

A FORMAÇÃO DE PROFESSORES SECUNDÁRIOS NO INSTITUTO DE ARTES DA UDF (1935-1939)

THE TRAINING OF SECONDARY TEACHERS AT THE UDF ARTS INSTITUTE (1935-1939)

José Roberto Pereira Peres¹

Fundação Pública Municipal de Educação de Niterói – FME/RJ



anos

Faculdade de
Educação

Faced | Ufam

Resumo

O presente trabalho centra-se na pesquisa de uma instituição escolar pouco estudada na historiografia educacional. Trata-se do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (RJ) — IA/UDF. A referida universidade foi criada por Anísio Teixeira em 1935. A UDF, porém, teve curta existência (1935 a 1939), e ainda que muitos trabalhos tenham sido escritos sobre a Universidade e suas escolas, não havia estudos sobre o seu Instituto de Artes. Dessa forma, o objetivo central desta pesquisa é compreender como se deu a criação do Instituto de Artes da UDF, o seu funcionamento e que nexos promoveu entre o campo das Artes Visuais e o escolar na tentativa de constituir uma cultura artístico-escolar. O referencial teórico que norteia as reflexões dessa pesquisa baseia-se nos trabalhos dos seguintes autores: Barbosa (2010, 2011, 2015), Cunha (2000, 2002), Lopes (2006, 2009) e Mendonça (2002). A metodologia consistiu-se em análise documental dos acervos das seguintes instituições: Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade da UFRJ; Projeto Portinari da PUC-Rio e Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A análise das fontes permitiu confirmar a diferença de finalidades entre a Escola Nacional de Belas Artes e o Instituto de Artes da UDF, revelando o IA da UDF como uma experiência inovadora no campo do ensino de Arte no Brasil.

Palavras-chave: Instituto de Artes; Formação de Professores; Arte Moderna.

¹ Doutor em Educação pela PUC-Rio. Mestre em Educação pela UFRJ. Especialista em Planejamento, Implementação e Gestão da Educação a Distância pela UFF. Licenciado em Artes Visuais pela UERJ e em Normal Superior pelo ISERJ. Foi professor substituto de Prática de Ensino de Educação Artística na Faculdade de Educação da UFRJ. Atualmente é professor de Artes Visuais da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro atuando na Equipe de Formação Continuada e Educação para os Mundos do Trabalho do Centro Municipal de Referência da Educação de Jovens e Adultos; bem como é professor regente em turmas de Ensino Fundamental da Fundação Municipal de Educação de Niterói. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8174-4383>. E-mail: jose.roberto.peres@gmail.com.



Abstract

The present work focuses on the research of a School Institution little studied in educational historiography. This is the Arts Institute of the University of the Federal District (RJ) - IA / UDF. This university was created by Anísio Teixeira in 1935. However, the UDF had a short existence (1935 to 1939), many works were written about the University and its schools, but there were no studies about its Institute of Arts. Thus, the main objective of this research is to understand how the UDF Institute of Arts was created, its functioning and what links it promoted between the field of Visual Arts and the school in an attempt to constitute an artistic-school culture. The theoretical framework that guides the reflections of this research is based on the works of the following authors: Barbosa (2010, 2011, 2015), Cunha (2000, 2002) Lopes (2006, 2009) and Mendonça (2002). The methodology consisted of documentary analysis of the collections of the following institutions: UFRJ Education and Society Program of Studies and Documentation; Portinari Project of PUC-Rio and Digital Library of the National Library. The analysis of the sources confirmed the difference in purposes between the National School of Fine Arts and the UDF Arts Institute, revealing the UDF's AI as an innovative experience in the field of art education in Brazil.

Keywords: Institute of Arts; Teacher Training; Modern Art.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é um recorte da minha tese de doutorado, a qual consistiu na investigação das inovações no ensino das Artes Visuais implementadas no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (UDF), especialmente em relação à formação de professores de Artes (Desenho e Pintura) para o ensino secundário.

Os documentos acessados sobre essa instituição dão-nos pistas sobre as diferenças nos propósitos de formação e as diferenças que existiram entre a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) — que desde a sua fundação esteve ligada aos padrões clássicos — e o Instituto de Artes da UDF — que tinha como finalidade não apenas preparar artistas em geral, mas formar técnicos de indústria, instrutores técnicos de arte das escolas secundárias e professores de Arte para as escolas secundárias e constituindo-se como instituição com um viés mais modernista. Como se processava essa formação e quais foram as disputas em torno da autoridade artística da época são as questões que impulsionam essa pesquisa.





Anísio Teixeira, ao criar a Universidade do Distrito Federal, em 1935, pretendia que essa instituição fosse a construtora de uma ciência e uma cultura verdadeiramente brasileiras, um modelo de universidade diferente do padrão instituído pelo governo federal na época.

De acordo com Mendonça (2002), seria a “Universidade de Educação”, e a formação de professores, o seu carro-chefe. Vale lembrar que a UDF era constituída por diversas escolas e institutos, como Escola de Filosofia e Letras; Escola de Ciências; Escola de Economia e Direito; o Instituto de Educação e o Instituto de Artes. De todas essas instituições mencionadas, o Instituto de Educação, por meio da sua Escola de Professores, que depois passou a denominar-se Escola de Educação, era a que tinha maior responsabilidade, porque seria a responsável pela formação dos professores no que se refere à prática de ensino e estágio, bem como se configurava como articuladora entre as demais escolas da UDF.

Para Lopes (2009), a Escola de Educação seria o eixo integrador da UDF, com o objetivo de formar os professores para a escola primária e promover a formação pedagógica dos professores secundários que realizariam os estudos nos demais institutos e escolas dessa universidade. O Instituto de Artes (IA) caracterizava-se como uma Instituição diferenciada, a única que oferecia cursos que não se destinavam apenas ao magistério, como a formação em Arquitetura e em Urbanismo.

Ao ter acesso à documentação referente aos cursos do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, deparei-me com o fato curioso de essa instituição, naquela época, promover cursos de formação de professores de Arte para o ensino secundário em linguagens específicas, como Artes Visuais (Desenho e Pintura), Música e Teatro, algo inédito no Brasil, porque, segundo Anita Delmas (2012), desde a fundação da Escola Nacional de Belas Artes, não houve cursos de formação de professores de Arte para





lecionar na escola regular, o que existia era a formação do artista, que poderia vir a se tornar professor.

A ausência de um curso específico para formar professores de Arte para as escolas primárias e secundárias, especificamente de Desenho e Artes, na Escola Nacional de Belas Artes é criticada nos livros de Nerêo Sampaio (1927; 1929; 1934; 1938). O referido autor afiança que essa falta trouxe muitos prejuízos para o desenvolvimento estético dos estudantes, que sempre foram iniciados no ensino de Desenho a partir de exercícios enfadonhos de cópias que não permitiam o estímulo de hábitos necessários à vida.

Realizei uma revisão de literatura no banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), com a intenção de encontrar publicações acadêmicas que elegeram o IA da UDF como objeto de estudo e que ajudassem a compreender melhor como era essa experiência de formação de professores de Artes (Desenho e Pintura) para o ensino secundário. Nessa busca, não foram encontrados trabalhos que tratam do assunto em questão.

Na obra organizada por Fávero e Lopes (2009), encontrei artigos que contemplam quase todas as Escolas da Universidade do Distrito Federal, mas o que chama a atenção é a ausência de um estudo específico sobre o Instituto de Artes e a formação de professores de Artes (Desenho e Pintura) para o ensino secundário.

