e a comunidade (SIMÃO, 2003). Nesse sentido, a prática adotada pela professora Almeida concorda com os procedimentos aceitos e reconhecidos tanto por professores e promotores da educação, como pela própria sociedade.

⁷² EXPOSIÇÃO da Escolinha de Arte do Colégio Estadual. **O Estado do Paraná**, Curitiba, nov. 1958. Exposição da Escolinha de Arte do Colégio Estadual. A partir do dia 13 – Fala a <<O Estado>> a Professora Lenir Mehl – Educação artística dos alunos – Objetivos e função: A partir do próximo dia 13, será realizada no saguão do Edifício Souza Naves, interessante exposição de trabalhos artísticos dos alunos da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná. Falando à reportagem deste matutino, ontem, a orientadora da Escolinha, profa. Lenir Mehl, teve oportunidade de referir-se a exposição dos trabalhos de seus alunos, que será dividida em secções de pintura, desenho, modelagem, arte decorativa e decorações em porcelana. Educação artística: Frisando ser o Colégio Estadual, salvo engano, o único estabelecimento de ensino escolar, no Paraná, que conta com uma secção especializada para o ensino e prática das artes plásticas aos alunos do currículo comum, disse a professora Lenir Mehl que ali têm os jovem (sic) (geralmente de 11 a 17 anos) oportunidade de desenvolver sua aptidão para a arte, recebendo orientação o esclarecimento necessário. Informou, ainda, Dna, Lenir, que todo o material utilizado é fornecido pelo Colégio, gratuitamente, sendo de se louvar a êsse respeito o interesse demonstrado pela direção do estabelecimento, que vem amparando, de tôdas as formas, as atividades da Escolinha de Arte. Sendo a Escolinha um complemento ao currículo escolar, os alunos do Colégio não são obrigados a participar da mesma, o que entretanto não impede que grande número de jovens a frequente, principalmente durante os intervalos das aulas. A exposição que em breve será inaugurada revelará o que têm feito até agora os alunos da Escolinha, levando-se em conta que ela não se destina a formar artistas, mas a despertar o espírito criador da juventude, através da livre expressão artística de cada um.

Ali têm os jovem (sic) (geralmente de 11 a 17 anos) oportunidade de desenvolver sua aptidão para a arte, recebendo orientação o esclarecimento necessário. (...) Sendo a Escolinha um complemento ao currículo escolar, os alunos do Colégio não são obrigados a participar da mesma, o que entretanto não impede que grande número de jovens a frequente (...). A exposição que em breve será inaugurada revelará o que têm feito até agora os alunos da Escolinha, levando-se em conta que ela não se destina a formar artistas, mas a despertar o espírito criador da juventude, através da livre expressão de cada um (O ESTADO DO PARANÁ, 11/1958).

Nesse momento, a professora aproveita a oportunidade de divulgação da EACEP para focar as práticas aplicadas. Novamente a fala da docente assinala a metodologia, na qual os estudantes recebem orientação e esclarecimento, sem deixar de lado a liberdade de escolha.

O enunciado também indica os modos com que serão apresentados os resultados das diferentes técnicas ensinadas. A quantidade e a qualidade formariam um conjunto de valores a serem exibidos pois, mais uma vez, refletiriam tanto o interesse dos estudantes pela iniciativa, como as possibilidades materiais e metodológicas utilizadas pela professora. Nesse caso, a exposição resultou também em instrumento de expressão didática.

O jornal *O Estado do Paraná*, de 26 de novembro,⁷³ realiza a cobertura da exposição depois de sua montagem (FIGURA 30). Desta vez o artigo é conciso, especificando apenas o local de realização da mostra e seu conteúdo, sem descrever as longas e repetitivas contextualizações sobre a EACEP e sua organização, mas nem por isso menos revelador a respeito da imagem projetada pelo estabelecimento.

O destaque da reportagem fica por conta do registro visual da exposição. A partir dele, verificou-se as formas encontradas pelo público no evento, além de contribuir na identificação dos critérios utilizados para a seleção das obras.

A FIGURA 31, localizada no álbum pelo número 48, contém a imagem que ilustrou a chamada. No centro inferior direito há um torno de modelagem com diferentes trabalhos em argila. Na mesma direção, observa-se uma parte da seção destinada à pintura. Contudo, a ênfase da composição recai sobre as peças em

⁷³ II EXPOSIÇÃO da <<Escolinha de Arte>>. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 26 nov. 1958. II Exposição da <<Escolinha de Arte>>: Prossegue franqueada à visita pública, no pavilhão térreo do Edifício Souza Naves, à Rua Cândido Lopes, a II Exposição Anual da <<Escolinha de Arte>> do Colégio Estadual do Paraná. A mostra é integrada por trabalhos artísticos executados por alunos daquele estabelecimento de ensino oficial e se prolongará até o dia 30 do corrente, permanecendo aberta diariamente, das 15 às 21 horas. No flagrante, colhido pela objetiva ontem, aspecto da interessante exposição, que tem atraído grande público.

cerâmica, dispostas de maneira organizada sobre uma base, montada com diferentes alturas e revestida por um tipo de papel. Máscaras, estatuetas, objetos diversos de “alto índice artístico” foram espalhados sobre ela, apresentados como o resultado da livre expressão proposto pela EACEP.

FIGURA 30 - II EXPOSIÇÃO DA <<ESCOLINHA DE ARTE>>



FONTE: Jornal *O Estado do Paraná*, Curitiba, 26 nov. 1958.

A mostra explorou a visualidade de artefatos com qualidades plásticas, sugeridas pelas formas bem-acabadas, expressivas e, em certa medida, originais. O desejo de manifestar não passou somente pelo objeto, mas também pelo valor que ele agrega. Nesse caso, o valor se constitui pelo refinamento das peças, conferindo ao trabalho um caráter profissional, indicando o progresso dos estudantes como o resultado da metodologia aplicada.

FIGURA 31 - [48] OBJETOS ARTÍSTICOS DA IIª EXPOSIÇÃO DE ARTES DA EACEP



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Das 114 fotografias do álbum, 28 delas, ou menos de 25%, foram construídas de forma a apresentar as exposições ou a interação de estudantes com os trabalhos. Mostrar os indivíduos e os resultados de seus esforços criaria um diálogo com a comunidade, promovendo uma forma de educação pensada pelos professores. Como indicam Osinski e Simão (2014, p. 200):

Enquanto as exposições de artistas contam com as iniciativas de seus protagonistas, além de outros profissionais da área das artes, as exposições infantis partem das motivações e dos propósitos de adultos, refletindo seus pensamentos e ideias.

Nesse sentido, a exposição da EACEP se revestiria de múltipla relevância para os personagens envolvidos. Inserir o conjunto de obras produzidas pelos estudantes em um contexto exterior ao CEP, caracteriza-se pela valorização dos indivíduos e sua manifestação criativa, além de atender a questão da publicidade planejada pela professora Almeida, bem como interesses políticos. Ao comentar o assunto, o professor Antônio (2012, p. 63) lembra que:

As exposições infantis multiplicaram-se a partir de fins da década de 1950, tornando-se uma vitrine para as diversas instituições promotoras e para os órgãos governamentais, em especial as Secretarias de Educação e Cultura, baseadas nos benefícios que a expressão artística infantil poderia trazer para a formação da criança.

Dois excertos do texto que compõe a matéria, além de atribuir crédito ao evento, funcionam também como legenda da imagem em destaque. No trecho que a descreve, “a mostra é integrada por trabalhos artísticos executados por alunos daquele estabelecimento de ensino oficial”, percebe-se que além de informar sobre o teor da exposição, o articulista confere importância à exposição ao argumentar que se trata de uma mostra de um estabelecimento formal. Já em “no flagrante, colhido pela objetiva ontem, aspecto da interessante exposição, que tem atraído grande público”, nota-se que o emprego da expressão “interessante”, presente no final do texto, poderia ser uma forma utilizada pelo jornal para despertar a curiosidade em seus leitores, motivando-os a prestigiar o evento.

Apesar da legenda ser um meio de reforçar aquilo que já está presente na fotografia (LIMA; CARVALHO, 1997), é preciso buscar na observação da própria visualidade da imagem, aquilo que escapa do texto escrito. A elisão da escrita formaria novas maneiras de captar sua visualidade.

Nesse caso, a relação entre a visibilidade e seus desdobramentos interpretativos mais uma vez são assuntos que atravessam a percepção da imagem. Mediante amostra dos “melhores trabalhos”, seria originada a noção de que todos os trabalhos realizados pela Escolinha seriam de qualidade. O refinamento das peças refletiria o aperfeiçoamento pessoal dos estudantes, atraindo os olhares, mas também as disposições e simpatias sobre o trabalho desenvolvido.⁷⁴

Efetivado pela professora Almeida, o objetivo de comunicar as propostas realizadas pela EACEP, teria com a realização da exposição, importante aclamação da comunidade. Realizada em um movimentado prédio público no centro da cidade, a exposição do IPASE constituiu-se em uma relevante ação da Escolinha, denotado pela extensa divulgação nos diferentes periódicos da capital.

⁷⁴ Comentando as exposições escolares na década de 1940 em Curitiba, Osinski (2014, p. 379), lembra que “de maneira geral, os materiais expostos apresentavam as atividades desenvolvidas em sala de aula, privilegiando resultados que confirmassem a excelência do ensino ministrado ao longo do ano.” Detectou-se a continuidade dessas premissas na exposição da EACEP, pois somente os trabalhos mais apurados foram selecionados para participar da mostra.

Na reportagem do jornal *Tribuna do Paraná*, de 27 de novembro de 1958,⁷⁵ assinada pela articulista Catarina Clara, e publicada próximo ao fim do período expositivo, ocorrido em 30 de novembro (FIGURA 32), surge a indicação de um livro de presenças preenchido pelos nomes de “centenas e centenas” de visitantes que passaram pela exposição. Ocasionalmente não foi localizado tal livro, cujo conteúdo seria valiosíssimo no sentido de possibilitar a realização de um panorama do público presente na exposição.

FIGURA 32 - A <<ESCOLINHA DE ARTE>> DO COLÉGIO ESTADUAL DO PARANÁ



FONTE: Jornal *Tribuna do Paraná*, Curitiba, 27 nov. 1958.

Outra indicação relevante é o nome do fotógrafo que registrou alguns aspectos da mostra. Três reproduções que ilustraram a reportagem foram captadas pelo

⁷⁵ CLARA, Catarina. A <<Escolinha de Arte>> do Colégio Estadual do Paraná. *Tribuna do Paraná*, Curitiba, 27 nov. 1958. A <<Escolinha de Arte>> do Colégio Estadual do Paraná: Expõe no Edifício <<Souza Naves>>: A exposição interessantíssima, aberta somente até o dia 30 deste mês, contou com uma frequência impressionante. Somente no domingo próximo passado, centenas e centenas de visitantes se inscreveram no livro de presença. Para dar uma idéia da força expressiva dos jovens artistas em formação, alunos dos cursos de pintura, desenho, modelagem, cerâmica e arte decorativa, publicamos flagrantes fotográficos, apanhados pelo nosso colaborador fotográfico BORGES, de alguns trabalhos de surpreendente maturidade artística. Convém salientar, que a organização de toda a exposição mostra o gosto apurado dos moços e seu talento, de conseguir um efeito feliz com meios simples e econômicos. O agrupamento dos trabalhos por tema, desmente completamente o preconceito de ser inclinação artística idêntica com falta de ordem e lógica. Todos estes trabalhos dos jovens justifica o otimismo das pessoas que gostam desta geração, tão estuniada, e acreditam em seu futuro.

“colaborador fotográfico Borges”. Contudo, neste momento, não foi localizada qualquer informação extra a seu respeito.

Além dele, surge a identificação de três estudantes ativos na EACEP, cujos trabalhos aparecem nas fotografias de outros artigos, bem como ao longo do dossiê. A primeira imagem da matéria expõe a forma de uma máscara africana, intitulada justamente *África*, feita pelo estudante Luiz Augusto Araujo Amora.

FIGURA 33 - [43] ASPECTOS DA EACEP NO FINAL DA DÉCADA DE 1950



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

A segunda fotografia, intitulada *Moça Chinesa*, exibe uma pintura feita pelo estudante Rui Saporiti. No álbum, a fotografia de número 43 (FIGURA 33) retrata um aspecto das dependências da EACEP, com o respectivo desenho decorando uma de suas colunas. Observa-se no lado esquerdo, ao fundo, um jovem posicionado em meio a cavaletes, direcionando-se para o fotógrafo. Atrás dele, a janela aberta cria um ponto de luminosidade, com a entrada da luz natural. Em primeiro plano, dominando a metade direita da imagem, há uma parede ou coluna decorada com três pinturas. Uma destas é a verificada no jornal, enquanto a segunda, posicionada logo abaixo, parece ter sido feita pelo mesmo estudante, visto as semelhanças estilísticas entre eles.

O desenho em questão, representa um perfil humano sentado, envolto em formas sinuosas. Na reportagem a fotografia vem acompanhada de uma legenda explicativa dos problemas que envolvem uma imagem em preto e branco. Segundo a articulista:

O colorido invulgar de muitas pinturas não se presta muito bem à uma reprodução em branco e preto, roubando-lhes tôda a sua atração. Restringimo-nos pois a reprodução dum único trabalho (...) que impressiona pelo fluxo de suas linhas sugestivas. (TRIBUNA DO PARANÁ, 27/11/1958).

O conjunto de informações descritas considera que o estudante teria se utilizado de uma diversidade de cores na composição da obra, algo que chamou a atenção da escritora.

