

Universidade Federal de Minas Gerais
Faculdade de Educação
Programa de Pós-graduação em Educação: conhecimento e inclusão social
Psicologia, Psicanálise e Educação

Marilene Oliveira Almeida

**O ENSINO DE ARTE EM MINAS GERAIS (1940-1960):
diálogos e colaborações entre a arte e a educação nova**

Belo Horizonte
Agosto, 2013

Marilene Oliveira Almeida

**O ENSINO DE ARTE EM MINAS GERAIS (1940-1960):
diálogos e colaborações entre a arte e a educação nova**

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

Área de concentração: Psicologia, Psicanálise e Educação

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Raquel Martins de Assis

Belo Horizonte
Agosto, 2013

Marilene Oliveira Almeida

O ENSINO DE ARTE EM MINAS GERAIS (1940-1960): diálogos e colaborações entre a arte e a educação nova

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Raquel Martins de Assis (Orientadora) – FaE/UFMG

Prof. Dr. Sérgio Cirino – FaE/UFMG

Prof^a. Dr^a. Érika Lourenço – Fafich/UFMG

Prof^a. Dr^a. Walênia Marília Silva – EM/UFMG

Prof^a. Dr^a. Elizabeth Dias Munaier Lages – Instituto Superior de Educação Anísio Teixeira/FHA

Prof^a. Dr^a. Maria Isabel Antunes Rocha – FaE/UFMG

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas que tornaram possível a realização desta dissertação, em especial:

À minha orientadora Raquel Martins de Assis pelas sábias observações no decorrer desta caminhada acadêmica, pela ajuda nas traduções em francês, pelo ser humano delicado e sensível que me acompanhou durante o tempo do mestrado;

Aos professores que aceitaram o convite para participar da banca examinadora deste trabalho. Particularmente, Sérgio Cirino, do qual guardo bons ensinamentos das aulas do período do cumprimento dos créditos; Elizabeth Dias Munaier Lages, que foi minha professora de graduação; Érika Lourenço pelo exemplo de pesquisadora e conhecedora da vida e obra de Helena Antipoff;

À Olinda Terezinha Caetano (*in memoriam*) pela paciência em disponibilizar e me ajudar a garimpar os documentos sobre o tema arte e educação no Memorial Helena Antipoff/FHA, em Ibirité;

À professora Regina Helena de Freitas Campos por disponibilizar os arquivos da Sala Helena Antipoff/UFMG, pelas preciosas orientações nas aulas, durante o cumprimento dos créditos, pelo encorajamento na escrita desta pesquisa e pelos ensinamentos dispensados durante a realização dos Encontros Anuais Helena Antipoff;

À professora e presidente da Fundação Helena Antipoff – FHA, Irene de Melo Pinheiro, por resguardar com tanto zelo as memórias da vida e obra de Helena Antipoff, nos reservando a oportunidade de acesso às informações do acervo do Memorial Helena Antipoff/FHA-CDPHA;

Aos colegas de mestrado pela amizade, pelo tempo vivido juntos e cumplicidade na caminhada deste desafio, especialmente à Rita Cândido e Lucimar Aquino;

Aos professores do Programa, especialmente à professora Maria Cristina Soares de Gouvêa pelas observações pontuais sobre a pesquisa;

À professora Amarílis Coelho Coragem pelas sábias orientações e pelo grande aprendizado proporcionado nos momentos de convivência;

À professora Romilda Oliveira Alves pelas contribuições, tanto no início da pesquisa em relação às fontes a serem selecionadas, quanto no final desta escrita, ao pontuar aspectos importantes;

Aos funcionários da secretaria de pós-graduação, pela presteza e boa vontade durante todo o processo do mestrado;

À minha família, pela força e compreensão nos momentos em que não estive tão próxima e tão disponível a eles: ao meu pai (*in memoriam*) e minha mãe, aos meus irmãos queridos por acreditarem em mim; aos meus filhos adorados e meu esposo por fazerem parte de minhas conquistas.