Dessa forma, cabem as perguntas: por que será que, até o momento, não houve um estudo que privilegiasse o Instituto de Artes da UDF e o seu investimento na formação docente? Por que essa experiência foi praticamente silenciada? Essas questões sugerem a hipótese de que esse silêncio tenha sido ocasionado devido as disputas pela construção da memória oficial em relação ao campo educacional e a sua interface com a Arte. Relembrar essa história não seria interessante para determinados grupos, especialmente àqueles que foram opositores de Anísio Teixeira no Distrito Federal (RJ), porque, como alerta Michael Pollak (1989), o silêncio e o





esquecimento estão vinculados, geralmente, a acontecimentos traumáticos, ou seja, só é silenciado aquilo que não se quer lembrar.

Assim, o meu interesse por essa pesquisa foi gerado pelo incômodo em relação aos escassos estudos na área de História da Educação sobre a formação de professores de Arte, especialmente no Rio de Janeiro. Nessa perspectiva, a formulação do problema deste trabalho surgiu a partir do confronto da incipiente literatura disponível sobre a formação de professores de Arte, pela necessidade de saber mais sobre o tema, uma vez que há uma lacuna profunda sobre as experiências de formação de professores de Arte no Brasil.

A metodologia desse trabalho consistiu em análise documental dos acervos das seguintes instituições: Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROEDES/UFRJ); Projeto Portinari da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Projeto Portinari/PUC-Rio) e Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Os documentos analisados foram: o decreto de criação da Universidade, Decreto n. 5.513, de 04 de abril de 1935; as Instruções de n. 1, texto que dispõe sobre a composição e estrutura da Universidade com relação às escolas que a compõem e as instituições complementares para experimentação pedagógica, prática de ensino, pesquisa e difusão cultural (PROEDES-UFRJ); as Instruções de n. 2, texto que dispõe sobre o acréscimo de cursos de preparação para o magistério na UDF (PROEDES-UFRJ); entrevista de Héris Guimarães, ex-aluna de Portinari, realizada em 14 de outubro de 1983 (Projeto Portinari/PUC-Rio) e as reportagens relacionadas ao Instituto de Artes da UDF: *Correio da Manhã*, 11 de julho de 1936, p. 5, *Correio da Manhã*, 05/12/1935, p. 2 e *Revista Vida Doméstica*, 1939, p. 28 (consultadas no *site* da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional).

Os autores que embasam as reflexões desta pesquisa constituem diferentes campos disciplinares, a saber: Ana Mae Barbosa (2010, 2011, 2015), que trata da institucionalização do





ensino de Arte no Brasil; Luiz Antônio Cunha (2000), que discute as origens do preconceito relacionado ao ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no nosso país; Ana Waleska Mendonça (2002), que aborda o contexto da criação da Universidade do Distrito Federal e os embates que ocorreram nesse período; e Sonia de Castro Lopes (2006, 2009), que trata da formação de professores, posicionando a Escola de Educação como eixo integrador da UDF.

O INSTITUTO DE ARTES: UMA ALTERNATIVA DIFERENTE DO MODELO ACADÊMICISTA

De acordo com Barbosa (2015), a institucionalização do ensino da Arte e do desenho no Brasil ocorreu sem muita influência de Portugal, e, apesar de termos sido dominados pelos portugueses, no que diz respeito à cultura artística, fomos modelados pelos franceses. Dessa forma, no Brasil, o ensino superior de Arte esteve durante muito tempo sob a tutela da França. Em relação ao ensino das Artes Visuais, entretanto, isso parece se modificar com a criação da Universidade do Distrito Federal, já que seu Instituto de Artes se revela, por sua organização, mais próximo das ideias norte-americanas.

A partir da análise das instruções da Universidade do Distrito Federal, foi possível verificar que a organização dessa instituição se inspirou no Teachers College, Columbia University de Nova Iorque. As pesquisas de Barbosa (2015) apontam que a Arte estava muito presente no Teachers College (TC), contaminando todas as atividades daquela escola. Anísio Teixeira, no período de 1927 a 1928, estudou no Teachers College, Columbia University, especializando-se em administração, filosofia e educação, obtendo assim o título de *Master of Arts*. Tal experiência vai marcar definitivamente a sua forma de pensar, principalmente pelo maior contato com a teoria de John Dewey, à qual teve acesso ainda em seu tempo de estudante de Direito (CHAVES, 1999). A filosofia pragmática de Dewey ajudou Teixeira a construir o seu pensamento





educacional e o fez abandonar ideias conservadoras originárias de sua educação aristocrática e jesuítica.

De acordo com Chaves (1999), Anísio Teixeira foi fortemente influenciado pela filosofia de John Dewey, apropriando-se de suas ideias e adaptando-as à realidade brasileira. A autora infere que a apropriação que Teixeira faz de Dewey não consiste em plágio, mas as buscou como ponto de referência para formular suas próprias concepções de educação. Teixeira procurava em Dewey soluções para o atraso educacional brasileiro dentro das premissas liberais. Acreditava que o liberalismo norte-americano seria a solução para o Brasil, tornando a nação livre do provincianismo e do atraso social (CHAVES, 1999).

Diferentemente de seu antecessor na Instrução Pública do Distrito Federal, Fernando de Azevedo, que fez questão de documentar em seus escritos a relevância das Artes na Educação, Teixeira, em sua vasta obra, não dedica especial valor às Artes. Segundo Barbosa (2011), de toda apropriação realizada por Anísio Teixeira das teorias de John Dewey, a “experiência estética” foi praticamente ignorada. Em seus escritos o educador não faz menção a esse tema, embora o ensino artístico constituísse elemento primordial do seu projeto educacional.

Acredito que Teixeira não teve tempo de incorporar e sistematizar o conceito de “Arte como Experiência” de John Dewey em sua obra, tendo em vista que o texto que aborda o conceito foi publicado pela primeira vez em 1934, com o título de *The later works of John Dewey*, resultado de comunicações em dez conferências realizadas entre o inverno e a primavera de 1931 na Universidade de Harvard (KAPLAN, 2010). É possível, no entanto, perceber, nas obras de Teixeira referentes à Arte, que a essência do conceito já existia, porque ele valorizava a experiência estética tanto no fazer artístico quanto na apreciação ou na fruição estética.

Apesar de Anísio Teixeira não ter deixado nenhum registro escrito sobre o seu entendimento acerca da importância das Artes na Educação, a valorização dessa área do conhecimento sensível





esteve presente em todos os projetos que implementou, especialmente no Instituto de Artes, no caso da Reforma Educacional do Distrito Federal (RJ). Carlos Rocha (2002), que foi amigo e trabalhou com Teixeira na Bahia nos anos 1950, afiança que o camarada, quando esteve à frente da Secretaria de Educação e Saúde do Estado da Bahia, no governo de Otávio Mangabeira, foi um grande incentivador das artes nesse estado, aplicando diversos recursos para projetos artísticos de significado educativo. De acordo com Rocha (2002), Teixeira era um apreciador incomum da arte, mais apegado ao seu sentido utilitário para a Educação do que ao gosto sentimental e às puras emoções provocadas por ela.