A última fotografia do conjunto apresentado na reportagem da *Tribuna* mostra uma escultura em barro não cozido, tendo por título *O Oriente*, de autoria de Elidio Hernandez. Nota-se que a autora do artigo atribuiu uma função ao objeto representado, podendo ser utilizado como “base de abajur”.

Mesmo sendo uma exposição de arte, buscava-se uma maneira de inserir esses objetos em uma ideia de funcionalidade cotidiana. De certa forma, as imagens corroboram a noção de que arte é matéria, produção de formas táteis e visuais, mas também funcionais. Nesse caso, o cruzamento da fotografia da reportagem com a imagem do álbum indica que, como no caso dos objetos em cerâmica, mais uma vez a circulação dos trabalhos ocorria pelo julgamento daqueles considerados mais refinados e “úteis”.

Enquanto a reportagem da *Tribuna* apresenta somente os trabalhos finalizados, a FIGURA 33 realiza um comentário visual a respeito do protagonismo dos estudantes. De um lado, as matérias e enunciados dos periódicos privilegiavam o trabalho dos integrantes da Escolinha, contudo, as imagens desses estudantes surgem somente em duas reportagens sobre a exposição no IPASE. Ainda, a identificação nominal de alguns participantes da mostra ocorre somente na reportagem da *Tribuna*. A atuação individual, considerando o enunciado nos jornais, acabaria homogeneizada pelo trabalho da EACEP.

Nesse sentido, as representações da Escolinha que circularam em 1958, favoreceram determinadas formas de apresentação. Marcadas principalmente pelo texto escrito e pelo enfoque nos objetos produzidos, elas estabelecem uma

visibilidade específica, mesmo que momentânea, a respeito das ações desenvolvidas. Contudo, a atenção dos jornais não estava somente na proposta educativa ou na produção dos estudantes.

4.4 AUTORIDADES NA EXPOSIÇÃO

Conforme o CEP, administrado pelo governo, tem suas atividades divulgadas pelos periódicos da época, verifica-se a teia social que perpassava tanto a instituição como a própria Escolinha, envolvendo educadores, políticos e membros Igreja Católica. O jornal, funcionando como porta voz do estado, autorizando ou desautorizando aquilo que o público deveria pensar sobre a instituição (VIEIRA, 2007), também atribuía visibilidade a esses mesmos personagens e suas funções.⁷⁶

No jornal *Gazeta do Povo*, de 21 de novembro de 1958,⁷⁷ (FIGURA 34), há uma fotografia que ilustra o principal momento da inauguração da exposição, representado pelo desatar da fita simbólica por relevantes figuras públicas da cidade.

Relacionando-a com o álbum da Escolinha, a imagem pode ser encontrada sob o número 40 (FIGURA 35). A boa qualidade da fotografia encontrada no dossiê

⁷⁶ O “uso” das exposições pelo governo também pode ser compreendido como uma forma de dar relevo à instrução pública (OSINSKI; SIMÃO, 2014).

⁷⁷ EXPOSIÇÃO da “Escolinha de Arte”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 21 nov. 1958. Exposição da Escolinha de Arte. Inaugurada a mostra no pavimento térreo do Edifício do IPASE: Foi solenemente inaugurada ontem, a exposição da “Escolinha de Arte”, do Colégio Estadual do Paraná, no pavimento térreo do Edifício “Souza Naves”. A importante mostra, onde estão expostos trabalhos realizados por alunos daquele tradicional educandário paranaense, ficando aberta, diariamente, até o dia 30 do corrente mês, das 15 às 21 horas. O ato: Ao ato inaugural da “Escolinha de Arte” compareceram o sr. Nivon Weigert, Secretário de Educação e Cultura, Dom Manuel da Silveira D’Elboux, Prof. Ulisses de Melo e Silva, Diretor do Colégio Estadual do Paraná, sr. Van den Berg, Consul da Holanda, Ver. Sebastião Darcanchy, Profa. Lenir Mehl, Diretora e organizadora da Escolinha de Arte e outras autoridades. A fita simbólica foi cortada, pelo Secretário de Educação e Cultura, sr. Nivon Weigert que, na oportunidade, proferiu, de improviso, significativa oração, salientando, especialmente o trabalho realizado pelos alunos do Colégio Estadual, dentro da “Escolinha de Arte” sob a acertada orientação da Profa. Lenir Mehl que tem sido incansável nesse seu meritório empreendimento. Disse também que os esforços dispensados estavam, agora, plenamente compensados. Promoção da Secretaria de Educação: E exposição que ontem foi inaugurada é uma promoção da Secretaria de Educação e Cultura de nosso Estado, juntamente com o Colégio Estadual e com a valiosa cooperação do Departamento de Turismo e Divulgação. Na ocasião de sua inauguração, falou, também, o senhor Aluizio Finzetto em nome do Colégio Estadual do Paraná. Transcrevemos um trecho de seu discurso: “Se os homens, aqui são grotêscos e disformes, si ali as casas se inclinam, perigosamente, em várias direções, si lá adiante há um palácio viajando pelos céus ou ainda um automóvel deslizando sobre o lago é tudo, o fruto magnífico e ainda verde da mais humana característica – a imaginação – que jamais poderemos dissociar do homem, pois, criando visões e ansiando impossíveis o tem inspirado na criação exaltada de todas as suas conquistas”. Encerrando suas palavras, agradeceu, ao Governo do Estado que através da Secretaria de Educação e Cultura, na pessoa do sr. Nivon Weigert, proporcionou os meios para que aquela exposição fosse realizada.

contribui para perceber detalhes que contrastam com a imagem publicada no periódico.

FIGURA 34 - EXPOSIÇÃO DA "ESCOLINHA DE ARTE"



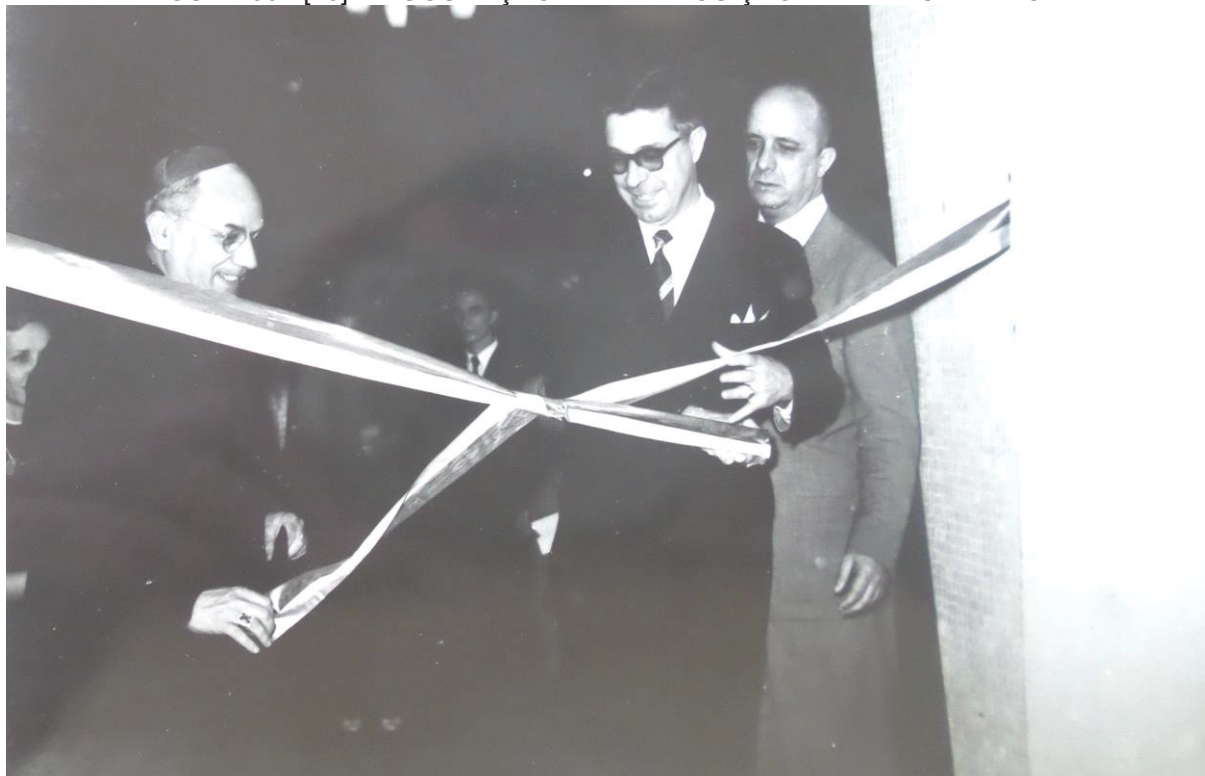
FONTE: Jornal *Gazeta do Povo*, Curitiba, 21 nov. 1958.

O evento patrocinado pela SEC, apoiado pelo Departamento de Turismo e Divulgação, contou em seu ato inaugural com a presença do Secretário de Educação e cultura, Nivon Weigert. Sua figura expressa o papel político prestado ao evento pelo governo. A exposição, e por consequência o trabalho da EACEP, adquiriu reconhecimento por meio de um representante direto da administração pública. Por outro lado, a proposta da EACEP surge como resultado de uma política de incentivo à educação, o que implicaria no favorecimento da imagem do estado como estimulador da educação.

A representação do Secretário surge em outro momento do álbum, com a aula inaugural do I Curso Intensivo de Desenho e Artes Aplicadas, realizado em 1959, nas dependências CEP (figuras 49 e 50 do ANEXO 5).

A proximidade do Secretário com o CEP expressa, novamente, a importância estratégica que a instituição possuía para o governo. A visibilidade que o maior colégio público do Paraná desfrutava serviria de propaganda para as ações governamentais. Nesse sentido, a exposição se configura como um panfleto da administração pública.

FIGURA 35 - [40] INAUGURAÇÃO DA IIª EXPOSIÇÃO DE ARTES DA EACEP



FONTE: Dossiê *Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná* (s.d.).

Junto a eles, estava outra importante figura ligada à educação, o arcebispo da cidade, Dom Manuel da Silveira D'Elboux.⁷⁸ O religioso foi responsável por uma série de atos que resultaram na criação da Universidade Católica do Paraná, em 1959.⁷⁹ O crédito de sua presença, além de indicar as relações próximas entre Igreja

⁷⁸ Enquanto alguns educadores do período defendiam a escola laica, afastada dos domínios religiosos, a professora Almeida recorreu a uma espécie de alinhamento com a Igreja, situação verificada pela valorização da presença religiosa em seus eventos.

⁷⁹ Segundo o site da instituição "o Arcebispo Metropolitano D. Manuel da Silveira D'Elboux, desde a sua chegada em Curitiba, em 1950, se empenhou na criação de uma Universidade Católica. Nesta perspectiva, no dia 31 de dezembro de 1950, fundou a Sociedade Paranaense de Cultura cuja finalidade era a de manter a futura universidade e de congregar, criar e manter instituições de ensino superior que, ao seu tempo, haveriam de integrar a Universidade Católica. Nessa época já funcionavam a Escola de Serviço Social (1944) e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Curitiba (1950). Dom Manuel estimulou a fundação da Escola de Enfermagem Madre Léoni, em 1953, a Faculdade Católica de Direito e a Faculdade de Ciências Médicas, em 1956, e a Faculdade de Ciências Econômicas, em 1959, respeitando os dispositivos que permitiam a existência de uma

e Estado, conferia à exposição outro atestado de importância como resultado de um modelo educacional.

Esta não foi a única vez em que o Secretário e o religioso realizaram conjuntamente um ato público. No jornal *Correio do Paraná*, de 18 de outubro de 1959, ambos aparecem prestigiando a Semana da Asa, com “extenso programa, oferecendo ao público o verdadeiro sentido da aeronáutica e a sua história em nosso país.”⁸⁰ O prestígio de Weigert e sua relação com o arcebispo também foram caracterizados pela presença do Secretário em uma solenidade na catedral,⁸¹ além da cessão de escolas públicas por parte do governo para acomodar os participantes de um evento eclesialístico ocorrido na cidade.⁸²

A proximidade do estado com a Igreja se configura como cordialidades estratégicas, reafirmando a autoridade sobre questões educacionais tanto de um como de outro frente à sociedade. Nesse caso, a fotografia da exposição precisa ser tratada como uma forma de representação social, “o que quer dizer, em última instância, como produto material (visual) e vetor material (visual) de relações sociais.” (ULPIANO in LIMA; CARVALHO, 1997, p. 9).

Também estiveram presentes na inauguração, o professor Ulisses de Melo e Silva, diretor do CEP, o cônsul da Holanda Van den Berg, e a professora Lenir Mehl de Almeida, coordenadora da EACEP e organizadora da exposição. Possivelmente, buscando dividendos políticos, também se encontrava um vereador da cidade de Curitiba, Sebastião Darcanchy.

Na imagem existente no álbum, o fotógrafo captou o Secretário de Educação no centro da composição, destacando sua figura. Já na reportagem, houve uma adaptação, na qual a parede do lado direito foi cortada, resultando no equilíbrio entre a imagem do arcebispo e do político. Além deles, identifica-se o diretor do CEP, junto ao Secretário, e a professora Almeida, ao fundo, no canto esquerdo, logo atrás do religioso.

Mesmo sendo observável apenas um detalhe de seu rosto, sua figura se destaca por não compor o enfoque da ação, mas por responder pelo

Universidade pelo agrupamento de faculdades. Na sua origem, a Universidade Católica integrou essas instituições, além do Círculo de Estudos Bandeirantes, fundado em 1929.” Disponível em < <https://www.pucpr.br/a-universidade/sobre-a-pucpr/centro-de-memoria/> >. Acesso em 13/10/2018.