RESUMO

Esta dissertação traz uma análise documental sobre o ensino de arte no Complexo Educacional da Fazenda do Rosário, Ibirité, Minas Gerais. Essa instituição foi fundada em 1939, por Helena Antipoff, psicóloga e educadora russa, com a ajuda de colaboradores. A pesquisa teve como objetivo verificar como foi o ensino de arte desenvolvido na instituição, entre as décadas de 1940 e 1950, com foco na identificação de uma rede de colaboradores que pudessem ter contribuído para que a educadora promovesse um movimento de integração entre arte e educação, em intercâmbio com os ideais escolanovistas. Este estudo teve como pressuposto que a relação estabelecida entre Antipoff e o artista-educador Augusto Rodrigues foi uma importante parceria para a concepção e execução do ensino de arte desenvolvido na Fazenda do Rosário. A parceria entre Antipoff e Rodrigues remonta à fundação da Sociedade Pestalozzi do Brasil (1945), fundada por Antipoff e colaboradores e da Escolinha de Arte do Brasil (1948), fundada por iniciativa de Rodrigues, outros artistas e apoio de Antipoff, no período em que a educadora atuou no Rio de Janeiro/Ministério da Saúde (1944-1949), sem desligar-se dos trabalhos desenvolvidos em Minas Gerais. Por meio de colaboradores, a maioria atuante nessas instituições, foi possível que Antipoff estabelecesse parcerias que lhe permitiram desenvolver um ensino de arte para atender tanto às crianças, adolescentes e adultos da comunidade local, quanto à formação de professores rurais. As fontes analisadas neste estudo são de diversos gêneros: escritos e manuscritos de Antipoff, correspondências trocadas com colaboradores e autoridades, jornais e periódicos institucionais, folders de divulgação de exposição de arte, fotos tiradas durante visitas de artistas-educadores, livro de registro de alunos e professores etc.. Os documentos consultados indicam uma movimentação em prol de se dinamizar os trabalhos de arte desenvolvidos na Fazenda, ora em cursos realizados na própria instituição, ora em convênios para atender aos professores em formação que se dirigiam ao Rio, na Escolinha de Arte e também na Pestalozzi do Brasil, onde Rodrigues também foi professor. Os resultados mostram que, no Rosário, houve a promoção de oficinas de trabalhos manuais, com uso da matéria-prima local, como: cerâmica, bambu, fibras naturais, carpintaria e entalhe em madeira; produção têxtil em teares manuais; assim como o desenvolvimento do teatro de bonecos, indicado como atividade recreativa, de uso pedagógico nas escolas. O ensino de arte na Fazenda do Rosário foi desenvolvido como possibilidade de formação humana e profissional, tanto para adultos, professores rurais, assim como para crianças e adolescentes. Nesse sentido, Antipoff empreendeu esforços para trazer artistas-educadores nacionais e estrangeiros que colaboraram para que a arte pudesse alcançar a comunidade local, trazendo melhores condições de vida e fazendo o ensino de arte multiplicar-se por meio da formação de professores para atuarem no ensino rural.

Palavras-chave: Helena Antipoff; arte; educação; escola nova; Augusto Rodrigues.

ABSTRACT

This dissertation brings a documentary analysis about art education in *Complexo Educacional da Fazenda do Rosário*, Ibirité, Minas Gerais. This institution was established in 1939, by Helena Antipoff, psychologist and Russian educator, with the aid of collaborators. This research aimed to verify how was the art education developed in the institution, in the decades of 1940 and 1950, with focus in the identification of a net of collaborators who could have contributed to the educator promote a movement of integration between art and education, in interchange with the escolanovistas ideals. This study had as presupposition that the relation established between Antipoff and the artist-educator Augusto Rodrigues was an important partnership for the conception and execution of art education developed in *Fazenda do Rosário*. The partnership between Antipoff and Rodrigues retraces to the foundation of *Sociedade Pestalozzi do Brasil* (1945), established by Antipoff and collaborators and of the *Escolinha de Arte do Brasil* (1948), founded by initiative of Rodrigues, other artists and support of Antipoff, in the period when the educator acted in Rio De Janeiro/*Ministério da Saúde* (1944-1949), without disconnect of the works developed in Minas Gerais. By means of collaborators, many of them working in this institutions, it was possible that Antipoff established partnerships that had allowed she to develop art education in such a way to attend childrens, adolescents and adults of local community, as to formation of agricultural professors. The sources analyzed in this study are from diverse sorts: writings and manuscripts of Antipoff, correspondences exchanged with collaborators and authorities, institucional journal and newspaperers, folders of spreading of art exposition, photos taken while visitis of artist-educators, record books of pupils and professors, etc. The consulted documents indicate a moving towards to streamline work of art in *Fazenda*, sometimes in courses carried through in the proper institution, sometimes in accords to take care of to the professors in formation that gone to Rio, in *Escolinha de Arte* and also in *Pestalozzi do Brasil*, where Rodrigues also were professor. The results show that, in the Rosário, it had the promotion of workshops of manual works, with use of the local raw material, as: natural ceramics, bamboo, staple fibres, carpentry and notch in wood; textile production in manual sewing presses; as well as the development of the theater of dolls, indicated as recreative activity, of pedagogical use in the schools. The art education in *Fazenda do Rosário* was developed as possibility of human being and professional formation, as much for adults, agricultural professors, as well as for children and adolescents. In this direction, Antipoff undertook efforts to bring national and foreign artist-educators who had collaborated to that art could reach the local community, bringing better conditions of life and making art education be multiplied by formation of professors to act in agricultural education.