Não há dúvidas sobre a influência de John Dewey no pensamento de Anísio Teixeira acerca da importância da Arte na Educação. Essa valorização das artes no contexto educacional, porém, centrava-se mais nos aspectos utilitários do que propriamente na relevância da dimensão estética. A ideia de que a educação acontece diretamente com a vida por meio da experiência, não obstante, também sugere a ideia de que uma formação artística afastada da vida comum é desinteressante como experiência estética efetiva. Dessa forma, o que o Instituto de Artes objetivava era promover a formação de profissionais da área de artes para atender às necessidades da sociedade moderna em constante transformação, compreendendo a Arte como uma necessidade humana que não está separada da vida comum dos sujeitos.

A respeito da análise das instruções da UDF, verificou-se que: nas Instruções de número 1, confere-se a maneira como a Universidade foi organizada pelo seu idealizador, Anísio Teixeira. O caso mais curioso é que, de todas as instituições que compõem a Universidade do Distrito Federal, o Instituto de Artes e o Instituto de Educação² não são denominados como *escolas*, e sim como *institutos*. No caso do Instituto de Artes, talvez seja pelo fato de já

2 O Instituto de Educação é incorporado pela UDF, e a sua Escola de Professores (que formava professores primários em nível superior) passou a ser denominada Escola de Educação, mantendo-se os objetivos do Decreto n. 3.810, de 19 de março de 1932, que transformou a Escola Normal do Distrito Federal em Instituto de Educação do Distrito Federal.





existir a Escola Nacional de Belas Artes, e o nome escola estar ligado a uma tradição acadêmica com padrões rígidos a serem seguidos e, assim, o idealizador da universidade achou mais adequado batizar a instituição responsável pela formação do artista e do professor como instituto. Qual, no entanto, a diferença entre escola e instituto?

A palavra “instituto”, no *Dicionário Online de Português*,³ possui as seguintes definições: 1) regulamentação, norma, regra, modo de viver; 2) coisa instituída; 3) sociedade científica, artística ou literária; 4) nome de certos estabelecimentos de pesquisa científica, de ensino. Já a palavra “escola” tem o significado de estabelecimento onde se ensina. Ou seja, num instituto há mais possibilidade de atuação. Com base nos sentidos dessas duas palavras e averiguando o decreto de criação da UDF, o qual organiza as demais escolas da universidade, confere-se que o Instituto de Artes deveria constituir-se “como um centro de documentação, pesquisa e irradiação das tendências de expressão artística da vida brasileira” (Decreto n. 5.513, de 04 de abril de 1935, s/p). Assim como o Instituto de Educação também deveria constituir-se “como centro de documentação e pesquisa para formação de uma cultura pedagógica, além de prover a formação do magistério. Dessa forma, ambas as instituições tinham mais finalidades do que apenas ser um espaço de ensino, pois também buscavam alinhar a formação prática profissional com as correntes teóricas educacionais e artísticas.

Compreende-se, portanto, que a missão do Instituto de Artes era muito maior do que apenas formar profissionais no ramo das Artes para atender às necessidades sociais e econômicas do país, também tinha o compromisso com a pesquisa, com o estudo das manifestações artísticas, sistematizando-as e divulgando-as, construindo, assim, uma cultura artística genuinamente brasileira. Da mesma maneira, o Instituto de Educação também desfrutava da incumbência da pesquisa para construir uma cultura pedagógica

³ Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/instituto/> > . Acesso em: 25 jun. 2019.





mais adequada ao Brasil. Vejamos o que as Instruções de nº 1 apontam como atribuições do Instituto de Artes:

Art. 49 – O Instituto de Artes, estendendo progressivamente sua atuação sobre todas as artes puras e aplicadas, promove os estudos tendentes ao aperfeiçoamento das técnicas e à formação dos profissionais reclamados pelas necessidades sociais e econômicas, cabendo-lhe pois:

a) estudar e classificar as manifestações nacionais de arte, investigando as preferências do espírito brasileiro;

b) promover pesquisas de ordem técnica e em função das necessidades econômicas, no sentido de promover, intensificar e aperfeiçoar os processos e meios de aplicação dos conhecimentos científicos e artísticos;

c) promover a formação de técnicos de indústria; professores de arte das escolas secundárias; de instrutores técnicos de escolas secundárias e de artistas em geral;

d) oferecer oportunidades de aperfeiçoamento aos nossos artistas e técnicos;

e) promover, estimular e auxiliar iniciativas que visem o beneficiamento das artes, o aperfeiçoamento técnico e a integração do sentimento brasileiro nas criações nacionais.

Nas atribuições expostas no Artigo 49, confere-se que o Instituto de Artes buscava consolidar-se em diferentes campos nos quais eram necessários os conhecimentos artísticos. Além do preparo de professores de Artes para as escolas secundárias e a formação inicial, buscava o aperfeiçoamento de artistas, que pesquisariam as manifestações nacionais de Arte para encontrar a sua essência e consolidar a Arte brasileira. Verifica-se, nesse aspecto, mais uma diferença entre o IA e a ENBA: no primeiro havia a preocupação com a experimentação de novas formas de produzir arte, com a pesquisa das manifestações culturais brasileiras com a finalidade de se compreender a sensibilidade do povo; a segunda, desde sua fundação, sempre esteve pautada pela reprodução de modelos europeus, com o ensino baseado em cópias para reprodução de um padrão acadêmico. O IA também tinha a missão de formar profissionais técnicos para atender à crescente demanda das indústrias, incorporando as atribuições que antes eram apenas das Escolas de Artes e Ofícios.





Confere-se que a organização do IA estava em consonância com os anseios de Anísio Teixeira de promover uma educação ampla. Para Teixeira (1935, p. 19), a “cultura une, solidariza e coordena o pensamento e a ação”, e, por conseguinte, tendo poder de eliminar o preconceito advindo do tempo do Brasil Colônia em relação aos trabalhos manuais. Preconceito esse que acarretou numa concepção dualista de educação, que se dividia em ensino profissional para o povo e educação acadêmica para a elite. Como bem assinala Luiz Antonio Cunha (2000, p. 3, grifo do autor):

A vigência de relações escravistas de produção no Brasil, desde os tempos da Colônia, funcionou sempre como desincentivo para que a força de trabalho livre se orientasse para o artesanato e a manufatura. O emprego de escravos como carpinteiro, pedreiro, ferreiro, tecelões, confeiteiros e em vários outros ofícios afugentava homens livres, empenhados em marcar sua distinção da condição de escravo, o que era da maior importância diante da tendência dos senhores/empregadores de ver o trabalhador como *coisa sua*.

O nosso passado escravagista deixou marcas indelévels na sociedade brasileira, na qual o trabalho manual foi considerado ocupação das camadas inferiores, dos desvalidos que encontravam nas escolas de artesão e operários a única maneira de inclusão no sistema social. Assim como Luiz Antonio Cunha (2000), Ana Mae Barbosa (2010) também chama atenção para a desvalorização do trabalho manual e, além de concordar que as raízes desse preconceito estão relacionadas com o regime de escravidão, ela aponta que o sistema de ensino jesuítico de caráter literário e retórico pode ter sido um agravante dessa situação. A autora ainda assinala o cunho elitista que o campo artístico assume no Brasil após a implementação da Academia Imperial de Belas Artes, porque, embora a arte praticada nessa instituição fosse uma atividade manual, ela foi aceita pela sociedade da época como símbolo de refinamento e um afazer mais próximo da intelectualidade (BARBOSA, 2010).