⁸⁰ SEMANA da asa: autoridades, exército e estudantes abriram as solenidades: (ontem) em praça pública. **CORREIO DO PARANÁ**, Curitiba, 18 out. 1959.

⁸¹ DIA universal de Ação de graças. **O DIA**, Curitiba, 27 nov. 1959.

⁸² EM Curitiba o VII Congresso Eucarístico Nacional. **O DIA**, Curitiba, 25 nov. 1959.

desenvolvimento dos trabalhos da EACEP que possibilitaram a realização do momento. O simbolismo de seu protagonismo sendo oferecido às autoridades, configura formas de relação social, no qual a professora, mesmo sendo a responsável pelo evento, acaba representada em segundo plano.

As imagens da professora junto a autoridades, possibilitam compreender uma visualidade que vai além da proximidade física, mas que também se caracteriza pelos modos de relacionamento com as ideias e perspectivas das personalidades ali representadas. Fazer-se aparecer ao lado de administradores educacionais, contribuiu para ampliar uma imagem de bom trânsito que a professora tinha entre eles.⁸³

Por meio de notícias e documentos, constatou-se que o período de 9 anos entre a inserção da professora no Colégio Estadual em 1955, e sua saída em 1964, foi de intensa movimentação. Sua presença constante nas imagens do álbum, fornece pistas a respeito das relações que foram elaboradas pela docente nessa época. O discurso defendido reiteradamente, tornou-se outro aspecto de sua forma de trabalho, podendo ser detectado vários anos após sua saída.

A pertinência e os resultados de suas ações, seu desejo de comunicação e o trânsito entre figuras proeminentes da educação e da sociedade, a coloca como personagem relevante do ensino de arte no estado naquele momento. Junto a isso, exercendo sua docência em uma instituição expressiva como o CEP, suas ações se tornaram representações que identificaram um modelo de educação bem-sucedido, expresso nas obras que fizeram parte da exposição.

Ao longo das 114 fotografias do álbum da Escolinha, foram captadas diferentes imagens com outros ângulos sobre os mesmos eventos. A I Exposição da Escolinha, por exemplo, realizada no interior do CEP, em novembro de 1957, foi registrada em duas fotografias. Contudo, poucas informações haviam sido divulgadas sobre o espaço, não obtendo a mesma repercussão social, enquanto outras fotografias da II exposição no edifício do IPASE, que mostra a interação entre os personagens e as obras, tampouco tiveram circulação.

Este tópico teve como finalidade revelar uma amostragem das fotografias sobre a Escolinha que circularam na sociedade curitibana do período, relacionando-as com

⁸³ No depoimento concedido a Daniela Pedroso, a professora Almeida comenta um encontro casual com o ex-governador Ney Braga, que teria demonstrado gratidão pelo desenvolvimento do trabalho na EACEP (ALMEIDA, 06 jun. 1989).

outras imagens e comentários que pudessem contextualizá-las. Destaca-se aqui que a análise investigou as construções e mensagens com que se buscou definir e divulgar a imagem da EACEP, entretanto a professora Almeida escreveu em seu relatório que outros modelos de exposições, bem como o cinema e visitas guiadas também eram formas de comunicação das atividades do espaço.

Diversas imagens do álbum representando aspectos relevantes para compreensão do início da EACEP não circularam. Mesmo assim, elas possuem igual importância histórica para o entendimento da educação pela arte nos anos 1950 e 1960. Restritas às páginas do arquivo, torna-se necessário hoje, divulgá-las novamente, para que a história da educação pela arte no Paraná possa ganhar novos capítulos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho desenvolvido pela EACEP em seus primórdios comunicava-se com outras movimentações no mesmo sentido, desenvolvidas no Paraná, no Brasil e no mundo. Mesmo não havendo em suas origens um programa pedagógico e metodológico documentado, foi por meio dos enunciados divulgados pela imprensa da época que se averiguou as referências teóricas de intelectuais e professores estrangeiros e nacionais a respeito da arte pela educação que proporcionou impulso ao projeto.

Diferentemente de outras propostas desenvolvidas no CEP, a Escolinha possuía uma coordenação própria, enquanto as outras atividades extracurriculares como o teatro amador ou o observatório e planetário, por exemplo, foram dependentes da Coordenação de Atividades Paraescolares, por sua vez, subordinada à Divisão Educacional do CEP (SUDERLI, 2008).

A autonomia da Escolinha pode ter sido motivo de divergências entre a professora Lenir Mehl de Almeida e a direção do CEP. Em seu depoimento de 1989, concedido a Daniela Pedroso, a docente descreve o contexto de sua saída:

As vezes mudava o diretor do Colégio Estadual e eu nem sabia, continuava lá embaixo (ri...). Até que um dia mudou a direção para o professor Eros Gradowski e ele soube que a Escolinha de Arte já estava muito autônoma. A correspondência vinha direto para a Escolinha; vinha convite, pedido, toda a correspondência para Lenir ou para a Escolinha; nem passava pela direção. Aí ele me chamou a atenção e eu disse: - “Eu tenho culpa, né?” e ele começou a não dar nada para a Escolinha. Já que a Escolinha é autônoma, que seja. Então, ali funcionava à base de luz elétrica, se não tivesse lâmpada não... era escuro, pois aquilo lá era abrigo anti-aéreo, tinha que ter luz e nós estávamos com quase todas as lâmpadas apagadas. Nós estávamos no escuro e ele não comprava, e eu não tinha verba de lugar nenhum. Aí, eu pedi a minha demissão do Colégio Estadual. O Doutor Ulisses pegou a direção do Instituto de Educação e eu fui para o Instituto de Educação (ALMEIDA, 06 jun. 1989).

Mesmo com a ampla divulgação das atividades e ações promovidas pela EACEP na figura de seus professores, da relevância política adquirida, das relações sociais construídas ao longo dos primeiros anos, tudo isso não impediu a saída da professora da Escolinha por ela instituída. As condutas pessoais parecem ter se imposto. Não obstante, sua memória ainda se encontra presente no espaço.

Apesar do nome da professora não aparecer em nenhum momento na primeira parte do dossiê, sua figura se destaca em várias imagens. Em seu depoimento, ao

comentar um curso realizado nas dependências da Escolinha, a professora apresenta um álbum com fotografias nas quais ela ministra a aula inaugural. Entre parênteses, Pedroso informou que “refere-se a um álbum que organizou, que contém sua história profissional.” Não se identificou se o dossiê apresentado pela professora na entrevista é o mesmo da presente pesquisa. Por um lado, a falta de um nome que identifique o autor deixa uma lacuna sobre as possíveis funções dos álbuns, por outro, o conjunto de imagens e textos enaltecem tanto a figura como o trabalho desenvolvido pela professora nos primeiros momentos da EACEP.

Apesar da impossibilidade de contatar os indivíduos responsáveis pela confecção do dossiê, de certa forma eles estavam ligados à EACEP, como professores ou funcionários. Independentemente das razões que levaram à sua organização, ele se configura como um registro profissional de atividade docente, e, ao mesmo tempo, um documento escolar, álbuns de memórias, ou simplesmente um livro criado para guardar uma documentação acumulada ao longo dos anos. Sua riqueza de informações apresenta os primeiros momentos da Escolinha, comunicando uma representação singular das experiências que guiaram as atividades iniciais do espaço.

O conjunto acaba hoje servindo para visualizar modos educacionais, trabalhos de estudantes e relações sociais de um passado que já está suficientemente distante para ser esquecido e corrompido pela aguarra do tempo. Por isso mesmo, faz-se necessária a recuperação dessa memória, que envolve personalidades destacadas na educação e na sociedade, mas também indivíduos silenciosos que surgem na fotografia para informar a finalidade de toda uma estrutura montada com o objetivo de constituir não artistas, mas pessoas criativas. As fotografias, nesse sentido, revelam as formas utilizadas para o desenvolvimento de manifestações expressivas e artísticas, junto a seu lugar na sociedade do período.

Não havia lista de chamadas ou registro de presenças, o que acarreta dificuldades em mapear os estudantes que por lá passaram e realizaram as atividades. Contudo, a partir dos depoimentos de estudantes remanescentes, nomearam-se alguns jovens que por lá transitaram. João Osório Brzezinski, artista plástico regional, é representado esculpindo na fotografia 13. O professor Roaldo Roda, aluno e posteriormente professor na Escolinha, surge na fotografia 71. A futura Miss Paraná, e depois Miss Brasil de 1964, Ângela Teresa Vasconcelos, aparece na figura 62, assoprando as velas do 4º aniversário. Os trabalhos

executados também possibilitaram detectar o arquiteto Abrão Assad, apontado por mais de um depoente, e por ele mesmo, como o responsável pela confecção de um painel (FIGURA 36).

Refletindo cada detalhe da imagem, destacam-se aspectos da fotografia que mobilizam memórias, auxiliando sua compreensão. Mas as relações que delas surgem levam a um contexto maior. Desse modo, os deslocamentos entre os fragmentos e o todo da imagem constroem sentidos que, de várias maneiras, podem escapar da análise.

Os primórdios da EACEP tiveram oportunidade de ser aqui investigados pelo fato da materialidade que sustenta as fotografias e os jornais ter sido preservada, possibilitando o cruzamento de diferentes informações. Assim como os textos, as imagens contêm um jogo de referências que precisam ser escrutinadas, resultando em uma aproximação daquilo que elas expressam. A fotografia surge como algo a ser dividido, tão próxima que a “partilha do sensível”, emanada por ela se torna uma das possíveis relações que o indivíduo do presente elabora com as ações do passado. Diante das formas, a apreensão surge da familiaridade provocada pela visão, compreendida e relacionada entre a estrutura cultural do passado, do qual a imagem pertence, e a condição do presente, vivido pelo espectador/questionador.

As reportagens da EACEP, respondem por uma visão de mundo específica, pois o enunciado ali expresso envolve ao mesmo tempo afirmação e proposta. Afirmação da educação como transformadora de indivíduos, e proposta de ação sobre a realização de tal potencial. Do mesmo modo, as fotografias que as acompanham expressam formas de visão da materialidade, ou aparências, mas também pretensões e desejos de indivíduos e da sociedade em permanente mudança. Tais imagens contribuem para a compreensão de aspectos dessa sociedade e sua realidade.

Com isso, uma imagem estática não significa uma imagem esgotada. Na verdade plena de significação, ela mobiliza o pensamento sobre ações desenvolvidas no passado. Conteúdo e mensagem são indissociáveis nas imagens fotográficas. Toda fotografia deve ser compreendida como uma mensagem. Algumas mensagens são mais amplas do que outras, mas nem por isso menos relevantes.

Ela se torna uma fonte privilegiada para a compreensão da história da educação, menos por descrever as prescrições e normas da cultura escolar, mas por revelar a materialidade e sua visibilidade. Não obliterando as críticas e desafios, nela

observa-se o rosto, o posicionamento dos jovens em um determinado momento, as tarefas realizadas, o trabalho da professora, enfim o mundo material e a percepção que envolve o cotidiano dos estudantes. A sala de aula se revela para ser questionada em suas experiências e vivências. Os relatórios, as atas, os livros didáticos e as anotações preconizam modos do fazer educacional, mas as imagens desvelam os indivíduos em ação, ao menos sua aparência dentro da sala de aula.

Diferentes imagens do dossiê transmitem a noção de ordem e funcionalidade. A fila de tornos para modelagem, a organização dos desenhos na parede, cada peça de cerâmica apresentada de modo alinhada, apontam para modos de observação. Consciente ou inconscientemente, essa segunda realidade se impõe sobre aquela da qual deriva. A realidade do passado, mesmo que não corresponda a essa conformação, acaba marcado por ela, justamente por ter restado o ícone que chega à atualidade, sob camadas que transformam o índice em uma caracterização daquilo que realmente foi.

Em nenhum momento do álbum é visto o quadro-negro, giz ou carteiras para os estudantes, excetuando as fotografias da sequência 57 a 60, e de número 90, dos cursos no interior, voltados para professores, os quais foram captados sentados, em duplas. Essa não-representação, mesmo que inconsciente, salienta o caráter livre e independente do espaço.

O indivíduo que aprende, encontra-se ao longo do álbum envolvido com o entorno, seja olhando para os colegas trabalhando em uma escultura, seja contemplando um quadro na parede. Surge a impressão de que é preciso mostrá-los em permanente movimento, seja ele físico ou expressando uma intelectualidade. Nas imagens, não há um conjunto formado pelo estudante e sua obra, mas o estudante trabalhando ou apreciando, junto ao espaço da Escolinha, que dá suporte a essas atividades. Com a monitoração e direcionamento dos indivíduos, seus sentidos eram orientados para algo “útil” e criativo socialmente, fosse na condição de produção de arte ou no “controle de seus impulsos.”

Do mesmo modo, considera-se que as fotografias selecionadas para compor o álbum foram escolhidas entre as de maior representativas, elidindo aquelas que saíram borradas, desfocadas, ou sem destaque para a concepção. A triagem priorizou as mais simbólicas e relevantes, alinhadas aos objetivos narrativos. Com isso, diante dos arquivos, torna-se necessário se adequar à perda, às interrupções e ao esquecimento. Por outro lado, a memória deve ser buscada mesmo diante das

lacunas, pois os menores indícios podem conter informações que levam a outros dados, em um movimento de ampliação da compreensão do passado. O trabalho do historiador, surge, desse modo, no espaço de conservação e destruição proporcionado pelo tempo.