Word-key: Helena Antipoff; art; education; new school; Augusto Rodrigues.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
METODOLOGIA.....	15
CAPÍTULO 1. ARTE E ESCOLA NOVA	20
1.1. Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte e. Fazenda do Rosário: a relação Escola Nova e ensino de arte	27
CAPÍTULO 2. A TRAJETÓRIA DE HELENA ANTIPOFF E A EXPERIÊNCIA DA FAZENDA DO ROSÁRIO: trilhas para o ensino de arte como um caminho possível	43
2.1. O desenvolvimento do Complexo Educacional Fazenda do Rosário.....	55
2.2. As primeiras décadas do Complexo Educacional Fazenda do Rosário e suas atividades pedagógicas	62
CAPÍTULO 3. O ENSINO DE ARTE NA FAZENDA DO ROSÁRIO: unidade entre arte, artesanato, trabalhos manuais e recreação.....	78
CAPÍTULO 4. OS ANOS NO RIO DE JANEIRO (1944-1949) E O DIÁLOGO INTELLECTUAL COM O ARTISTA-AMIGO AUGUSTO RODRIGUES.....	98
CAPÍTULO 5. A RELAÇÃO COM OS COLABORADORES E AS IMPLICAÇÕES PARA O ENSINO DE ARTE NA FAZENDA DO ROSÁRIO.....	132
5.1. A atuação dos colaboradores e a relação com as instituições parceiras	135

CAPÍTULO 6. A SOCIEDADE PESTALOZZI DO BRASIL E A INTERLOCUÇÃO COM A OS COLABORADORES: as tensões e as interfaces entre o ensino de arte e o Complexo Educacional da Fazenda do Rosário	160
6.1. O teatro de bonecos como instrumento pedagógico.....	168
CONSIDERAÇÕES FINAIS	187
REFERÊNCIAS	194
FONTES	199
APÊNDICES	207
APÊNDICE 1 - CARACTERÍSTICAS GERAIS DA ESCOLA NOVA.....	208
APÊNDICE 2 - QUADROS DE PROFESSORES E MATÉRIAS LIGADAS AO ENSINO DE ARTE NA FAZENDA DO ROSÁRIO DE 1948 A 1954.....	211
ANEXOS.....	218
ANEXO 1 - QUESTIONÁRIO MODELO SOBRE O ARTESANATO E ARTES POPULARES EM MINAS GERAIS.....	219
ANEXO 2 - PESQUISA SOBRE O ARTESANATO E ARTES POPULARES REALIZADA EM NOVA RESENDE, ALVINÓPOLIS, PARAGUAÇU, GUAXUPÉ E DIVINÓPOLIS.....	222

INTRODUÇÃO

Esta dissertação teve o objetivo de investigar o ensino de arte realizado no Complexo Educacional da Fazenda do Rosário com foco na identificação de uma rede de colaboradores. A Fazenda do Rosário foi uma instituição educativa fundada por Helena Antipoff¹, educadora e psicóloga russa, com a ajuda de colaboradores, em fins de 1939, tendo suas atividades iniciadas em 1940, na região de Ibirité, Minas Gerais. A ênfase dada à Fazenda do Rosário justifica-se pelo caráter de experimentação dos ideais antipoffianos ali empreendidos, essa instituição pode ser considerada o laboratório de experimentos vivos e originais de pedagogia prática sustentada pela psicologia moderna.

O recorte temporal adotado nesta pesquisa compreende, principalmente, as décadas de 1940 e 1950, momento em que a Fazenda do Rosário foi sendo estruturada. Além disso, esse foi o período em que Helena Antipoff morou e trabalhou no Rio de Janeiro (1944-1949), a serviço do Departamento Nacional da Criança – DNC, tendo sido convidada por Gustavo Lessa. Nessa época, o governo mineiro não havia renovado o contrato de trabalho da educadora na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte, onde trabalhava desde sua chegada ao Brasil, ocorrida em 1929. Entretanto, em algumas análises, recorreremos a fontes documentais que ultrapassam o limite temporal destacado, por verificarmos a complexidade em mapear o ensino de arte na obra² antipoffiana, especialmente na instituição denominada Complexo Educacional da Fazenda do Rosário. Outro aspecto que justifica estendermos o recorte temporal se deve ao fato de as

¹ Helena Antipoff (1892, Grodno/Rússia -1974, BH/Minas Gerais), educadora e psicóloga russa, veio para o Brasil em 1929, a convite do Governo de Minas Gerais para trabalhar na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte. Essa escola destinava-se a formar especialistas as professoras-normalistas, que seriam responsáveis pela implementação da reforma do ensino primário, uma das estratégias da Reforma Francisco Campos/Mário Casassanta, iniciada em 1927.