O artista Araújo Porto Alegre, quando ocupou a direção da Academia Imperial de Belas Artes em 1855, tentou implementar uma reforma na qual se permitiria unir no mesmo espaço duas classes de alunos, estabelecendo uma relação entre a cultura de elite e a cultura de massa, unindo o artista e o artesão. Ele, porém, permaneceu pouco tempo no cargo de diretor, apenas três anos, e a sua reforma não surtiu o efeito desejado, visto que a velha postura de afastar o povo permaneceu na instituição (BARBOSA, 2010).

Cunha (2000, p. 120) aborda as diferenças entre a Academia Imperial de Belas Artes e o Liceu de Artes e Ofícios, apresentando um fragmento do texto do Relatório do Diretor da Academia de Belas Artes de 1860:

A academia foi criada para ser uma escola superior, enquanto o liceu era a 'escola do povo'. Felix Ferreira expressou essa diferença com grande clareza: 'a Academia de Belas-Artes é a escola da aristocracia do talento; o Liceu de Artes e Ofícios é a útil oficina das inteligências modestas' (CUNHA, 2000, p. 120).

Valle (2007) afirma que, no início da Primeira República, muitos artistas que se formaram no Liceu de Artes e Ofícios conseguiram dar continuidade aos estudos artísticos na Escola Nacional de Belas Artes, tornaram-se professores da instituição e buscaram promover algumas reformas no currículo da ENBA, inserindo alguns processos e modalidades provenientes do Liceu, valorizando as artes aplicadas/industriais, especialmente nos programas elaborados por Rodolpho de Amoedo, ex-aluno do Liceu. A tentativa era aproximar belas artes e artes aplicadas, com a finalidade de minimizar a distância entre esses dois campos instaurados no contexto da teoria artística pós-renascentista. Apesar das iniciativas, a ENBA se manteve no seu viés de distinção em relação às belas artes.

A integração dos cursos profissionalizantes com a formação do artista e com a formação de professores para lecionar nesse ramo de ensino, bem como a preparação dos instrutores técnicos na Universidade, demonstra a tentativa de Anísio Teixeira de acabar





com a acepção de que “No Brasil, a cultura isola, diferencia, separa” (TEIXEIRA, 1935, p. 19), ratificando que não existe arte menor, e sim arte para a vida. Buscava-se formar a consciência em relação ao produto fabricado, bem como a compreensão sobre o seu processo no seu contexto. Dessa forma, o IA constitui-se como uma instituição diferente da Escola Nacional de Belas Artes, que valorizava as “artes nobres”, aristocráticas. Nos parágrafos que acompanham o Artigo 49, da Instrução de nº 1 da Universidade do Distrito Federal (1935, p. 20) confirma-se o caráter diferencial do instituto:

§ 1º – As pesquisas, quer no domínio das obras de arte, quer nas produções industriais, visam apontar aos interessados as preferências de cada grupo e de cada época, as causas determinantes e as influências decorrentes dessas produções, e os demais estudos de ordem estética e social que a natureza das obras permitirem.

§ 2º – A formação e o aperfeiçoamento de profissionais em geral visam oferecer melhores oportunidades ao desenvolvimento das indústrias, com as aplicações das artes e das ciências às atividades essenciais à economia brasileira.

§ 3 – A formação e aperfeiçoamento de artistas desinteressados ou aplicados a fins profissionais, compreende cursos de oficina e trabalho, sob regime de completa liberdade de iniciativa, cursos de cultura geral, estudo individual e seminário.

§ 4 – O auxílio e o estímulo à iniciativa privada se promovem por todos os meios ao seu alcance e em conformidade com os recursos de que dispuser, com a realização de concursos, premiações, exposições, concertos, espetáculos, subvenções, assistência a sociedades técnicas e artísticas e outros empreendimentos complementares.

§ 5 – A obra da difusão de cultura se completará ainda com a organização de cursos de extensão, de duplicações e iniciativas complementares, em escolas, fábricas, associações profissionais e logradouros públicos adequados, servindo-se das artes, sempre que possível, para facultar oportunidades de recreio sadio, educativo e construtor.

Observa-se nos parágrafos do Artigo 49 a preocupação em desenvolver pesquisas não apenas de caráter cultural, mas também voltadas para as produções das indústrias, com a finalidade de promover atividades essenciais à economia do país. Dessa forma, constata-se que havia uma preocupação em tornar o Instituto de





Artes uma instituição que enfrentaria o problema da visão elitista, que considerava a educação profissional como algo destinado apenas às camadas populares, viabilizando, assim, no mesmo espaço institucional, a propagação da cultura, da pesquisa e do trabalho.

De acordo com Luiz Antonio Cunha (2000), a preocupação com a formação profissional das camadas populares intensificou-se nas primeiras décadas do período republicano, especialmente após as grandes revoltas populares e a crescente organização da classe trabalhadora e sua intervenção no cenário político, o que fez as classes dominantes pensarem em estratégias de conter o levante popular. Uma dessas estratégias foi reter a onda migratória e investir no preparo dos brasileiros natos, porque se acreditava que os imigrantes incutiam nos trabalhadores brasileiros ideias perniciosas voltadas para adesão ao socialismo e ao anarquismo. Os trabalhadores nacionais, contudo, eram considerados inapropriados para o trabalho, porque, na visão elitista, eles tinham tendências ao vício e ao crime, sendo necessários grandes esforços educativos para a resolução dessa problemática. Assim, nesse período, surgem duas ideologias ligadas à burguesia brasileira, com a finalidade de dar conta dessas questões: o “industrialismo” e a “maçonaria”, instituindo-se um ensino profissionalizante que capacitasse profissionais ao trabalho nas indústrias, desenvolvendo as forças produtivas no país.

Os adeptos do industrialismo pregavam que a indústria era a expressão do progresso, da emancipação econômica, da independência política, da democracia e da civilização. Acreditavam que a indústria conduziria o Brasil ao nível das nações civilizadas, porque ela encaminharia o país para adquirir os elementos essenciais para ser considerado um país desenvolvido, nos moldes dos países da Europa e dos Estados Unidos. Na visão desse grupo, somente a indústria conseguiria resolver os problemas econômicos que assolavam o Brasil, porque ela proporcionaria de forma única o desenvolvimento das forças produtivas, consolidaria a economia e





promoveria o progresso. Já a maçonaria via a educação profissional, voltada para as camadas populares, como uma maneira de retirar as massas da influência da Igreja Católica (CUNHA, 2000).

Apesar das diversas discussões relacionadas ao ensino técnico profissionalizante que circulavam nesse período, especialmente as que se referem ao campo artístico, foi possível perceber que Anísio Teixeira estava interessado em unir pensamento e ação, formação profissional e intelectual, não somente preparar para o mundo do trabalho, mas sim integrar o trabalho com a vida, desconstruindo os preconceitos vigentes.

O parágrafo 5 do Artigo 49 das Instruções de nº 1 apresenta de forma explícita o desejo de difundir para os vários segmentos da sociedade, principalmente nas escolas, fábricas, associações profissionais e logradouros públicos, uma cultura artística integrada à vida, que também disponibilizasse, por meio dos cursos de extensão, “oportunidades de recreio sadio, educativo e construtor”. Aqui se verifica a aproximação com o conceito de *Arte como Experiência*, de Dewey, o qual se baseia na ideia de que a arte não deve estar separada da experiência temporal e social dos sujeitos, que ela deve estar integrada à vida. Tal fato permite refletir como a instituição educativa estava sendo pensada como força motriz para ativação dos diversos espaços da sociedade.