O conceito da imagem, o visível que se materializa no papel, responde ao desejo de perenidade contido em toda fotografia. Mesmo que involuntário, ele desponta como consequência do ato fotográfico. O desejado se atinge no objeto focado, respondendo pela atenção do primeiro olhar. Observa-se aquilo que foi pensado para ser olhado. O prosaico dessa afirmação exclui a perspectiva sobre aquilo que não foi mostrado. A omissão de outras formas e cenários de apreensão do mesmo tema não é cogitado com a imagem finalizada. A única possibilidade foi aquela concretizada. Fotografia é a valorização de um determinado aspecto que se queira representar. Não há fotografia gratuita. No álbum fotográfico, a composição enquadra e fixa um espaço e uma forma para o evento. Contudo, a ação maior, o contexto de produção, acaba por escapar desse espaço.

As ideias de atividades extraclasse, de exposições artísticas, de aulas de modelagem e pintura, de comemorações, entre outras, articulam ideias gerais sem elidir o particular. Isto é, essas fotografias são expressivas justamente por preservarem a particularidade do evento, e ao mesmo tempo articularem uma ideia geral (BERGER, 2017, p. 121).

Proposital ou não, além de contribuírem para traçar a contextualização dos primórdios da EACEP, as imagens e reportagens do dossiê, criam uma visualidade para a instituição. Essa visualidade define o trabalho e as atividades praticadas, colocando o espectador atual em diferentes vivências, revelando a ele, um universo particular de pintura, modelagem, exposições e festas que marcaram o período.

Os eventos cotidianos retratados, abrangem uma relação mais profunda diante daquilo que está sendo mostrado. A fotografia de uma aula de modelagem pode parecer à primeira vista apenas o exemplo de uma atividade corriqueira da EACEP, mas, ao compreender a sucessão dos fatos que a geraram, e os resultados e ações posteriores, seu significado se amplia na direção de acontecimentos singulares. Dessa forma, surge no prolongamento dessas ações, o espaço onde se encontra a trama da história.

FONTES

DEPOIMENTOS

ALMEIDA, Lenir Mehl de. Depoimento concedido a Daniela Pedroso. Curitiba, 06 de jun. 1989.

AMORA, Luis A. Depoimento concedido a Daniel Kosloski. Curitiba, 25 de jun. 2018.

RODA, Roaldo. Depoimento concedido a Daniel Kosloski. Curitiba, 20 de dez. 2017.

DOCUMENTOS

ALMEIDA, Lenir Mehl de. **Relatório**, (s.d.).

ALMEIDA, Lenir Mehl de; TELES, Jorge de Souza. **Módulos de criatividade em arte na educação**. Curitiba: UFPR, 1977.

BAYER, Germano. **Centro de estudos em educação física: 1956 a 1967**. Arquivo Público do Paraná, (s.d.).

_____. **Comemoração do 30º ano de lançamento da Colônias de Férias no Paraná**. Associação de Clubes do Paraná e Santa Mônica Clube de Campo. Dezembro/janeiro, 1985/86.

COLÔNIA de férias do Colégio Estadual do Paraná 1957/70: Álbum nº 6, DOC. 4, foto 72, (s.d.).

ESCOLINHA de Arte do Colégio Estadual do Paraná. (Álbum/Dossiê), (s.d.).

PARANÁ, Mensagem Apresentada a Assembleia Legislativa do Estado pela ocasião da abertura da Sessão Legislativa de 1948, pelo Sr. Moysés Lupion, Governador do Paraná, Curitiba, Paraná, 1948.

JORNAIS

A <<ESCOLINHA de Arte>> do Colégio Estadual do Paraná. **Tribuna do Paraná**, Curitiba, 27 nov. 1958.

A EXPOSIÇÃO de arte dos alunos do Colégio Estadual. **O Dia**, Curitiba, 25 nov. 1950.

ALUNOS da Escolinha de Arte realizam trabalhos de alto nível. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 26 out. 1958.

ARTE viva na alma da criança paranaense. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 1955.

COLÉGIO Estadual do Paraná completou 115 anos de existência. Curitiba, 15 mar. 1961.

CURSO de real sentido educativo para a mocidade. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 15 jan. 1956.

DIA universal de Ação de Graças. **O Dia**, Curitiba, 27 nov. 1959.

EM CURITIBA o VII Congresso Eucarístico Nacional. **O Dia**, Curitiba, 25 nov. 1959.

ESCOLINHA de Arte do Colégio Estadual desenvolve o gosto estético em alunos. **Diário do Paraná**, Curitiba, 24 out. 1958.

EXPOSIÇÃO da “Escolinha de Arte”. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 21 nov. 1958.

EXPOSIÇÃO da Escolinha de Arte do Colégio Estadual. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 09 nov. 1958.

EXPRESSIVAS atividades da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná. **O Dia**, Curitiba, 24 out. 1958.

II EXPOSIÇÃO da <<Escolinha de Arte>>. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 26 nov. 1958.

INTERESSE e entusiasmo suscitados em escola de arte. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 jun. 1958.

MARCO inaugural de nova fase da história do ensino no Paraná. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 09 mar. 1955.

NO COLÉGIO Estadual do Paraná: um programa de recreação orientada. **Revista Panorama**, Curitiba, ano VII, n. 64, set. 1957.

PLASMANDO a cultura de nossa mocidade. **A Tarde**, Curitiba, 29 mar. 1950.

SEMANA da asa. **Correio do Paraná**, Curitiba, 18 out. 1959.

VEM despertando grande interesse a II exposição da “Escolinha de Arte”. **O Estado do Paraná**, Curitiba, 30 out. 1958.

LEIS

SÃO PAULO. Lei nº 33, de 13 de março de 1846.

BRASIL. Decreto-lei nº 4.244, de 9 de abril de 1942. Aprova a Lei orgânica do ensino secundário.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história. In: **Fontes históricas**. PINSKY, Carla Bassanezi (org). São Paulo: Contexto, 2015.

AMARAL, Aracy. O modernismo brasileiro e o contexto cultural dos anos 1920. In: **Revista USP**, São Paulo, n. 94, p- 9-18, jun./jul./ago., 2012.

AMIN, Raquel; REILY, Lucia. A poética infantil em foco: fundamentos históricos para entender a arte da criança. In: Simpósio Nacional de História, 26., 2011, São Paulo. **Anais...** São Paulo, julho, 2011.

ANDRE, Richard Gonçalves (Org.). **Álbuns de família: a história e a memória entre os fios luminosos da fotografia**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014.

ANTONIO, Ricardo Carneiro. **A escola de arte de Alfredo Andersen: 1902-1962**. 134 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2001.

_____. **Um oásis de sombra e luz: as escolinhas de arte e a formação do homem do futuro (1960-1970)**. Curitiba: Editora UFPR, 2012.

_____. A utilização de fontes fotográficas e artísticas na investigação de procedimentos de ensino da arte. In: Congresso Brasileiro de História da Educação, 3., 2004, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 3, 2004.

ARAUJO, Adalice M. de. **Dicionário das artes plásticas no Paraná**. Curitiba: Edição do Autor, 2006.

ARCHANJO, Lea Resende. **Relações de gênero e educação escolar: Colégio Estadual do Paraná (1950/1960)**. 140f. Dissertação (Mestrado) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

ARSLAN, Luciana M.; IAVELBERG, Rosa. **Ensino de Arte**. São Paulo: Thomson Learning, 2006.

BARBOSA, Ana Mae. Educação e desenvolvimento cultural e artístico. In: **Educação e Realidade**, v. 2, n. 20, jul./dez, 1997.

_____. Nacionalismo e ensino da Arte e do Desenho na América Latina. In: **Pós**, Belo Horizonte, v. 3, n. 5, p. 124-139, mai. 2013.

_____. **Redesenhando o desenho: educadores, política e história**. São Paulo: Cortez, 2015.

BARBOSA, Ana Mae (org). **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BATISTELLA, Alessandro. O paranismo e a invenção da identidade paranaense. In: **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, vol. 6, n. 11, jan./jun. 2012.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BISCAIA, Hudson L. Silverio. **A pinacoteca do Colégio Estadual do Paraná: diálogos entre ensino de arte, artistas e acervo pictórico**. 1CD; digital; estéreo Monografia (Graduação em Artes Visuais) – Universidade Estadual do Paraná, Curitiba, 2017.

BISSERRA, Ingrid K. C.; COSTA, Jean C. C. O uso da imprensa nos trabalhos em História da Educação do PPGE/UFPB (2007/2015): um balanço necessário. In: **Revista Temas em Educação**, João Pessoa, v. 25, n. 2, p. 133-151, jul./ago. 2016.

BOLETIM CASA ROMÁRIO MARTINS. Fotos de estúdio: imagens construídas. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, v. 29, n.127, jul. 2005.

BUCCI, Eugênio. Meu pai, meus irmãos e o tempo. In: MAMMÌ, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia M (Org.). **8X fotografia: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CADORI, Sabrina R. **Entre lápis e pincéis: o ensino de desenho e pintura na Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná (1886-1917)**. 276 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.

CARVALHO, Vania C. de. *Et al.* Fotografia e História, **Anais do Museu Paulista**, São Paulo. v. 2, p. 253-300, jan./dez. 1994.

COELHO, Marcelo. Isto é um cachimbo. In: MAMMÌ, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia M (Org.). **8X fotografia: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CORRÊA, Rosa Lydia T. Política educacional no governo de Moysés Lupion: aspectos históricos da expansão da Primária no Paraná/Brasil, **Interacções**, n. 40, vol. 12, 2016.

CORK, Richard; FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC: 2011.

GOMPERTZ, Will. **Isso é arte?: 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

IABELBERG, Rosa; MENEZES, Fernando Chui de. De Rousseau ao modernismo: ideias e práticas históricas do desenho. In: **ARS**, São Paulo, ano 11, n. 21, p. 81-95, 2013.

KISHIMOTO, Tizuko M. Cultura como meta: John Dewey. In: **Pro-Posições**, Campinas, v. 22, n. 2 (65), p. 209-213, mai./ago. 2011.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014a.

_____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**: São Paulo: Ateliê Editorial, 2014b.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016.

LIMA, Ivan. **A fotografia é a sua linguagem**. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

LIMA, Suderli O. **Colégio Estadual do Paraná como centro de irradiação cultural: uma análise de suas atividades complementares (Décadas de 1960-1970)**. 129f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

LIMA, Solange F. de; CARVALHO, Vânia C. de. **Fotografia e cidade: da razão urbana à lógica do consumo: álbuns da cidade de São Paulo, 1887-1954**. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Fapesp, 1997.

LUCA, Tânia R. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla B. (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2015.

MACHADO JÚNIOR, Cláudio de Sá. **Fotografia da vida social: identidades e visibilidades nas imagens publicadas na Revista Globo (Rio Grande do Sul, década de 1930)**. 290 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2011.

MAMMÌ, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia M (Org.). **8X fotografia: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MARTINS, José de Souza. A epifania dos pobres da terra. In: MAMMÌ, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia M (Org.). **8X fotografia: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e família no Brasil oitocentista. In: **Álbuns de família: a história e a memória entre os fios luminosos da fotografia**. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014.

MENESES, Ulpiano T. B. Rumo a uma “História visual”. In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornelia; NOVAES, Sylvia C. (org.). **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 2005.

MICELI, Sergio. **Imagens negociadas**: retratos da elite brasileira (1920-1940). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MONROE, Paul. **História da Educação**. Tradução de Nelson Cunha de Azevedo. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem e memória. In: MAMMI, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia M (Org.). **8X fotografia**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 113-131.

OLIVEIRA FILHA, E. A. Apontamentos sobre a história de dois jornais curitibanos: “Gazeta do Povo” e “O Estado do Paraná”. In: **Cadernos da Escola de Comunicação UNIBRASIL**, n. 2, jan./dez. 2004.

OLIVEIRA, Marcus A. T. de. Apresentação. In: KATYA, Mitsuko Z. B.; KAZUMI, Munakata; OLIVEIRA, Marcus A. T. (org.). **Diálogos sobre a história da educação dos sentidos e das sensibilidades**. Curitiba: Ed. UFPR, 2017.

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

_____. **Ensino da arte**: os pioneiros e a influência estrangeira na arte-educação em Curitiba. 326f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998.

_____. **Guido Viaro**: modernidade na arte e na educação. 379f. Tese (Doutorado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

_____. Primeira Exposição de Desenho Infantil e Juvenil do Paraná: uma renovação no conceito das exposições escolares (1943). In: **Revista Brasileira de Educação**, v.19, n. 57, p. 375-398, abr./jun. 2014.

_____. “Os meninos diante de nós”: educação, arte e política na exposição de desenhos de escolares britânicos (1941). In: **Revista História da Educação**. [Online]. Rio Grande do Sul, v. 23, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/88954/pdf>>. Acesso em 01/11/2019.

OSINSKI, Dulce R. B.; SIMÃO, Giovana. Emma Kleè Koch e as exposições de arte infantil: rituais coloridos pela educação moderna (1949-1952). In: **Revista Brasileira de História da Educação**, Maringá-PR, v. 14, n. 1 (34), p. 195-222, jan./abr. 2014.

PARANÁ. Colégio Estadual do Paraná: ensino fundamental, médio e profissional. Regimento Escolar. Curitiba: 2017.

PARANÁ. Secretaria da Cultura. Secretaria da Cultura; LYRA, Ciro Illídio Corrêa de Oliveira; PARCHEN, Rosina Coeli Alice; LA PASTINA FILHO, José. **Espirais do tempo**: bens tombados do Paraná. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

PEGORARO, Éverly; SANTOS, Jasmine A. H. Percepções Femininas na Revista Panorama (1950). In: Encontro Regional Sul de História da Mídia, 5., 2014, Florianópolis. **Anais...** 2014.