² O termo “obra” na perspectiva antipoffiana, usado nesta pesquisa, busca compreender, de maneira ampla, o conjunto de instituições das quais Helena Antipoff participou, seja como aluna, professora e psicóloga ou como fundadora, na Europa e no Brasil, juntamente com a produção intelectual deixada por ela, inclusive, parte do conjunto de correspondências que compõem o acervo do Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA, na Fundação Helena Antipoff e na Universidade Federal de Minas Gerais. Contudo, este estudo tem enfoque nas instituições que compuseram o chamado Complexo Educacional Fazenda do Rosário, entre as décadas de 1940 a 1960, em Ibirité, Minas Gerais.

informações relacionadas ao tema pesquisado estarem dispersas em diversos gêneros documentais e o acervo do Memorial Helena Antipoff encontrar-se, ainda, em fase de organização. Esse acervo abriga grande parte das fontes consultadas.

Percebe-se, em relação ao período em que Helena Antipoff esteve no Rio de Janeiro, que os contatos e relacionamentos estabelecidos pela educadora na capital, onde se promoveu um intenso movimento de educação artística, colaborou para compor um cenário produtivo, nessa área, na Fazenda do Rosário, trazendo-lhe indicação de profissionais para lá atuarem como artistas-professores. Nesse movimento de arte integrada à educação, no Rosário, podemos destacar os seguintes artistas-educadores: a professora de música e teatro de bonecos Elza de Moura, ex-aluna de Antipoff na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte e que atuou no Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte; a professora Jeanne Milde, professora de arte e colega da psicóloga e educadora russa na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte; o ceramista pernambucano Jether Peixoto e o artista e educador francês Jean Bercy³; a jornalista e escritora ucraniana Olga Obry, que lecionou teatro na Sociedade Pestalozzi do Brasil e Augusto Rodrigues⁴, artista e educador pernambucano residente no Rio de Janeiro.

Esta pesquisa partiu do pressuposto de que a relação estabelecida entre Helena Antipoff e o artista e educador Augusto Rodrigues foi importante parceria para a concepção e execução do ensino de arte desenvolvido na Fazenda do Rosário. A parceria entre Antipoff e Rodrigues remonta à fundação da Sociedade Pestalozzi do Brasil e da Escolinha de Arte do Brasil, instituições iniciadas no período em que a educadora atuou no Rio de Janeiro/Ministério da Saúde, sem, contudo, desligar-se dos trabalhos desenvolvidos em Minas. Por meio das instituições fundadas e

³ O artista e professor Jean Bercy atuou na Fazenda do Rosário entre os anos de 1953 a 1956, foi contratado pela Campanha Nacional de Educação Rural - C.N.E.R. para coordenar o Programa de Educação Artística da instituição.

⁴ Augusto Rodrigues (Recife/PE, 1913 – Resende/RJ, 1993) foi educador, pintor, desenhista, gravador, ilustrador, caricaturista, fotógrafo, poeta. Realizou sua primeira exposição em 1933, em Recife, ano em que iniciou sua atividade de caricaturista no Diário de Pernambuco. No Rio de Janeiro, em 1934, expôs seu trabalho na Associação dos Artistas Brasileiros. Em 1935, transferiu-se para essa cidade, onde atuou em jornais como O Cruzeiro e O Estado de São Paulo. Desde então, envolveu-se em atividades artísticas em que a característica comum era a preocupação permanente com a função da arte. Cria em 1948, no Rio de Janeiro, a Escolinha de Arte do Brasil, com a ajuda de colaboradores, com o objetivo de renovar os métodos de educação artística para crianças e adultos, tema caro à Helena Antipoff, sobre o qual trataremos no capítulo 4 desta dissertação.

idealizadas dentro dos princípios pedagógicos escolanovistas - a Fazenda do Rosário, em 1939 e a Sociedade Pestalozzi do Brasil, em 1945, por Antipoff e colaboradores, e a Escolinha de Arte do Brasil, em 1948, por iniciativa de Rodrigues, outros artistas e apoio de Antipoff – foi possível que Helena Antipoff estabelecesse parcerias que lhe permitiram desenvolver uma reflexão acurada sobre ensino de arte para atender tanto às crianças e adolescentes, quanto à formação de professores rurais. Os documentos consultados no Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff- CDPHA indicam uma movimentação em prol de se dinamizar os trabalhos de arte desenvolvidos na Fazenda do Rosário, ora em cursos realizados na própria instituição, ora em convênios para atender aos professores em formação, que se dirigiam ao Rio, à Escolinha e também à Sociedade Pestalozzi do Brasil, onde Rodrigues foi professor.