Outra diferença interessante entre o Instituto de Artes e a Escola Nacional de Belas Artes consiste no fato de que no Instituto se reuniam diversas linguagens artísticas em seções, além das Artes Visuais. As seções eram destinadas às funções de pesquisa e ensino, mantendo relações entre si, cooperando, assim, para a construção do campo artístico brasileiro e para o desenvolvimento da indústria nos ramos nos quais eram necessários os conhecimentos artísticos. No caso da Escola Nacional de Belas Artes, prevalecia o ensino específico dos processos e modalidades que hoje são denominados de Artes Visuais, como foi possível conferir nas teses de doutoramento de Uzeda (2006) e Valle (2007).





A premissa da integração entre as seções e os diversos cursos do Instituto de Artes pôde ser conferida por meio da reportagem do jornal *Correio da Manhã*, do dia 5 de julho de 1936, a qual apresenta a maneira como a Universidade do Distrito Federal colaborou para as comemorações do centenário de Carlos Gomes. De acordo com a matéria, foi organizada uma sessão artística em que foram apreciados os trabalhos dos alunos dos diferentes cursos do IA. O teor do texto do jornal leva a crer que a sessão artística foi desenvolvida em forma de projeto integrado. Observem-se as contribuições de cada curso:

O curso de pintura apresentará retratos a óleo de Carlos Gomes, inspirados em fotografias de diversas épocas de sua vida, executados pelos alunos do 2º ano.

O curso de escultura apresentará reproduções da cabeça do genial compositor, também pelos alunos do 2º ano.

Os cursos de Desenho e instrutores técnicos concorrerão com uma variedade de cartazes alusivos à comemoração do centenário. Na ocasião falará sobre a figura de Carlos Gomes e o sentido das homenagens o professor Oscar Lorenzo Fernandes, em nome do corpo docente do Instituto de Artes (CORREIO DA MANHÃ, 1936, p. 5).

Nos Artigos 50 e 51 das Instruções de nº 1 da Universidade do Distrito Federal (1935, p. 21), verificam-se as seções do Instituto de Artes, suas finalidades e a relação que deveria existir entre elas. Como é possível conferir no fragmento abaixo, há a preocupação em desenvolver estudos nas modalidades das Artes Visuais e Arquitetura para o aprimoramento da aplicação desses conhecimentos na indústria, principalmente no desenvolvimento de técnicas industriais para a elaboração de produtos funcionais e esteticamente atraentes.

Art. 50 – O Instituto de Artes compreende as seguintes seções com funções de pesquisa e ensino:

I – Arquitetura e artes decorativas;

II – Artes Industriais;

III – Música e dança;

IV – Drama e cinema.

§ 1º – As Seções de Arquitetura e artes decorativas e de Artes industriais promovem estudos técnicos e





iniciativas que visem o aperfeiçoamento da arquitetura, a intensificação do uso das artes nos interiores, a aplicação das artes às indústrias, a formação e melhoria das técnicas industriais para produções substancial, funcional e esteticamente boas, compreendendo, para esse fim, a atividade de ateliês e oficinas, projetando e executando.

§ 2º – As Seções de Música e Dança e de Drama e Cinema promovem estudos sobre a situação e as possibilidades dessas quatro artes e iniciativas em favor de seu desenvolvimento e do aperfeiçoamento de sua técnica.

Art. 51 – Essas seções mantêm, entre si, as mais estreitas relações cooperando em estudo e realizações, bem como na organização e execução de cursos que demandem conhecimentos dos especialistas que as compõem.

O posicionamento de Anísio Teixeira em acabar com a dicotomia entre trabalho manual e intelectual é louvável, promovendo a integração do corpo e da mente por meio de uma educação ativa algo que deveria refletir na formação de professores.

A FORMAÇÃO DOS PROFESSORES SECUNDÁRIOS DO DISTRITO FEDERAL (RJ): O CASO DO INSTITUTO DE ARTES

Com a finalidade de combater a dualidade do ensino secundário acadêmico e profissional, Teixeira empreendeu uma mudança na organização desse ensino no âmbito do Distrito Federal, incluiu o ensino profissional técnico, que era de responsabilidade do sistema de ensino do governo municipal, no nível secundário, incluindo aos cursos práticos já existentes cursos de cultura geral, que era exigido pela legislação federal, fato que possibilitaria o acesso ao ensino superior. Com essa mudança, foram criadas as Escolas Técnicas Secundárias, projeto considerado uma experiência inovadora no período em questão, pois se almejava estender o ensino secundário, antes restrito às elites, para as camadas populares. A nova modalidade de ensino contava com um currículo diferenciado, alinhando conhecimentos de cultura geral e humanística, bem como conhecimentos essenciais ao mundo do trabalho e à economia do país.





Anísio Teixeira, ao criar as Escolas Técnicas Secundárias, empreendeu também uma reforma do corpo docente, não apenas para os que lecionavam no ensino secundário, denominados de professores, como os que atuavam nas escolas profissionais, chamados de mestres e contramestres. O esforço de articulação entre as modalidades de ensino propedêutico e profissional, elevando esse último ao mesmo nível do primeiro, refletiu-se de forma contundente na formação de professores. Ele pretendia extinguir a hierarquia que existia entre as profissões (professores, mestres e contramestres) por meio de um plano unificado dos quadros do magistério. Além dessa problemática, também apontava outra, que consistia na ausência de um curso de formação de professores secundários.

No acervo da UDF, que se encontra sob a guarda do PROEDES/UFRJ – Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade da Universidade Federal do Rio de Janeiro, encontrei um documento importante que possibilitou conhecer a finalidade do Instituto de Artes. Trata-se das Instruções de nº 2 de 1935, de autoria de Anísio Teixeira, na qual foi possível conhecer as finalidades dos cursos de formação de professores que eram de responsabilidade do Instituto de Artes. Esses cursos tinham o objetivo de formar professores secundários: de Artes e Desenho, de Música e Canto Orfeônico, de Educação Física, além de formar Instrutores Técnicos para as escolas secundárias.

Para ingressar no Instituto de Artes e estudar no curso de Artes e Desenho, era pré-requisito o curso completo de escola secundária comum ou escola Técnica Secundária do Distrito Federal. Quem não tivesse diploma de ensino secundário, poderia apresentar título idôneo ou provas a juízo da comissão examinadora, com conhecimento de: a) Português; b) Francês ou Inglês; c) Matemática Elementar; d) História da Civilização; e) Desenho.

Com base na análise da documentação acessada, foi possível inferir que o Instituto de Artes era a instituição responsável pela formação dos professores das Escolas Técnicas Secundárias,





especialmente das matérias de caráter mais prático, como artes e desenho e educação física, que não eram considerados professores, mas mestres de ofício; bem como formava os instrutores técnicos, antes denominados contramestres. Sua finalidade era proporcionar o acesso a um conhecimento mais amplo aos profissionais de ensino ligados às áreas mais práticas e extinguir a hierarquização que existia na carreira docente desse período.