PEREIRA, Fernando Marcelino. O jornal Última Hora em Curitiba (1959 e 1964). In: **REVISTA NEP** (Núcleo de Estudos Paranaenses), Curitiba, v.2, n.5, p. 180-185, dez. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

_____. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROCHA, Amanda Camargo. História e família: o acervo fotográfico do Museu Histórico de Londrina. In: **Álbuns de família**: a história e a memória entre os fios luminosos da fotografia. Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014.

SCHARF, Aaron. Construtivismo. In: STANGOS, Nikos. **Conceitos de arte moderna**: com 123 ilustrações. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

SILVA, Ana P. da. O embate entre a pedagogia tradicional e a educação nova: políticas e práticas educacionais na escola primária catarinense (1911-1945). In: Seminário de pesquisa em educação da região sul, 9. 2012, Caxias do Sul. **Anais...** 2012.

SILVA, Armando. **Álbum de família**: a imagem de nós mesmos. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

SILVA, João Paulo de Souza. **Percurso entre modernidades**: trajetória intelectual da educadora Eny Caldeira (1912-1955). 190f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.

_____. **Sob o signo da modernidade**: educação e psicologia na trajetória intelectual de Eny Caldeira (1912-2002). 347f. Tese (Doutorado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

SILVA, Rossano. **A arte como princípio educativo**: um estudo sobre o pensamento educacional de Erasmo Pilotto. 171f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

_____. **Educação, arte e política**: a trajetória intelectual de Erasmo Pilotto. 341f. Tese (Doutorado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

SIMAO, Giovana Terezinha. **Emma Koch e a implantação das escolinhas de arte na rede oficial de ensino**: mudanças na cultura escolar curitibana. 170f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia**: perda e permanência. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

STANGOS, Nikos. **Conceitos de arte moderna**: com 123 ilustrações. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

TASSINARI, Alberto. O instante radiante. In: MAMMÌ, Lorenzo; SCHWARCZ, Lilia M (Org.). **8X fotografia**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 9-33.

VIEIRA, Carlos Eduardo. Jornal diário como fonte e como tema para a pesquisa em história da educação: um estudo da relação entre imprensa, intelectuais e modernidade nos anos de 1920. In: OLIVEIRA, Marco A. T. de (org.). **Cinco estudos em história e historiografia da educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

ANEXO 1 – FICHA INFORMATIVA**FICHA 1**

FOTOGRAFIA	
PÁGINA DO ÁLBUM	
NÚMERO DA FOTOGRAFIA	
TAMANHO (cm)	
COR	
ANO	
LEGENDA ORIGINAL	
LEGENDA ATRIBUÍDA	
DESCRIÇÃO SUMÁRIA	
QUANTIDADE DE INDIVÍDUOS MASCULINOS/FEMININOS	
OBJETOS	
POSSÍVEIS TEMAS	
OBSERVAÇÕES	

ANEXO 2 – DEPOIMENTO DE LENIR MEHL DE ALMEIDA A DANIELA PEDROSO

- Lado A

Entrevistadora : Daniela Pedrosa

Local : Curitiba

Fita 1 - Lado A

L.M.A. - Eu nunca tinha visto certas coisas e me meti a fazer . Quando eu fiz Curso Normal, que eu tinha sensibilidade artística . Então, eu me lembro que a primeira aula que eu dei - aquelas aulas práticas que a gente tem que dar em curso normal, foi assistida pelo professor Erasmo . E foi uma aula sobre arte . Depois eu fiquei dispensada de uma cadeira de Biologia, para fazer uns desenhos, uns cartazes para o Instituto de Educação . Eu tinha habilidade, né? Quando inauguraram o Colégio Estadual (este novo, que já está velho), o Professor Guido Viaro ganhou duas salas lá . que o diretor, que era o professor Adriano Rubini, ofereceu para Viaro fizesse seu atelier lá e uma sala para ele dar aula para quem quisesse aprender arte . Então, fui ser aluna ali . Eu era aluna do Professor Viaro; mudou a direção e fechou aquilo lá e eu li no jornal que a Escola de Belas Artes estava sendo criada e paralelamente estava havendo um curso de professor de Desenho . Daí eu fui procurar este curso e lá encontrei o Professor Viaro outra vez . Era o Professor Viaro e a Professora Ema Koch . O Professor Viaro dava aula de Desenho do Modelo Vivo e a Professora Ema dava Desenho Decorativo . Esse era o currículo do Curso de Desenho . Isso foi lá por 46, 48,sei lá ! Isso aí precisava saber: quando o Colégio Estadual foi criado, quando a Escola de Belas Artes foi criada: porque eu tenho aqui (refere-se ao próprio currículo) que o meu primeiro curso foi um curso de aperfeiçoamento para professores de desenho no Instituto de Educação, mas eu não tenho as datas .

E aí eu fiz este curso e o professor Viaro ficou entusiasmadíssimo na minha pessoa e me segurou lá . Comecei aí a trabalhar com o professor Viaro no tal Centro Juvenil de Artes Plásticas , que a Dona Eny Caldeira patrocinou . O Centro Juvenil de Artes Plásticas funcionava no sótão da Escola de Belas Artes, mas ele pertencia ao Instituto de Educação e era dirigido pelo professor Viaro ; e eu era sempre a segunda pessoa . O professor Viaro imaginava e eu fazia, e ali fiquei..... já pulei um pedaço, vou ter que voltar : quando terminou aquele curso de desenho, a professora Ema Koch (era Secretário de Educação o professor Erasmo Pilotto) recebeu do professor Erasmo a orientação das escolas de Curitiba, em Desenho . E a professora Ema Koch me escolheu como auxiliar dela . Aí, nós percorremos as escolas colhendo material . Eles faziam este trabalho para colher material para exposição . Eu sempre ia me desgastando, nunca estava satisfeita, nunca era a criança, mas o trabalho. Nunca me satisfazia o trabalho que faziam nas escolas que eu andei, com outras direções . Sempre era o trabalho que era valorizado, não a criança . Então a Dona Ema foi em várias escolas e eu fui junto . A gente levava tinta, as crianças pintavam . E ela escolhia os trabalhos melhores; eu não sei escolher o trabalho melhor (melhor é aquele em que o aluno melhor se realizou) . E isso não aparece . Cada aluno acha que o seu é o melhor . Bem, mas este trabalho encerrou com uma exposição e

acabou . Aí o professor Viaro me convidou e nós começamos com o Centro Juvenil de Artes Plásticas . A Dona Ema Koch, com isso conseguiu sua nomeação Para o Colégio Estadual : ela e o marido . Ela não quis mais, passou a ser Professora do Colégio Estadual .

E lá, ela era professora de desenho?

L.M.A. - Era. O casal era professor do ginásio. E eu, fui trabalhar com o Professor Viaro, naquele trabalho de 53 . Aí, já era 53 . Colhendo material para fazer a exposição do Centenário . Novamente, visando o trabalho .

Indo nas escolas, também ?

L.M.A. - Foram feitas, a Eny que sabe, três mil, não sei quantas mil . A Eny deve ter te dito . Foram feitas ... a gente levava tinta; mesma coisa que a gente fez antes . Levava tinta, levava papel, levava pincel e toda a criança pintava : ia de sala em sala, vinha aquela montanha de trabalhos de crianças e eu muitas vezes chorei, porque o seu Viaro escolhia os melhores . Sobre o ponto de vista artístico, quais eram os melhores . Para essa dita exposição (muitas vezes ele me mandava fazer este trabalho, eu não sabia fazer) . Muitas vezes eu achava que aquele que não tinha nada de arte era o melhor trabalho .

Não interessava o resultado plástico e sim o processo .

L. M.A. - Para eles, estava interessando mais a arte em si . E eu, que não sei de onde eu tinha isso, eu já tinha uma mentalidade de que o que valia era a criança . O que ela fazia através da arte . Como ela se expressava, a expressão dela , não o trabalho em si . Não que o trabalho não tenha valor: tem valor, mas em arte na educação a gente visa o desenvolvimento do aluno . Se ele é livre, se expressa livremente: se está alegre, feliz. Está realizado ali, não importa se o trabalho dele não me agrada: ele é que tem que ficar satisfeito . Bem, depois dessa exposição do Centenário que eles faziam lá, eu nem fui fazer . Nem ajudei na exposição, porque aquilo prá mim não dizia nada . Nem fui ver . Eram lá mil e tantos trabalhos de alunos (quantidade, também...) . Porque eu, quando faço exposição, exponho todos os trabalhos dos alunos : não tem o melhor ali, porque todos trabalham . A menos que eles não tenham trabalhado bem . Todos trabalham bem, todos gostam . Toda criança acha que faz bem . E depois da exposição do Centenário, nós voltamos às escolas com os nomes daqueles que tinham sido eschidos para expor . E dizendo que eles tinham sido contemplados com uma bolsa de estudos no Centro Juvenil de Artes Plásticas . E que poderiam ir tais e tais dias . Me doía na alma ter que entrar numa sala de aula e dizer : "Desta sala foi escolhido fulano, fulano e fulano"

Uma seleção . Os outros, se quisessem, não poderiam ?

L. M.A. - Não; eram aqueles que tinham sido escolhidos . Isso também me doía muito . Não só a mim, mas aos outros professores também .

E as crianças, muito mais ! ...

L.M.A. - Imagino, também ... Daí a gente ficou atendendo às crianças "bem dotadas" que eles chamaram . A gente ficou atendendo , aí, no Centro Juvenil de Artes Plásticas . Então, era muita criança ! E aquele sótão, lá, era horrível ! Eu fui para São Paulo, com a Escola de Belas Artes . Acho que o Domicio deve ter sido também . Nós fomos ver a arquitetura de São Paulo, no tempo do David Carneiro . Nós fomos fazer uma visita a São Paulo e ficamos todos de boca aberta . David Carneiro foi outro que estimulou muito a gente . E vi que a Biblioteca de lá mantinha uma Escolinha de Arte . E a nossa Biblioteca tinha todo aquele porão vazio; e eu falei para o professor Viaro. Ele conseguiu, mas a idéia foi minha . Eu morava na Visconde de Nácar e descia por ali . Disse: -" Professor Viaro, em São Paulo, tem e aqui tem um porão que é uma beleza ! Lá na Biblioteca ..." . Ele foi falar com o Diretor da Biblioteca, o qual admitiu . Aí o Viaro foi lá e disse pra mim : -" Já que a idéia foi sua, então agora você vai para lá . Leve os materiais que você precisa e organize você lá, porque lá vai ser para o aluno que quiser; o aluno que vai à Biblioteca é que quer " . Tinha melhorado muito pra mim. Aí, fui lá ...eu sou muito organizada, minhas escolinhas de arte são enceradas, são muito limpinhas . Eu sempre tive, lógico, uma zeladora, mas a gente sempre respeitou o trabalho dela. Quer dizer, a gente colaborou para que o trabalho ficasse sempre organizado e bonito . E o Diretor da Biblioteca se encantou . E o Viaro era o dono, aí começou a briga entre o Viaro e o Diretor da Biblioteca . O Diretor ia lê e me dava uma ordem, o Viaro vinha e "desdava" . E era aquela briga entre os dois . Aí, quem brigou fui eu: "sabem de uma coisa?Eu não vou mais ficar aqui e em lugar nenhum; eu vou trabalhar sozinha ." E eram férias."E depois das férias, eu vou resolver o que fazer,mas eu não volto mais " . O professor Viaro ficou desesperado .

Quanto tempo a senhora ficou lá, na Biblioteca?

L.M.A. Eu fazia Belas Artes, nesta época . Paralelamente, eu era aluna aluna da Belas Artes, nesta época . Ele me tirava das aulas para eu ir lá . Devo ter ficado uns dois ou três anos . Não foi muito tempo, não . Não deu tempo, era muita encrenca . O professor Viaro ficava enciumado do que nós fazíamos lá . Olhe, o trabalho estava bom, os alunos, ...sabe, a gente tinha mais paciência com os meninos . Eu era mocinha, me dava bem com eles . Acho que eles me namoravam, imagino que eles me namoravam . Aqueles mocinhos do Científico . Eles tinham vinte minutos de recreio. Eles vinham. Por isso, eu quis fazer depois a Escolinha no Colégio Estadual . Eles vinham correndo aqui na Biblioteca . Tinham 5 minutos para vir, 5 para voltar e 10 para trabalhar .