Antipoff se dedicou à implantação de diversas instituições, que, por vezes, se entrelaçaram. Assim, uma das dificuldades desse estudo foi compreender os diversos âmbitos institucionais que compreenderam a obra antipoffiana sem perder o foco investigativo, que foi analisar o ensino de arte na Fazenda do Rosário, que era, até certo momento de sua história, um complexo educacional que envolveu diversas instituições, como veremos adiante. A educadora esteve envolvida em diversos contextos institucionais em Minas Gerais: Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte (1929); Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais (1932) e Instituto Pestalozzi (1935), em Belo Horizonte. Em Ibirité, fundou a Fazenda do Rosário (1939), que foi um complexo educacional que envolveu, até certo tempo, as Escolas Reunidas Dom Silvério (1940); Curso Normal Rural Sandoval Soares de Azevedo (1949); Instituto Superior de Educação – ISER (1955), transformado em Fundação Estadual de Educação – FEER (1970) e depois em Fundação Helena Antipoff – FHA (1978), que hoje abriga parte dessas instituições. A Associação Comunitária para o Desenvolvimento e Assistência – ACORDA (1969) e Associação Milton Campos para Desenvolvimento e Assistência às Vocações – ADAV (1973) foram as últimas obras fundadas pela educadora em Minas Gerais, na região de Ibirité. No Rio de Janeiro, a educadora criou a Sociedade Pestalozzi do Brasil (1945) e participou da fundação da Escolinha de Arte do Brasil (1948), juntamente com Augusto Rodrigues e um grupo de pessoas interessadas em aliar arte e educação.

A psicóloga e educadora russa foi atuante na educação popular, educação rural, educação especial e no intercâmbio entre psicologia e educação. Fez parte do grupo de professores vindos de Bruxelas e Genebra (Instituto Jean-Jacques Rousseau), em 1929, para reorganizar a educação, em Minas Gerais, durante a reforma Francisco Campos (BARBOSA, 2002; CAMPOS, 2010). A reforma escolanovista, implementada no Governo Antônio Carlos, compreendeu um período considerado de grande efervescência no âmbito educacional mineiro. Na recém criada Escola de Aperfeiçoamento de Professores de Minas Gerais, o grupo, ao chegar a Belo Horizonte em 1929, tinha o objetivo de orientar a renovação educacional no Estado, formando técnicos e especialistas. Essa Escola veio marcar as concepções filosóficas e pedagógicas vigentes com a influência dos pensamentos europeu e americano (CAMPOS⁵, R. C. P.; SILVA, L.; SILVA, R., 2005). O fato de haver entre os integrantes da comitiva europeia duas professoras de arte, Jeanne Milde e Artus Perrelet, pode nos ajudar a dimensionar a importância do ensino de arte no contexto da Escola Nova brasileira, que, desde o início, demonstrou compromisso e preocupação com os problemas da arte na educação (BARBOSA, 2002).

O valor que Antipoff atribuiu à arte, como importante aspecto formador, parece estar fortemente relacionado à sua formação em culturas diversas, a sua peculiar história de vida. Sua perspectiva psicopedagógica apresenta-se como sábia adequação às condições locais e criatividade na atuação. Campos (2003) discute como se desenvolveu, em Helena Antipoff, a sensibilidade para a defesa da inclusão social por meio das contribuições da psicologia – e porque não da arte? – na busca pela democratização da sociedade no Brasil. No sentido de compreender os ideais educativos antipoffianos, Campos indaga:

[...] em que medida sua experiência de viajante em culturas diversas, e sua formação acadêmica efetuada nas duras condições da Europa marcada pela guerra e pelas convulsões sociais teriam forjado, ao mesmo tempo, a visão positiva e humanista de uma ciência engajada na defesa do sujeito frente às determinações de uma sociedade seletiva e excludente, e a percepção de maneiras efetivas de atuar? (CAMPOS, 2003, p.210-211).

⁵ Neste estudo, ao nos referirmos a autores com mesma grafia para último sobrenome tomaremos como referência a grafia do sobrenome, seguida por vírgula, e letras iniciais dos nomes, quando necessário, do referido autor em maiúscula abreviada.