No Artigo 17 das Instruções de nº 1 da Universidade do Distrito Federal (1935), verificam-se as instituições complementares da Universidade do Distrito Federal, muitas delas eram o campo de estágio dos cursos de formação de professores:

- a) a Biblioteca Central de Educação;
- b) a Escola – Rádio;
- c) a Escola Secundária do Instituto de Educação;
- d) a Escola Elementar do Instituto de Educação;
- e) o Jardim de Infância do Instituto de Educação;
- f) a Escola Técnica Secundária João Alfredo;
- g) a Escola Elementar Experimental Bárbara Ottoni;
- h) uma escola maternal experimental, a ser instalada (UNIVERSIDADE DO DISTRITO FEDERAL, 1935, p. 14).

Nas instruções analisadas, encontradas no PROEDES/UFRJ, foi possível confirmar a relação pedagógica entre o Instituto de Artes da UDF com a Escola Técnica Secundária João Alfredo, que se configurava como campo de estágio dos alunos do curso de Artes (Desenho), que aprendiam a prática de ensino das matérias: desenho à mão livre; desenho geométrico aplicado às indústrias; desenho de ornato; desenho de figura; desenho de máquinas; modelagem e escultura de ornatos e estatuária. Em pesquisa no acervo do centro de memória do Colégio Estadual João Alfredo, no entanto, não foi encontrado registro desse período em que a instituição integrava a UDF.

A história do Colégio Estadual João Alfredo remonta a criação do Asilo de Meninos Desvalidos, fundado em 1874, no período imperial, com o objetivo de acolher os menores de 14 anos encontrados nas ruas, aos quais seria ministrado o ensino de ofícios manufatureiros. Com a proclamação da República, foi transformado





em Instituto profissional pelo Decreto n. 722, de 30 de janeiro de 1892, agora acolhendo maiores de 14 anos em regime de internato. Com a Reforma de Anísio Teixeira, em 1932, a instituição modifica sua nomenclatura para Escola Técnica Secundária João Alfredo e as suas finalidades também sofrem alterações, passando a fornecer uma formação que integrava conhecimentos do curso profissional articulado com o curso secundário, possibilitando aos alunos dessa instituição prosseguirem com seus estudos em nível superior.

Essa experiência, no entanto, teve curta duração. Com a instituição do Estado Novo e com o agravamento do autoritarismo no Brasil, o cenário político fica complicado para Anísio Teixeira, por conta da incompreensão de suas ideias liberais, associadas ao comunismo. No caso das Escolas Técnicas Secundárias, uma das maiores críticas foi a experiência do self-government, considerada uma grande ameaça à ordem nacional. Essa experiência objetivava posicionar o estudante como um ser partícipe nas decisões do contexto escolar, com a finalidade de acabar com a hierarquização de ideias, pessoas e lugares. Buscava-se construir uma cultura pedagógica colaborativa entre todos os integrantes da escola. Houve, porém, muita confusão, o que gerou inúmeras críticas, especialmente daqueles que temiam perder sua autoridade pedagógica.

Por defender o ensino laico nas escolas públicas, Anísio Teixeira foi perseguido pelo grupo católico que lutava pela inclusão do ensino religioso como matéria obrigatória no currículo escolar.⁴ Consideravam as mudanças executadas por Teixeira na capital

4 O ensino religioso foi incluído no currículo das escolas públicas nos cursos primário, secundário e normal no governo Vargas, a partir do decreto de n. 19.941, de 30 de abril de 1931. Em seu artigo 1º, expressava que esse tipo de ensino era de caráter facultativo. Muitos educadores, na época, foram contrários à medida, entre eles se destacaram Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, Gilberto Freyre, Lourenço Filho e Cecília Meireles. Apesar de todas as críticas, a Constituição de 1934 estabelece o ensino religioso nas escolas públicas brasileiras no Artigo 153, que traz a seguinte redação: "O ensino religioso será de frequência facultativa e ministrado de acordo com os princípios da confissão religiosa do aluno, manifestada pelos pais ou responsáveis e constituirá matéria dos horários nas escolas pública primárias, secundárias, profissionais e normais" (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984).





Federal como uma ameaça à nacionalidade, por negarem a religião e promoverem a desordem ao proporcionarem poder a jovens considerados imaturos e despreparados. Esses conflitos políticos levaram-no a deixar a Secretaria de Educação do Distrito Federal em 1935, fato que provocou um abalo na UDF, que teve suas atividades suspensas, mas retomadas em 1936.

Figura 1 – Matéria que apresenta fotografias dos alunos da Escola Técnica Secundária João Alfredo nas comemorações de Páscoa do ano de 1939.



Fonte: Revista Vida Doméstica, julho de 1939, p. 28. Disponível em: <www.hemerotecadigital.bn.br>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Na imagem da reportagem, observamos o tom austero da solenidade e a presença da Igreja Católica, comemorando uma festividade ligada ao calendário cristão, bem no ano crítico da extinção da Universidade — fato que demonstra o movimento da Igreja em marcar território e continuar interferindo nos assuntos educacionais do país, especialmente no que se refere à formação profissional.

A saída de Anísio Teixeira provocou uma grande revolta entre muitos professores da UDF. Em carta para o prefeito do Distrito Federal, os diretores das escolas pediram exoneração do cargo, o que foi concedido por Pedro Ernesto, como é possível verificar na reportagem abaixo:

EM CONSEQUÊNCIA DA DEMISSÃO DO SR.
ANÍSIO TEIXEIRA

Exonerados vários diretores da instrução municipal
O prefeito assinou ontem os seguintes atos:
exonerando de diretor da Escola Secundária do





Instituto de Educação da Universidade do Distrito Federal, o professor Mario Paulo de Brito; de diretor do Departamento de Educação da Secretaria Geral de Educação e Cultura, professor Antonio Carneiro Leão; de diretor do Instituto de Pesquisas Educacionais, do Departamento de Educação, Gustavo de Sá Lessa; de chefe da Divisão de prédios e Aparelhamentos Escolares, o engenheiro Paulo de Assis Ribeiro; de reitor da Universidade do Distrito Federal, o professor Julio Afrânio Peixoto; de diretor do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, o professor Celso Octávio do Prado Kelly; de diretor da Escola de Ciências, o professor Roberto Marinho de Azevedo, e de diretor da Escola de Filosofia e Letras, o professor Edgard de Castro Rebello (CORREIO DA MANHÃ, 5 de dezembro de 1935, p. 2).

Após a exoneração de Anísio Teixeira, o projeto educacional foi aos poucos sendo desconstruído, e as Escolas Técnicas Secundárias tiveram uma existência muito curta, o ensino profissional e o secundário retornaram às formulações anteriores. E os ataques à Universidade do Distrito Federal se intensificaram de forma velada, a universidade foi sendo desmantelada paulatinamente.

A UDF era vista com estranheza devido à sua organização, distinta das demais instituições de ensino superior existentes no Brasil. Além dessa diferença, era mantida pela esfera municipal e, segundo seus principais críticos, não possuía a quantidade de institutos necessários a uma universidade na época, o que a colocava em situação de ilegalidade perante a Lei Federal.

O grupo católico que perseguia Teixeira adquiriu certa atenção do Ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, que já almejava desconstruir a UDF para empreender um projeto universitário que deveria servir de modelo para o restante do país. Tratava-se de uma proposta completamente diferente da experiência implementada por Anísio Teixeira, que objetivava “promover e estimular a cultura de modo a concorrer para o aperfeiçoamento da comunidade brasileira” (MENDONÇA, 2002, p. 130).