E aí, quando eu fiz, aquele grupo todo ficou comigo . O grupo que me ajudou: no começo eu fui muito ajudada pelos alunos . Porque eu não tinha professor preparado . Na verdade, não tinha ninguém para trabalhar . Tinha esses professores que fizeram esse curso de desenho . Que tinha Desenho Decorativo e Desenho de Modelo Vivo . Duas coisas que não tinham nada a ver . O professor Erasmo, por exemplo : foi lá e nós estávamos fazendo Desenho de Modelo Vivo . Ele dizia: "Não é isso, Viaro, eu não quero ver essas moças nas escolas ensinando a fazer desenho de modelos vivos . As crianças têm que ter liberdade . Quer dizer, o professor Viaro tinha uma mentalidade de ensinar, ensinar arte . Então, no CJAP ele brigava com a gente quando os trabalhos não saíam bons . Quando o aluno não fazia um trabalho bom, ele brigava comigo, brigava com a Odete de Mello Cid : "Esses trabalhos só saem por carias, não saem trabalhos bons " . Ele queria que saísse . Eu, por exemplo, trabalho meu que eu faz e eles acabavam (os professores de Belas Artes), eu rasgava . A gente não pode pôr a mão no trabalho dos outros: então, havia sempre esta contrariedade . Depois, eu me realizei na Escolinha de Arte do Colégio Estadual, porque eu fiquei a coordenadora . Então, a coisa funcionou. Daí, eu fui para o Colégio Estadual . Comecei a trabalhar sozinha, como eu te disse . Depois, eu achei lá uma daquelas moças que fez o curso e estava trabalhando na Secretaria . Fez aquele curso de Desenho comigo e estava trabalhando na Secretaria : Theodora Valejo Borio . A Theodora passou a me ajudar e aí eu não podia fazer muito . Eu tinha duas salas, mas nesse... o professor Viaro continuou a fazer o curso para professores : uma equipe lá, não sei quem era . Era Diretor do Departamento de Cultura o Ennio Marques . E o Professor Viaro e o Ennio Marques se indispuseram, e as professoras vinham... O professor Viaro era italiano muito brabo, briguento . Ele me adorava Eu tinha ...eu não posso falar do Professor Viaro ...porque ele tinha assim, verdadeira paixão por mim . Só acreditava no que eu fazia, porque eu era de trabalhar, mesmo . Ele sabiaque largava uma coisa na minha mão e eu fazia . Tinha uma vocação para essa coisa, mesmo . Aí o Ennio Marques aparece na Escolinha, pedindo por favor, para eu pegar o curso, aquele curso .Porque as professoras já faziam um mês que estavam em Curitiba, esperando por aula e não estavam tendo aula . Eles me deram um fim de semana, para organizar o curso . Aí, organizei o curso, e aqui neste álbum aparece eu dando a aula inaugural (refere-se a um álbum que organizou, que contém sua história profissional) . Professoras do interior e da capital, também . Elas ficavam, as da capital, também , dispensadas das aulas por um ano . Ficavam com a gente um ano todo . De manhã elas tinham estágio . Eu, no meu planejamento, fiz estágio de manhã para elas . Elas assistiam a gente trabalhar com os alunos . E à tarde, elas tinham um currículo . Embora a gente não ensine a fazer uma boneca criadora, mas ela tem que ter sentido, tem que ter feito também, para ela poder avaliar os alunos, o que eles estão fazendo e os problemas que o aluno está tendo . O aluno está fazendo uma Boneca Criadora, por exemplo : faz com fita metálica , com arame, com coisas, ela pode chegar para o aluno e dizer porque que ele não está acertando : tem que usar este alicate... Mas elas tinham que ter feito toda a experiência para sentir, para poder orientar . Então elas tinham um currículo de bastante atividade. Tinham também Didática do Desenho, que era eu quem dava . Tinham História da Arte, que era dada pelo Jair . E o Jair também dava uma História da Arte não criadora, ele contava História da Arte para elas . Eu que ficava na parte de Didática:

"Vocês não podem dar como o professor Viaro está dando para vocês . Tem que fazer através da descoberta . Vão ter que criar uma forma" . Nem eu sabia como . Fui saber, quando fiz os Módulos . Em Módulos, sim . Aí, fiquei com esse curso ...

Esse era aquele curso de aperfeiçoamento?

L.M.A. - Curso de Aperfeiçoamento que formou a minha equipe . A cada grupo que saía, eu ficava com duas, três ...

Foi mais ou menos em 53, 54 ? Eu tenho anotado, eu vi no CJAP um livro do curso, mas não me lembro .

L.M.A. - 53 .Estava com o Viaro, ainda . Porque eu inaugurei a Escolinha de Arte em 1956 . Eu acho que devo ter feito o curso em 58 .

E daí, onde que ele era?

L.M.A. - Eu fiquei uns três anos com o curso .

Mas onde eram ministradas as aulas?

L.M.A. - Tudo na escolinha . Daí a escolinha deu uma cotovelada, ganhou mais duas salas .

Antes era no Centro Juvenil ?

L.M.A. -Antes, era . Quando o professor Viaro brigou com o Ennio, que vieram as professoras e ficaram durante um mês sem ter aula . Eles foram lá pedir socorro . O Colégio Estadual não tem por finalidade dar cursos ; nós fizemos um favor . Aí eles inauguraram a Escola Alfredo Andersen. Reformularam e ...

Passou para lá o curso, né?

L.M.A. - Me roubaram o curso .

Mas ficou por poucos anos o curso, lá . Depois acabou ...

L.M.A. - É? Mas naqueles anos era Artes Plásticas, só . Naquele tempo o curso era de Artes Plásticas . Não era completo, como depois . O curso me prendia muito, porque me dava muito trabalho . E eu não podia abrir o meu trabalho . Eu me envolvia muito com as professoras . Daí, aquele curso o Fernando Velloso e o Ennio Marques passaram algumas manhãs numas férias na minha casa, a gente programando um curso mais completo . Quando nós programamos o curso mais completo, quando eu notei ...

Tomaram?

L.M.A. - ...eles tinham tomado o curso . Naquela altura, eu já tinha me apegado ao curso . Me tomaram o curso porque nem me convidaram para ser professora do curso . Aí o curso foi para aquela Ivani ... Não sei, ela estava no Museu de Arte Contemporânea, ultimamente . Eu não sei onde ela está .Uma tal de Ivani . O curso foi prá eles e ela que ficou com o curso . Eu não sei no que deu . O curso tinha que morrer porque ela não tinha experiência nenhuma. Você não pode fazer uma coisa, orientar uma coisa que você nunca experimentou. Não pode dizer que uma coisa é boa se você nunca sentiu o gosto .

E durante quanto tempo a senhora ficou com o curso ?

L.M.A. - Com esse curso, fiquei três anos . Até que me roubaram o curso (risos...) . Mas eles me roubaram o curso . Tanto é que o Fernando eu continuo amiga dele . Mas o Ennio Marques, eu senti muito , porque ele era o Diretor; com o Ennio Marques eu hoje sou indiferente , eu não consigo gostar ou acreditar no Ennio Marques . Quem faz um cesto, faz um cento . Então, eu fico com as minhas barbas de molho, mas eu continuei com a Escolinha de Artes do Colégio Estadual . As professoras não estavam mais lá . Ampliei a Escolinha, fui ampliando . A escolinha sempre com muitas dificuldades , quase morrendo porque não tinha verba . Mudava a Secretária de Educação, me tiravam as professoras . Depois tinha que pedir as professoras de volta; sempre conseguia tudo de volta .

E também, sempre extra-curricular ?

L.M.A. - Sempre extra-curricular . A Escolinha de Arte do Colégio Estadual sempre funcionou extra-curricular . Não podia ir pro currículo, a lei não permitia e só veio permitir isso muitos anos depois . Quer dizer, eles só oficializaram o que eles tinham lá e tinham muita base prá pôr no currículo. Quer dizer, eu acho que é uma das escolas em que a arte-educação ainda funciona, ou Educação Artística, que seja . É o Colégio Estadual que começou com base . As vezes, mudava o diretor do Colégio Estadual e eu nem sabia, continuava lá em baixo (ri...) . Até que um dia mudou a direção para o professor Eros Gradowski e ele soube que a escolinha de arte já estava muito autônoma . A correspondência vinha direto para a escolinha; vinha convite, pedido, toda a correspondência para para Lenir ou para a escolinha; nem passava pela direção . Aí ele me chamou a atenção e eu disse : -"Eu não tenho culpa, né? " e ele começou a não dar nada para a escolinha. Já que a escolinha é autônoma, que seja . Então, ali funcionava à base de luz elétrica, se não tivesse lâmpada não ... era escuro, pois aquilo lá era abrigo anti-aéreo, tinha que ter luz e nós estávamos com quase todas as lâmpadas apagadas . Nós estávamos no escuro e ele não comprava, e eu não tinha verba de lugar nenhum . Aí, eu pedi a minha demissão do Colégio Estadual . O Doutor Ulisses pegou a direção do Instituto de Educação e eu fui para o Instituto de Educação .

Isso foi em que época?

L.M.A. - Fazer uma experiência nova. Daí, já veio o Currículo e eles tinham me convidado para trabalhar também no Instituto de Educação . Enquanto eu estava no Colégio Estadual, apareceu um militar, lá . Com um quepe debeixo do braço, chegava todos os dias às onze horas . Uma persistência! Um tal de Coronel Rolão, que era Coordenador Pedagógico do Colégio Militar. As professoras diziam : "Dona Lenir, o militar jpa está aí " (Risos...) . Mas ele insistiu tanto, tanto, que eu fui para o Colégio Militar, criar a Escolinha de Arte . E aquela já foi criada no currículo . Os alunos tinham horário para ir; iam todos . Já foi imposição . Só vou se todos os alunos tiverem direito de participar" e então eles tinham um horário para ir . E lá eu fui e levei mais quatro professoras. Fizemos um trabalho muito grande . Foi até visitado pelo Jânio Quadros . O Nei Braga era governador, um dia foi lá e voltou impressionado . Mostrei o trabalho e falei, falei ... Sei lá o que eu

falava! Um dia eu encontrei com ele na Rua XV e ele atravessou a rua e disse : -" Professora, eu tenho que fazer um agradecimento para a senhora que eu nunca consigo . Mas agora, chegou o momento . Sabe que a senhora me ensinou arte? Que eu não sabia o que era . Naquele dia eu entendi o que vocês querem " . Daí eu deixei o Colégio Militar porque eu casei e o meu marido não queria que eu fosse para lá . Era muita coisa e no Instituto de Educação eu fiquei empolgada porque o Doutor Ulisses era o Diretor .E o Doutor Ulisses era mão aberta para mim .O que eu quisesse, o Doutor Ulisses me dava . Então foi feito o currículo novo .

Foi quando veio a Lei 5692 . Precisa saber a data . Eles puseram o Instituto de Educação na Lei 5692 . Então eu tinha a experiência desde o maternal até a Pós-graduação . Todos com horário previsto, além de que, no recreio, era extra-curricular . Os recreios eram extra-curriculares .

Daí tinha uma escolinha? Tinha um espaço?

L.M.A. - Fiz uma escolinha grande: com quatro salas . Aí, eu recêbi uma carta muito bonita, que eu tenho aí do Prof. João Cândido . Ele passou a ser diretor da Fundepar . E nessa carta ele disse prá mim : "Se eu, algum dia, havia sonhado em alguma coisa em Educação, estava na hora de realizar." Que eu podia contar com ele, pedir aquilo que eu julgasse necessário . Sonhado, eu havia sempre sonhado em criar . Que eu já fui muito condenada no Rio de Janeiro, por estar com escolinha dentro do estabelecimento de ensino. E eu sonhava em criar dentro de uma casa, achar uma casa, junto de uma praça, uma coisa assim . E fazer uma escolinha, não ficar subordinada a direções . Que os diretores não entendiam: quando tem um diretor que entende, ele colabora comigo .Quando tem um diretor leigo em Arte na Educação, ele não colabora . Então estava muito difícil. O bom para mim, era que eu tivesse um local para trabalhar . Mas, a hora que veio a oferta, foi muito ruim . Porque eu tinha assumido compromisso com o Instituto de Educação . Eu estava criando o currículo de Arte na Educação, do instituto de Educação . Daí eu fui falar com o Professor João Cândido e disse pra ele que tudo aquilo que ele propunha pra mim, ele desse para o Instituto de Educação . Então, foi uma beleza . O Instituto de Educação tinha (agora está reformado), mas tinha uma casa velha, assim do lado . Grande . Ali foi transformado em Escolinha de Arte, com tudo . Com forno para cerâmica, tinha sala de música, piano . Tinha sala de cerimônia, sala de artes plásticas . Tinha tudo . E frequentava desde a Escola Maternal até Pós-graduação funcionava entre 5 e 7 .Daí começa o noturno . Então, era aproveitadíssimo aquele espaço .

FIM DO LADO A

ANEXO 3 – MANIFESTO DA ESCOLINHA



EM 6 DE JUNE DE 1957, A DIREÇÃO DO COLÉGIO ESCOLINHA DO PARANÁ, DE FUNDADO POR DOUTOR WILSON DE MELLO E SILVA, DEPUTADO DO ESTADO DO PARANÁ, ASSUMIU A RESPONSABILIDADE DE PROMOVER ATIVIDADES EDUCATIVAS E RECREATIVAS INTERMEDIARIAS, ENTRE AS QUAIS CONSTITUEM A ESCOLINHA DO ANCI.

DESDE O SEU INÍCIO, A ESCOLINHA TEM SEU FOCO CONCENTRADO EM ATIVIDADES DE DIVERSOS TIPOS DE ATIVIDADES EDUCATIVAS-CRIATIVAS E DAS VÁRIAS ESPÉCIES DE ATIVIDADES DE TIPO RECREATIVO, QUE PROMOVEM O DESENVOLVIMENTO DO ALUNO POR MEIO DA CRIAÇÃO DE SITUAÇÕES PARA SUA MAIOR ATUAÇÃO EM TIPOS DE TIPO EDUCATIVO, RESISTENTE A ADAPTAÇÃO DE SITUAÇÕES QUE HARMONIZEM O SEU DESENVOLVIMENTO SOCIAL E, EM SEUS TEMPOS, ATENDENDO AS NECESSIDADES DE SEU DESENVOLVIMENTO.

NÃO TEMOS OBJETIVO, PORÉM, DE ENRIQUECER O ALUNO, MAS A ESCOLINHA ESTÁ SENDO PENSADA PARA O CUIDADO DE SEUS ALUNOS, ESPECIALMENTE PARA OS ALUNOS QUE SE ENCONTRAM EM SITUAÇÕES DE NECESSIDADE SOCIAL, POR QUALQUER MOTIVO, E PARA OS ALUNOS QUE SE ENCONTRAM EM SITUAÇÕES DE NECESSIDADE SOCIAL.