Percebe-se que Helena Antipoff busca referências em suas propostas de trabalhos em arte, a partir de suas convicções educativas baseadas na sua formação e nas ideias divididas com artistas e outros educadores. Campanário (1999, p.38) se refere às influências de Rousseau e Dewey na formação de Helena Antipoff para analisar o conceito de liberdade na obra da educadora. No texto: *Alguns Fundamentos Psicopedagógicos dos Trabalhos Manuais, com alunos de 12-14 anos, década de 1950*, Helena Antipoff trata dos objetivos da educação e dos princípios que norteiam seus pressupostos psicopedagógicos:

1. Objetivos da educação – desenvolvimento integral da personalidade eclosão da vida afetiva, social, da inteligência, das aptidões e orientação para a vida independente na fase adulta.
Princípio geral – a lei da autonomia – satisfazendo as necessidades de cada período evolutivo.
Preceito geral em educação: o essencial não é ganhar o tempo (Rousseau) e outro: educação para a vida pela vida (Dewey) (ANTIPOFF, 1992b, p.325)

Dos teóricos acima citados, Dewey foi importante filósofo americano, que influenciou sobremaneira a educação em arte no Brasil, no período de renovação educacional, a partir das afirmações escolanovistas de Anísio Teixeira, com o qual Helena Antipoff travou importantes parcerias para concretizar seus ideais educacionais.

Diante do exposto, para se analisar como se deu o ensino de arte na obra de Helena Antipoff, foi necessário uma pesquisa documental no Memorial Helena Antipoff, centro de pesquisas que conserva a maioria dos documentos e pertences pessoais da educadora, situado na Fundação Helena Antipoff, em Ibituripe, MG e na Sala Helena Antipoff, abrigada na Biblioteca Central da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Estas entidades integram o Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff – CDPHA.

Para melhor compreensão de alguns aspectos da obra antipoffiana, principalmente na compreensão do que foi o chamado Complexo Educacional da Fazenda do Rosário e seus desdobramentos institucionais, as fontes documentais não bastaram. Foi preciso se estabelecer comunicações informais⁶ com pessoas que vivenciaram fatos e o cotidiano dessas obras.

⁶ É importante mencionar que para a compreensão do contexto em que se deu o desenvolvimento do Complexo do Rosário, constituído de diversos âmbitos educacionais e desdobramentos institucionais,

Destaca-se que as instituições sociais e educativas, idealizadas e fundadas por iniciativa de Antipoff, tinham como um de seus métodos o ensino pelas oficinas. O Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte e a Fazenda do Rosário realizavam, desde o seu início, diversas oficinas. Tratava-se de um aprendizado, realizado em grupo, de um ofício ou arte liderado e orientado por um profissional com maior domínio daquele saber. As oficinas, na Sociedade Pestalozzi de Belo Horizonte e na Fazenda do Rosário, eram orientadas pelo princípio do “fazer com as mãos”. Esse fazer era tratado pela educadora como via de integração entre o intelecto e a experiência, como orientado pela pedagogia ativa por ela preconizada.

A pesquisa realizada observou que, na Fazenda do Rosário, houve um intenso movimento de promoção de oficinas de trabalhos manuais, com uso da matéria-prima local, como: cerâmica, bambu, fibras naturais, carpintaria e entalhe em madeira, produção têxtil em teares manuais, assim como o teatro de bonecos, de fantoches e de máscaras indicados como atividades recreativas e de aplicação pedagógica nas escolas. O ensino de arte, na Fazenda do Rosário, era desenvolvido como possibilidade de formação humana e profissional, tanto para adultos como para crianças. Nesse sentido, Antipoff empreendeu esforços para trazer artistas-educadores nacionais e estrangeiros que colaboraram para que a arte pudesse alcançar a comunidade local, trazendo-lhe melhores condições de vida e multiplicar-se na formação de professores para atuarem no ensino rural.

Dessa maneira, esta pesquisa pautou-se pelas seguintes questões de estudo: Como era a proposta de ensino de arte preconizada e desenvolvida na obra de Helena Antipoff, especialmente na Fazenda do Rosário, nas décadas de 1940 e 1950? Quais foram os colaboradores que contribuíram para que se promovesse o ensino de arte na Fazenda do Rosário? Como a educadora percebia a importância da arte nas propostas de ensino da Fazenda do Rosário?