Além de todo o diferencial da Universidade, o Instituto de Artes promovia um tipo de arte que era considerada no período





como algo perigoso, coisa de “comunista”. Hérís Guimarães, ex-aluna do curso de Pintura, ao lembrar-se da atuação de Candido Portinari como professor, comenta que o artista tinha um posicionamento claro em relação às dicotomias da sociedade brasileira e que era um grande admirador de artistas muralistas mexicanos simpáticos a uma *arte engajada* (AMARAL, 2003), voltada para o socialismo, especialmente de Diego Rivera. Segundo a ex-aluna, foi isso o que o artista deixou transparecer nas suas aulas, bem como na sua arte. E, devido a esse posicionamento, ele foi considerado maldito por alguns setores que não concordavam com suas ideias. Conforme as suas lembranças:

Mas o Portinari já disse isso, na pintura, há muitos anos, e era maldito por isso. Era um homem que tinha essa sensibilidade, é natural que se tenha voltado para uma pintura que era essencialmente socialista, baseada numa pobreza, baseada nos *pueblos*, e que também era uma pintura, vamos dizer, volumosa. Estive no México, morei dois meses lá e conheço bem a pintura mexicana, então eu via que o pueblo é todo grosso de pano, é todo volumoso, sempre de chapéu... Era natural que o Portinari se voltasse para os artistas que, como ele, eram socialistas (GUIMARÃES, 1983, p. 40).

As aulas de Portinari impactaram Hérís Guimarães de tal maneira que ela não se esqueceu de como o artista era indignado com as mazelas sociais do Rio de Janeiro e de como a arte para ele deveria ser uma maneira de denunciar; por isso mostrava em suas aulas os trabalhos que realizava. A ex-aluna, ao recordar do que era exposto nas aulas, afiança: “Mostrou a desgraça da favela, a falta d’água na favela, o menino abandonado. Depois ele fez toda aquela série dos meninos de Brodósqi, toda aquela série amarela, verde colorida” (GUIMARÃES, 1983).

Hérís Guimarães, ao lembrar-se dos momentos que antecederam a extinção da Universidade do Distrito Federal, expõe que os estudantes sentiam que existia algo estranho acontecendo, mas não sabiam o que era exatamente e jamais poderiam imaginar que as práticas pedagógicas realizadas no Instituto de Artes e a





condução do ensino ministrado na instituição pudessem provocar tanto pavor nos setores mais conservadores da sociedade carioca:

Então havia algo no ar, mas não tínhamos certeza. Exatamente porque nós nos sentíamos talvez tão fora, ninguém estava ali fazendo revolução, todo mundo trabalhando, produzindo. O fato de fazer gente carregando água na cabeça, operário arrebatando os calçamentos, operários comendo marmitta, gente pobre, mendigo na rua, o fato de fazer deformações, gente mais miserável do que era, dentro do expressionismo — como muitos alunos — ou do realismo que eu fazia, não era motivo para tanto medo (GUIMARÃES, 1983, 47).

Provavelmente, as práticas artísticas inovadoras que aconteciam no Instituto de Artes, promovendo a experimentação de novas técnicas e materiais e a elaboração de obras que rompiam com o padrão da arte acadêmica, bem como a representação do povo em suas diversas manifestações, provocaram um grande incômodo nos setores conservadores, tanto no meio artístico quanto no meio político. Esse contexto pode ter contribuído para que a referida instituição fosse considerada um celeiro de formação de profissionais com ideias progressistas e, por isso, desejavam sua destruição.

Héris Guimarães narrou em sua entrevista que o fechamento da Universidade foi uma experiência traumática para todos os que tinham ligação com a instituição, especificamente para os alunos do Instituto de Artes, porque, na visão da ex-aluna, eles foram os mais prejudicados: “perdi tudo, quase todos os meus quadros. O que não levei para casa, perdi”. Héris conta que ninguém imaginava que todas as obras que estavam no IA seriam confiscadas e destruídas:

Por acaso, uma semana antes, eu fui levando os quadros, porque houve um zum-zum que ia fechar. Mas não da maneira que fecharam, destruindo o que eu tinha lá! Perdi meus quadros e sei que muita gente perdeu. Quando cheguei para a aula, a Universidade estava fechada e tudo acabado (GUIMARÃES, 1983, p. 46).

Segundo Héris, com a extinção da UDF e o fechamento do IA, os estudantes não tiveram oportunidade de entrar no local onde





funcionavam as aulas e não puderam retirar nada do que havia dentro da instituição, nem mesmo os objetos pessoais e os materiais de pintura. As obras dos alunos sumiram, e ela acreditava que os quadros foram destruídos. Certamente, o sumiço das telas ocorreu, porque as pinturas tinham um forte teor de crítica social, bem como valorizavam certos aspectos da cultura popular que não eram interessantes para o que se pretendia legitimar como imagem do povo brasileiro.

O Estado Novo favoreceu politicamente o ministro Gustavo Capanema, permitindo-lhe que colocasse em prática o seu projeto universitário. Em 1937, transforma a antiga Universidade do Rio de Janeiro, que reunia algumas escolas superiores, em Universidade do Brasil (UB) (Lei n. 452/1937). A Escola Nacional de Belas Artes também é incorporada à UB. Um dos principais objetivos da nova universidade era o de implantar em todo território nacional um padrão único de ensino superior a ser seguido por todas as outras iniciativas de ensino superior (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984).

Com o desmantelamento da UDF, o Instituto de Educação, o Departamento de Artes do Desenho e o Departamento de Música não foram incorporados pela Universidade do Brasil. Os cursos ligados à formação de professores secundários foram absorvidos pela Faculdade Nacional de Filosofia. Já as Escolas Técnicas Secundárias foram, em 1937, reorganizadas e passaram a oferecer cursos exclusivamente profissionais destinados às camadas populares.

A formação de professores de Arte (Desenho, Pintura e Música) para lecionar no ensino regular foi desmobilizada. A partir da análise da documentação, confere-se que os alunos do Instituto de Artes, especificamente os do curso de formação de professores de Desenho, tiveram muita dificuldade em concluir os seus estudos, porque não havia interesse por parte da Escola Nacional de Belas Artes em manter cursos dessa natureza. Já o curso de Pintura concentrou sua formação somente na especialização em pintura,





sendo renegada a parte pedagógica que preparava para o magistério no Ensino Secundário.