ANEXO 4 – PÁGINAS DO ÁLBUM DE RECORTES



Exposição da Escolinha de Arte do Colégio Estadual

A partir do dia 13 — Fala a «O Estado» a Professora Lenir Mehl — Educação artística dos alunos — Objetivos e função

A partir do próximo dia 13 será realizada no salão do Edifício Souza Naves, interessante exposição de trabalhos artísticos dos alunos da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná. Falando a reportagem desta matéria, entretanto, a professora da Escolinha, professora Lenir Mehl, teve oportunidade de referir-se a exposição dos trabalhos de seus alunos que será dividida em seções de pintura, desenho, modelagem, arte decorativa e escultura em porcelana.

EDUCAÇÃO ARTÍSTICA

Fundada em o Colégio Estadual, salvo engano, o único estabelecimento de ensino superior no Paraná, que conta com uma seção especializada para o ensino e prática das artes plásticas nos alunos do currículo comum, disse a professora Lenir Mehl que até 14 e 17 anos oportunizada de desenvolver sua aptidão para a arte, recebendo orientação e esclarecimento necessário. Informou ainda, Dra. Lenir, que todo o material utilizado é fornecido pelo Colégio, gratuitamente, sendo de se louvar a esse respeito o interesse demonstrado pela direção do estabelecimento, que vem imparando, de todas as formas, as atividades da Escolinha de Arte. Sendo a Escolinha um complemento ao currículo escolar, os alunos do Colégio não são obrigados a participar da mesma, o que entretanto não impede que grande número de jovens a frequentem, principalmente durante os intervalos das aulas. A exposição que em breve será inaugurada revelará o que têm feito até agora os alunos da Escolinha, levando-se em conta que ela não se destina a formar artistas, mas a despertar o espírito criador da juventude, através da livre expressão artística de cada um.

TRIBUNA DO PARANÁ

Curitiba, 9 de Novembro de 1958

Exposição da Escolinha de Arte do Colégio Estadual

Muito de orgulho para o Paraná é possuir, o Colégio Estadual do Paraná, uma escolinha de arte para seus alunos. Motivado pelo orgulho por tratar-se de algo singular no campo educacional de todo o Brasil, a escolinha é frequentada por alunos de ambos os sexos e idades, nos momentos de folga proporcionados pelos recreios. Funciona em uma das dependências do Colégio e encontra-se bem aparelhada para proporcionar aos seus frequentadores, oportunidades para despretar o amor às artes plásticas. A orientadora da escolinha professora Lenir Mehl, em palestra

com a reportagem, esclareceu que ali têm surgido trabalhos de surpreendentes valores artísticos, feitos por jovens de idades diferentes e que prometem muito para o futuro.

BREVEMENTE A INAUGURAÇÃO

Todo o ano é feita uma exposição dos trabalhos realizados pelos alunos da escolinha de arte, sendo que a de 1958, tem sua inauguração prevista para a segunda quinzena do mês em curso, tendo como local um amplo salão do Edifício Souza Naves, à rua Contes de Corvoilho, Território público paranaense, desta maneira, a oportunidade de conhecer os frutos de um dedicado desenvolvimento de discentes e mestres daquela modelagem casa de ensino, através dos trabalhos de promissoras jovens de nossa terra.

Curitiba, Terça-feira, 11 de Novembro de 1958

Quinta-feira, 13 de Novembro de 1958

ALTOS OBJETIVOS DA ESCOLINHA DE ARTE



Numa das salas terenos do Edifício do IPASE, à Rua Cândido Lopes, os alunos da Escolinha de Arte do Colégio Estadual do Paraná fazem exposição de seus trabalhos, dentro de pouco dia.

A Escolinha foi instituída no ano passado como atividade extra-curricular, com a finalidade de proporcionar aos alunos oportunidade para o seu aprimoramento artístico, funcionando, também, como auxiliar dos professores na orientação didática e moral dos estudantes.

Poros resultados já obtidos pode assegurar-se, desde já, que a iniciativa iniciada está cumprindo os seus altos objetivos.

A foto mostra alunos da Escolinha de Arte em atividade.

Aula Inaugural do I Curso Intensivo de Desenho e Artes Aplicadas



Frente da aula inaugural no auditório do Colégio Estadual do Paraná, do I Curso Intensivo de Desenho e Artes aplicadas.

Foi realizada, ontem, às 14 horas, no Auditório do Colégio Estadual do Paraná, a aula inaugural do I Curso Intensivo de Desenho e Artes Aplicadas, ministrada pela Prof. Leuir Mehl, que falou sobre a importância do Ensino do Desenho e das Artes Aplicadas no curso primário, como recurso didático e como base da formação artística da infância.

O sr. Nivon Weigert, usando da palavra, ressaltou a importância do curso abdicado, maximamente presente quando está sendo estudada a reforma do ensino primário.

Dado que o corpo docente não dá data a desajar, no tocante a educadores especializados nas matérias do presente curso, o sr. Secretário fez ver a obrigatoriedade do cumprimento da Portaria Nº 933, de 1º de abril de 1939.

CURITIBA — Terça-feira, 19 de Maio de 1939 —
— O DIA —

FORMAÇÃO ARTÍSTICA DA INFÂNCIA

Aula inaugural do I Curso Intensivo de Desenho e Artes Aplicadas

Foi realizada, ontem, às 14 horas, no Auditório do Colégio Estadual do Paraná, a aula inaugural do I Curso Intensivo de Desenho e Artes Aplicadas, ministrada pela Prof. Leuir Mehl, que falou sobre a importância do Ensino do Desenho e das Artes Aplicadas, no curso primário, como recurso didático e como base da formação artística da infância.

Presença à aula, entre outros, o Secretário de Educação e Cultura, Sr. Nivon Weigert; a Diretora do Departamento de Cultura, Dr. Hilary Grahl Passos; a Coordenadora do Curso, Prof. Leuir Mehl; o corpo docente e inúmeros interessados.

O Sr. Nivon Weigert, usando da palavra, ressaltou a importância do curso abdicado, maximamente presente quando está sendo estudada a reforma do ensino primário.

933, de 1º de abril de 1939. Logo após foram projetados filmes sobre o assunto, tendo, depois, os presentes no ato visitado a Escola de Arte do Colégio Estadual do Paraná.

Terça-feira, 19 de Maio de 1939 —
GAZETA DO POVO

ENCERRAMENTO DE CURSO DE ARTES



Foi realizada, ontem, a tarde, solenidade de encerramento do I Curso Intensivo de Desenho e Artes Aplicadas. Ato realizado no auditório do Colégio Estadual do Paraná e contou com a presença de Sr. Nivon Weigert, Secretário de Educação e Cultura; Dr. Hilary Passos, Diretora de Departamento de Cultura; Prof. Leuir Mehl, Coordenadora do Curso; e outros interessados.

Após a leitura das palavras de encerramento, feitas pelo Sr. Nivon Weigert, o Sr. Secretário fez ver a obrigatoriedade do cumprimento da Portaria Nº 933, de 1º de abril de 1939.

Quarta-feira, 27 de Novembro de 1939 —
GAZETA DO POVO

«Escolinha de Arte» do CEP Comemora o seu 4.º aniversário

Para festejar a sua criação, em 1954, no Colégio Estadual de Ponta Grossa, comemorou-se, nesta data, o aniversário da «Escolinha de Arte» do CEP. O aniversário foi comemorado em uma sessão solene, na sala de aula da «Escolinha de Arte» do CEP, sob a presidência do Diretor de Educação, Prof. Manoel de Jesus, e da Diretora de Educação, Prof.ª Maria da Conceição de Jesus.

Em 1950, o Sr. Manoel de Jesus, Diretor de Educação, criou a «Escolinha de Arte» do CEP, com o objetivo de proporcionar aos alunos do ensino fundamental, o contato com as artes plásticas, através de aulas práticas, sob a orientação do Prof. Manoel de Jesus.

Esta iniciativa teve como finalidade proporcionar aos alunos do ensino fundamental, o contato com as artes plásticas, através de aulas práticas, sob a orientação do Prof. Manoel de Jesus.

A «Escolinha de Arte» do CEP, criada em 1950, sob a orientação do Prof. Manoel de Jesus, tem como finalidade proporcionar aos alunos do ensino fundamental, o contato com as artes plásticas, através de aulas práticas, sob a orientação do Prof. Manoel de Jesus.



Na Esplanada estão abertos a exposição comemorativa ao 4.º aniversário da «Escolinha de Arte» do CEP, sob a orientação do Prof. Manoel de Jesus, e da Diretora de Educação, Prof.ª Maria da Conceição de Jesus.

O ESTADO DO PARANÁ

Curitiba, 8 de Junho de 1954



ANIVERSARIO DA ESCOLINHA DE ARTE

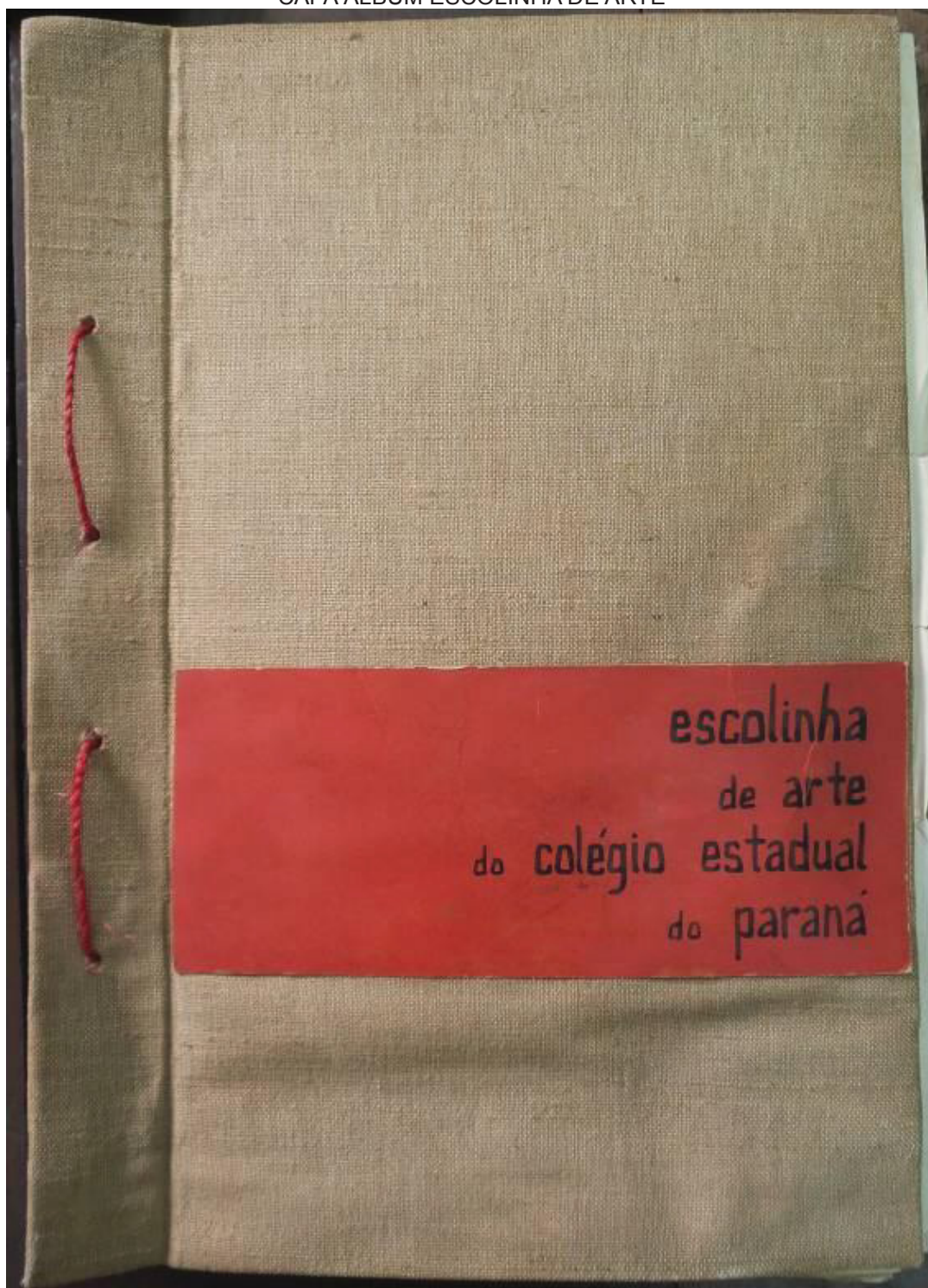
Em sua homenagem é realizado trabalho comemorativo.