Com foco nessas questões, o percurso percorrido para compor esta dissertação compreendeu a elaboração de seis capítulos assim delineados: O primeiro enfoca as relações entre arte e escola nova, a partir de um breve histórico da implantação dos ideais escolanovistas no Brasil e suas relações com a arte na educação, especialmente em Minas Gerais. Destaca a vinda da comitiva europeia, em 1929, para Belo Horizonte, em que estavam presentes as professoras Artus Perrelet e Jeanne Milde, professoras de arte, e da própria Helena Antipoff; identifica influências do pensamento modernista em arte nesse cenário, além das relações estabelecidas entre Helena Antipoff e colaboradores, na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte e na Escolinha de Arte do Brasil, que contribuíram para o ensino de arte na Fazenda do Rosário. O segundo tem como tema a trajetória de Helena Antipoff, com breve apresentação de sua biografia e as contribuições que possam ter influenciado as convicções da educadora sobre o tema arte na educação. Esse capítulo também focaliza, ainda que brevemente, a sólida formação de Antipoff, sua intimidade com as manifestações eruditas⁷ de arte da época e sua relação com manifestações culturais populares da Rússia. Traça o contexto de fundação e desenvolvimento do Complexo Educacional da Fazenda do Rosário, em Ibirité, nas primeiras décadas de funcionamento e as atividades pedagógicas relacionadas ao ensino de arte experimentadas na instituição. O terceiro apresenta aspectos da articulação arte e educação pela interface entre arte, artesanato, recreação e trabalhos manuais presente na concepção de ensino de arte da psicóloga e educadora russa na obra rosariana. O quarto destaca a relação de Helena Antipoff com Augusto Rodrigues, já que partimos da hipótese de que o artista foi peça fundamental no movimento de ensino de arte promovido na Fazenda do Rosário. Apresenta breve biografia de Augusto Rodrigues, bem como o contexto da fundação da Sociedade Pestalozzi do Brasil e da Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro. O quinto e sexto capítulos trazem a descrição da rede de colaboradores que contribuíram para a proposta de ensino de arte na obra de Helena Antipoff, principalmente na Fazenda do Rosário e na Sociedade Pestalozzi do Brasil, a partir de correspondências e outras narrativas e interlocuções que nos ajudam compreender a práxis da arte na educação pela perspectiva antipoffiana.

⁷ Embora a arte erudita envolva a inexistência de uma definição clara e precisa, pois compreende aspectos inerentes às realidades às quais estão inseridas, a entendemos aqui como arte encontrada em grandes museus e galerias, que possuem valor artístico e qualidade estética reconhecidos pelos meios que a legitima, apreciada e produzida pela elite cultural de uma sociedade.

METODOLOGIA

De acordo com Ana Mae Barbosa (2008), memória e história são, na vida e na arte, personagens de um “mesmo cenário temporal”, entretanto, vestem-se de forma diferente, ou seja, a memória é afetiva (revive na lembrança), não respeita regras ou metodologias; a história, acadêmica, é revestida da intelectualidade e formalidade. A autora nos lembra a importância de se remexer as memórias (documentadas também) e reescrever as histórias. Nesse sentido, a autora tem buscado elaborar e organizar pesquisas que possam trazer para a cena atual personagens esquecidos na história da arte/educação brasileira, principalmente as personagens femininas desse enredo.

Segundo a citada autora, importante se faz reescrever a história do ensino da arte pela perspectiva dos que contribuíram para a efetivação de um ensino baseado em propostas originais em Minas Gerais e no Brasil. Assim se refere Azevedo (2008) à Helena Antipoff:

o tema da história da arte/educação é de extrema importância, pois necessitamos consolidar a idéia de arte como conhecimento construído historicamente e socialmente, que não pode ser sonhado pelo processo de educação escolar brasileiro. [...] Seria injusto não citar como possibilidade de pesquisa no âmbito do MEA as contribuições advindas do pensamento de Helena Antipoff e de Anísio Teixeira, ambos significativos personagens da história do MEA⁸ (AZEVEDO, 2008, p.255).

Com o objetivo de enredar novas cenas, analisamos fontes documentais que nos permitem lançar luzes sobre o ensino de arte na obra de Helena Antipoff, promovida, principalmente, no Complexo da Fazenda do Rosário, em diálogo com parceiros e artistas. Esta dissertação intentou discutir e abrir as cortinas no palco da história escrita sobre a arte na educação brasileira, inaugurando um debate sobre a participação de Helena Antipoff nesse campo.

⁸ A sigla MEA refere-se ao Movimento Escolinhas de Arte, denominação que recebeu a expansão da Escolinha de Arte do Brasil, fundada no Rio de Janeiro, em 1948, por Augusto Rodrigues e interessados em integrar a arte e a educação.

Nossas análises documentais foram norteadas pelos princípios do debate teórico e metodológico contemporâneo da historiografia, que tem buscado compreender o contexto específico de cada momento da história, por meio das “ideias, conceitos e práticas” do tempo estudado. Nesse sentido, a historiografia atual orienta para que o pesquisador, em suas análises, busque “evitar o risco do presentismo”, ou seja, que se possa avaliar “o passado a partir de categorias e intencionalidades derivadas da organização da área do presente”, ou ainda, compreender o “passado como preparação para o presente”, este sempre percebido como mais elaborado. Ao contrário, orienta para a compreensão dos fatos e pessoas em relação ao seu “tempo e lugar”, para a percepção da existência de uma “lógica” que balizam ideais e comportamentos em relação ao cenário e época estudados (CAMPOS, 2010, p. 46).