Anita Delmas (2012), na sua tese *A construção do currículo do curso de Licenciatura em Educação Artística: desafios e tensões (1971 – 1983)*, apresenta um documento no qual registra o momento em que a ENBA oficializa a formação de professores de Desenho, muito tempo depois da experiência do IA da UDF. Como se pode conferir no fragmento do documento, porém, a proposta era muito reducionista:

Em 1943, com um ano de Didática ministrado pela Faculdade de Filosofia começou o Curso de Formação de Professores Secundários de Desenho, depois transformado em Curso de Professorado de Desenho e, posteriormente, para atender ao currículo mínimo, em Licenciatura em Desenho e Plástica. A Licenciatura em Música é a transformação direta dos cursos que formavam o professor de canto e instrumentos (DELMAS, 2012, p 128).⁵

Segundo Delmas (2012), esses foram os primeiros cursos de formação de professores de Arte para lecionar no ensino regular. Como a pesquisa confirmou, no entanto, o IA da UDF já realizava esse tipo de formação desde 1935, e seus cursos de formação de professores de Arte (Desenho e Pintura) foram considerados experiências inéditas no Brasil, como bem divulgou a imprensa da época. Acredito que a regulamentação desses cursos na ENBA, em 1943, foi uma medida para resolver o problema dos alunos que ficaram pelo meio do caminho, devido à situação ocasionada pela extinção da UDF e o fechamento do Instituto de Artes da UDF.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, acredito que a não incorporação do Instituto de Artes da UDF na Universidade do Brasil — sendo apenas

⁵ Ofício de nº 3157, de 22 de abril de 1982. Enviado pelo professor Adolpho Polillo, reitor da Universidade do Brasil na época, para o Secretário Executivo do Conselho Federal de Educação. O documento referia-se ao cumprimento de exigências feitas por aquele conselho por ocasião do processo de reconhecimento do curso de Licenciatura em Educação Artística (DELMAS, 2012, 128).





os seus cursos parcialmente absorvidos pela Escola Nacional de Belas Artes para garantir a diplomação dos estudantes — foi devido ao não interesse do governo em investir na formação de professores secundários de Desenho, Pintura e Música; distanciar a formação do artista de um viés profissional ligado à indústria por ser considerado uma arte menor; bem como uma maneira de desarticular uma formação que foi associada a ideias “comunistas” por conta das críticas sociais que os estudantes faziam em suas obras artísticas.

Neste estudo, foi possível confirmar que, a despeito do pouco tempo de existência do Instituto de Artes da UDF, houve uma influência no campo artístico que possibilitou a criação de um curso de formação de professores de Desenho em 1943, na Escola Nacional de Belas Artes da UB. Fato relevante, porque, como bem denunciou Nerêo Sampaio, nunca houve interesse dessa instituição em formar professores para atuar nas escolas de ensino regular e, a partir da experiência do IA/UDF, esta se viu impelida a criar um curso de formação de professores de Desenho para o ensino regular para atender a uma demanda criada pela instituição extinta.

Apesar de o Instituto de Artes da UDF ter-se revelado uma experiência inovadora no campo do ensino de Arte, nunca saberemos se essa instituição se consolidaria como uma instância propulsora de novas ideias artístico-pedagógicas, caso esse projeto não tivesse sido interrompido. O IA da UDF, portanto, é um *lugar de memória* e só é possível acessá-lo a partir dos escombros de sua existência (NORA, 1993).

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy A. **Arte para quê?** A preocupação social na arte brasileira 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil. 3.ed. São Paulo: Studio Nobel, 2003.

BARBOSA, A. M. **Arte-educação no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARBOSA, A. M. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil.** 7.ed. São Paulo: Cortez, 2011.





BARBOSA, A. M. **Redesenhando o Desenho: educadores, política e história.** São Paulo: Editora Cortez, 2015.

CHAVES, M. W. A Afinidade eletiva entre Anísio Teixeira e John Dewey. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo: Anped, n.11, p.86-98, maio/ago. 1999.

CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização.** São Paulo: Editora UNESP, Brasília, DF: Flacso, 2000.

CUNHA, Luiz Antônio. **O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata.** São Paulo: Editora UNESP, Brasília, DF: Flacso, 2002.

DELMAS, A. de A. B. **A construção do currículo do curso de Licenciatura em Educação Artística: desafios e tensões (1971-1983).** 2012. Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

DISTRITO FEDERAL. Decreto Municipal n. 5.513, de 4 de abril de 1935. Institui na Cidade do Rio de Janeiro a Universidade do Distrito Federal e dá outras providências. **Prefeitura do Distrito Federal.** Universidade do Distrito Federal: Oficinas Graphics do Jornal do Brasil, 1935. p.3-12.

DISTRITO FEDERAL. Instruções nº 1. **Prefeitura do Distrito Federal.** Universidade do Distrito Federal: Oficinas Graphics do Jornal do Brasil, 1935. p.13-21.

DISTRITO FEDERAL. Instruções nº 2. **Prefeitura do Distrito Federal.** Universidade do Distrito Federal: Oficinas Graphics do Jornal do Brasil, 1935. p.13-21.

GUIMARÃES, Héris. Entrevista realizada pelas pesquisadoras Maria Christina Guido e Rose Ingrid Goldschmidt em 18 de agosto de 1983. **Programa Depoimentos.** Rio de Janeiro: Projeto Portinari – PUC-Rio.

KAPLAN, Abraham. Introdução. In: DEWEY, John. **Arte como experiência.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LOPES, S. de C. **Oficina de Mestres: História, memória e silêncio sobre a Escola de Professores do Instituto de Educação do Rio de Janeiro (1932-1939).** Rio de Janeiro: DP&A; FAPERJ, 2006.

LOPES, S. de C. A Escola de Educação como eixo integrador da Universidade. In: FÁVERO, M. de L.; LOPES, S. de C. (Org.). **A Universidade do Distrito Federal (1935-1939): um projeto além de seu tempo.** Brasília: Liber Livro/ CNPq, 2009. p.45-68.





MENDONÇA, Ana W. P. C. **Anísio Teixeira e a Universidade de Educação**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

NORA, Pierre. Entre memória e história. A problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, PUC - SP, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Histórico**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

ROCHA, Carlos Eduardo. Anísio Teixeira e as Artes na Bahia. In: ROCHA, João de Lima (Org.). **Anísio em movimento**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

SAMPAIO, N. **Desenho espontâneo das crianças**: considerações sobre sua metodologia. Distrito Federal: Non Nova Sed Nove, 1929.

SAMPAIO, N. O ensino de Desenho. **Arquivos do Instituto de Educação**, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p. 35-48, jun., 1934.

SAMPAIO, N. **O desenho ao Alcance de todos**. Para o uso, nas Escolas Normais e Profissionais de Belas Artes. Distrito Federal: Companhia Editora Nacional, 1938.

SAMPAIO, N. Pela Educação Estética (Tese n.17). In: COSTA, Maria José Franco Ferreira da; SHENA, Denilson Roberto; SCHMIDT, Maria Auxiliadora. (Org.). I Conferência Nacional de Educação – Curitiba, 1927. **Anais...** Brasília: INEP, 1997. p.120-123.

SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H. B.; COSTA, V. M. **Tempos de Capanema**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

TEIXEIRA, A. **Educação e Universidade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

TEIXEIRA, A. **Educação para a democracia**: introdução à administração educacional. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

UZEDA, Helena Cunha de. **Ensino Acadêmico e Modernidade**: o Curso de Arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes – 1890-1930. Tese (Doutorado em História e Crítica da Arte) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

VALLE, Arthur Gomes. **A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1ª República (1890-1930)**. Da formação aos seus modos estilísticos. Tese. (Doutorado Escola Belas Artes — EBA) — Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

JORNAIS E REVISTAS CONSULTADOS





Correio da Manhã, 5 de dezembro de 1935, página 2. Disponível em: <www.hemerotecsdigital.bn.br>. Acesso em: 17 de ago. 2019.

Correio da Manhã, 11 de julho de 1936, página 5. Disponível em: <www.hemerotecsdigital.bn.br>. Acesso em: 24 ago. 2019.

Revista Vida Doméstica, julho de 1939, página 28. Disponível em: <www.hemerotecadigital.bn.br>. Acessado em 28 de novembro de 2017.

Artigo recebido em: 11 de maio de 2020

Aceito para publicação em: 20 de maio de 2020