ESTADO DO PARANÁ

CURITIBA, Curitiba, 8 de Junho de 1954

ANEXO 5 – FOTOGRAFIAS DO ÁLBUM DA ESCOLINHA DE ARTE

CAPA ÁLBUM ESCOLINHA DE ARTE



FOTOGRAFIA 1



FOTOGRAFIA 2



FOTOGRAFIA 3



FOTOGRAFIA 4



FOTOGRAFIA 5



FOTOGRAFIA 6



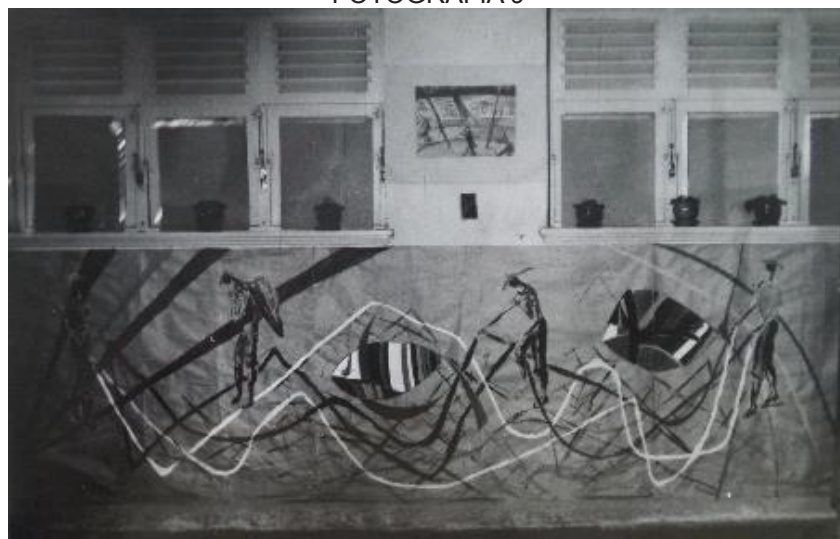
FOTOGRAFIA 7



FOTOGRAFIA 8



FOTOGRAFIA 9



FOTOGRAFIA 10



FIGURA 11



FIGURA 12



FIGURA 13



FIGURA 14



FIGURA 15



FIGURA 16



FIGURA 17

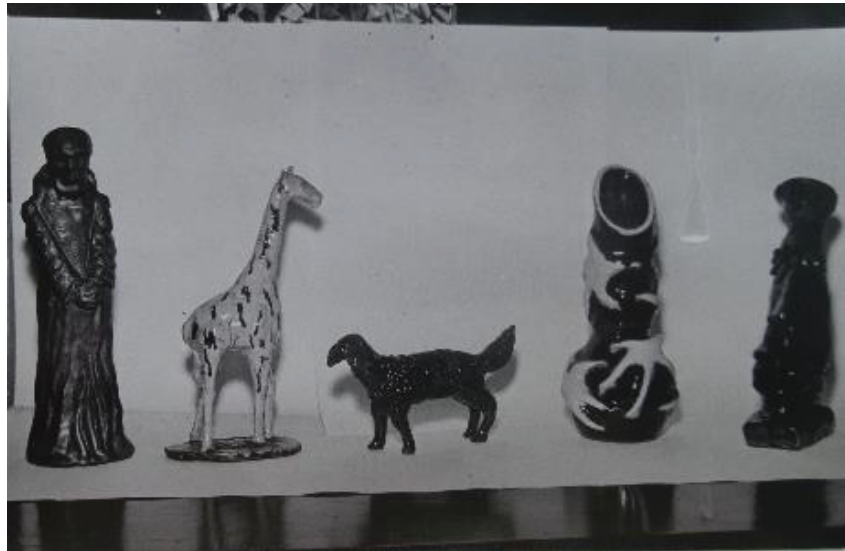


FIGURA 18



FOTOGRAFIA 19



FIGURA 20



FIGURA 21

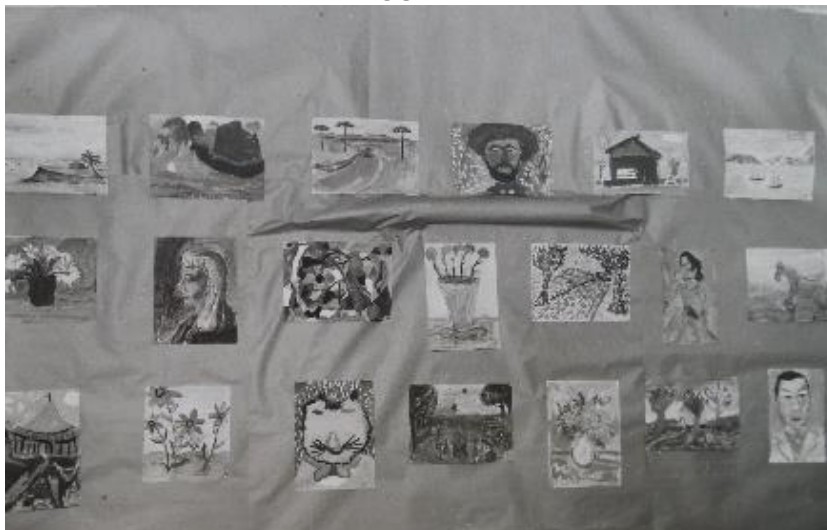


FIGURA 22



FIGURA 23

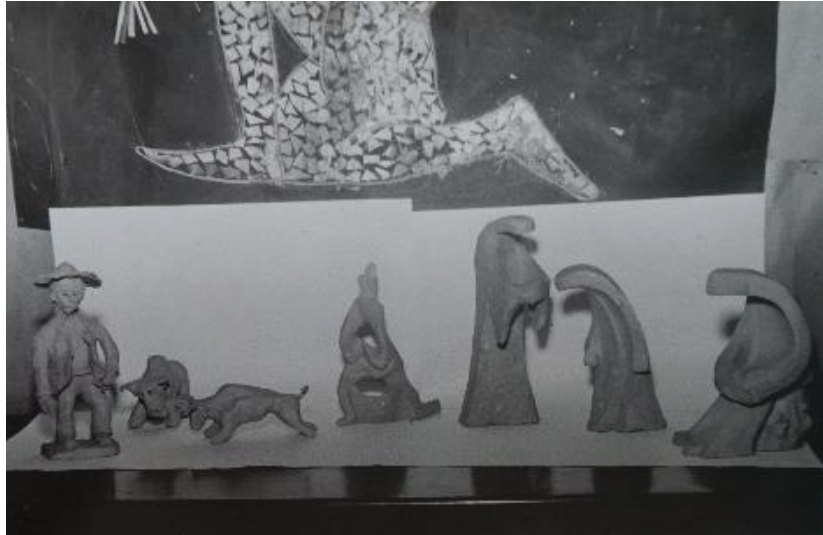


FIGURA 24



FIGURA 25



FIGURA 26



FIGURA 27



FIGURA 28



FIGURA 29



FIGURA 30

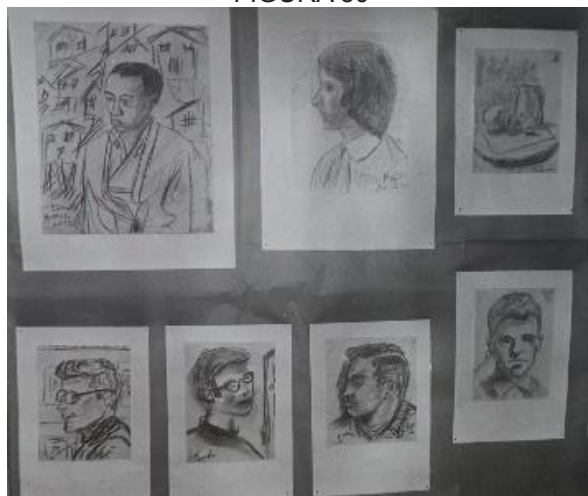


FIGURA 31



FIGURA 32



FIGURA 33



FIGURA 34



FIGURA 35



FIGURA 36

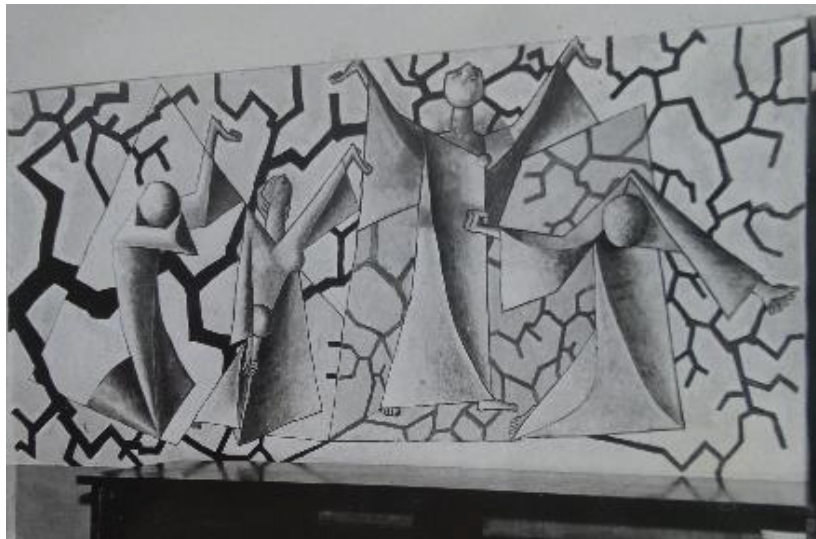


FIGURA 37

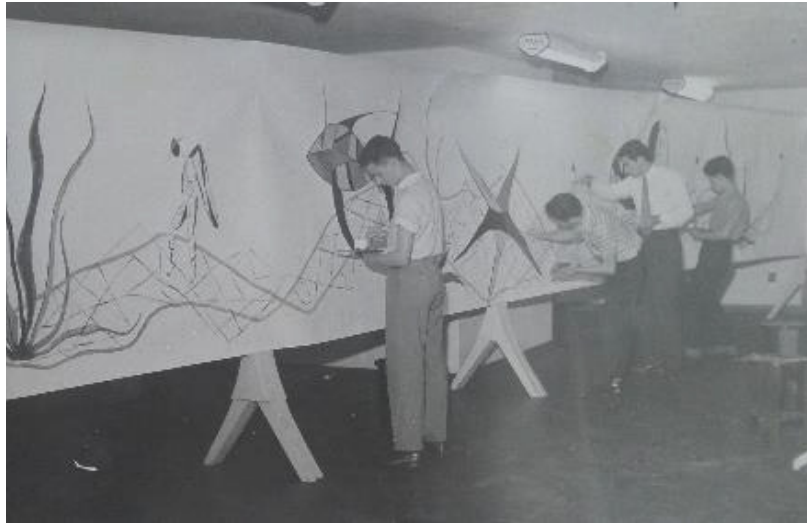


FIGURA 38



FIGURA 39



FIGURA 40



FIGURA 41



FIGURA 42



FIGURA 43



FIGURA 44



FIGURA 45



FIGURA 46

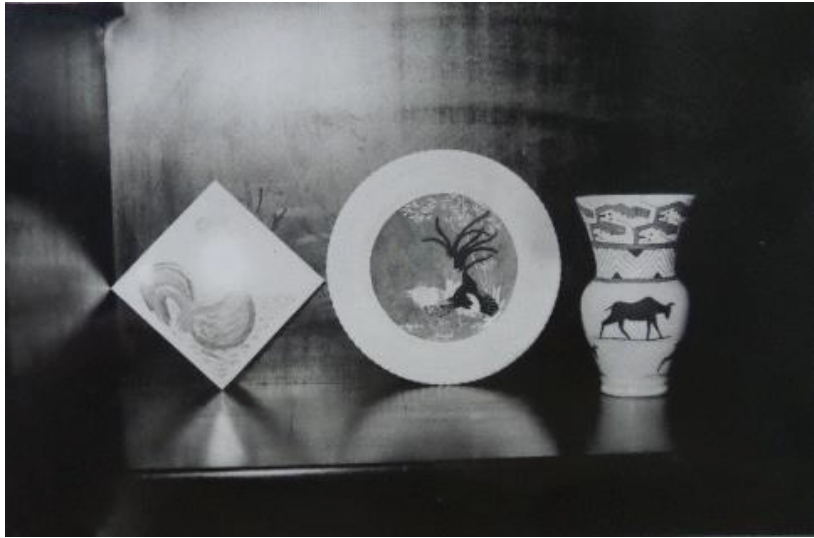


FIGURA 47



FIGURA 48



FIGURA 49



FIGURA 50



FIGURA 51



FIGURA 52



FIGURA 53



FIGURA 54



FIGURA 55



FIGURA 56



FIGURA 57



FIGURA 58



FIGURA 59



FIGURA 60



FIGURA 61



FIGURA 62



FIGURA 63



FIGURA 64



FIGURA 65



FIGURA 66



FIGURA 67



FIGURA 68



FIGURA 69



FIGURA 70



FIGURA 71



FIGURA 72



FIGURA 73



FIGURA 74



FIGURA 75



FIGURA 76



FIGURA 77



FIGURA 78



FIGURA 79



FIGURA 80



FIGURA 81



FIGURA 82



FIGURA 83



FIGURA 84



FIGURA 85

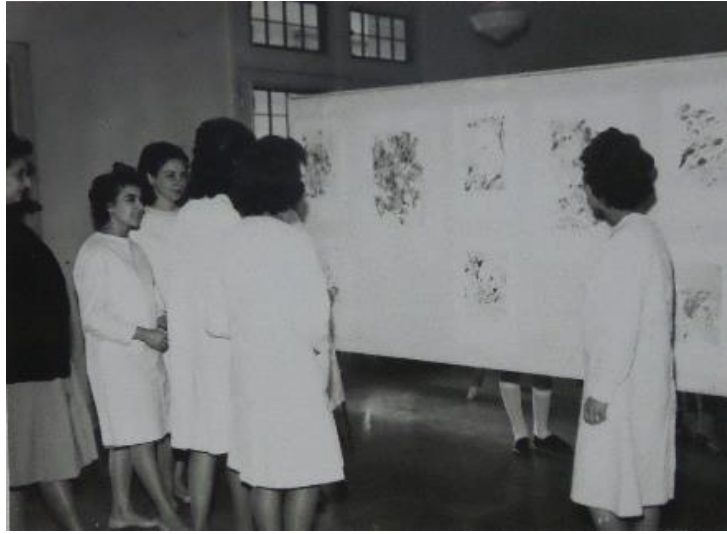


FIGURA 86



FIGURA 87



FIGURA 88



FIGURA 89



FIGURA 90



FIGURA 91



FIGURA 92



FIGURA 93



FIGURA 94



FIGURA 95



FIGURA 96



FIGURA 97



FIGURA 98



FIGURA 99



FIGURA 100



FIGURA 101



FIGURA 102



FIGURA 103



FIGURA 104



FIGURA 105



FIGURA 106



FIGURA 107



FIGURA 108



FIGURA 109



FIGURA 110



FIGURA 111



FIGURA 112



FIGURA 113



FIGURA 114