Para esta pesquisa, se fez necessária uma abordagem das biografias contextualizadas de Helena Antipoff e Augusto Rodrigues, no sentido de se perceber, a partir do contexto em que se processaram, as influências que os aproximaram do propósito de integrar arte e educação. Pesquisas recentes, principalmente, no campo da educação, têm demonstrado a importância de se estudar as histórias de vida para se mapear as características individuais e socioculturais que influenciam os sujeitos e os contextos de desenvolvimento de determinadas teorias, conceitos e práticas educacionais. Para (NOVOA, 2000), a história de vida ou a abordagem experiencial é um recurso muito utilizado para estudar um acontecimento, instituição ou personalidade, a partir do relato de vida das pessoas que têm envolvimento com o objeto pesquisado.

Entretanto, é importante salientar que, nesta pesquisa, não se utilizou da história oral para se caracterizar o registro biográfico de Helena Antipoff e Augusto Rodrigues. Utilizou-se como unidade de análise a vida e obra da educadora apresentada sob o olhar das escritas de Daniel Antipoff, seu filho, biografia (1975), “que apresenta sua vida particular, destacando o que ela fez e disse através do tempo, em variadas circunstâncias” (RAFANTE & LOPES, 2011, p.33). Além das percepções de Daniel Antipoff, esta análise fundamentou-se nas pesquisas realizadas por Regina Helena de Freitas Campos, especialista da história da psicologia da educação brasileira, que estuda a vida e obra de Helena Antipoff e de

relatos e escritos da própria educadora russa. Para as análises da biografia de Augusto Rodrigues, buscaram-se, principalmente, os relatos do próprio artista e educador, em entrevista publicada no periódico *Revista Visão*, de 1961, entre outros documentos. Dessa maneira, como proposto por Faria Filho; Chamon; Inácio (2009), a partir das biografias, pretendemos perceber, nas histórias de vida de Helena Antipoff e Augusto Rodrigues, as

experiências vividas no tempo sócio-histórico. Experiências essas que são constitutivas desses sujeitos, que são produtoras de identidades, experiências que são também plasmadas por grupos de pertencimento, por redes de relações concretas, o que demanda do historiador a realização de uma espécie de arqueologia das redes de sociabilidade e de pertencimento nas quais esses intelectuais estão envolvidos [...] (FARIA FILHO; CHAMON; INÁCIO, 2009, p.8).

Nesse sentido, a coleta de dados, nesta pesquisa, pautou-se pela busca de documentos que pudessem revelar indícios da existência do ensino de arte na Fazenda do Rosário e de uma rede de colaboradores que contribuíram para o desenvolvimento desse ensino, visto que Helena Antipoff não era professora de arte. O principal corpo documental utilizado é constituído de documentos pessoais; institucionais; manuscritos; periódicos; correspondências trocadas com amigos, autoridades, professores, intelectuais e artistas. Por meio da análise dos documentos, buscamos um caminho possível para a compreensão dos indícios que compunham a narrativa que se procurava escrever.

Nesse caminho, as correspondências que compõem grande parte do acervo do Memorial Helena Antipoff, na Fundação Helena Antipoff, em Ibirité e da Sala Helena Antipoff, na Universidade Federal de Minas Gerais, revelaram-se um instigante documento de estudo ao se fazer os levantamentos preliminares para esta pesquisa. Nesse processo, as correspondências encontradas referentes ao tema ensino de arte, e relacionadas às pessoas que pudessem estar envolvidas com esse ensino no complexo da Fazenda do Rosário, foram importantes componentes desta pesquisa. As cartas revelam a existência de uma interlocução de Antipoff com uma rede de colaboradores, mesmo que vista de forma não direta, pois, na maioria das correspondências analisadas ouve-se a voz do interlocutor e não a voz de Antipoff, já que algumas das cartas enviadas pela educadora não foram encontradas. A interpretação desses documentos nos diz das inquietudes, das tensões, dos planejamentos, ou seja, das intenções de se promover o diálogo entre a arte e a

educação, na obra antipoffiana, e do cotidiano desse diálogo. Paiva (2000) nos diz sobre estudos a partir de correspondências que:

O olhar de hoje sobre fragmentos do passado de histórias é um olhar que frequentemente atravessa cotidianos pessoais. Há certos momentos, no entanto, em que o olhar se concentra em pequenos detalhes que, no conjunto, fortalecem ou impedem a realização da leitura desejada, contingência de recortes que são feitos em cada estudo empreendido. [...]

Sabemos todos das dificuldades que um pesquisador enfrenta para selecionar fragmentos para comporem um texto, quando o material é assustadoramente farto e tudo parece importante (PAIVA, 2000, p. 331).

Para enriquecer nossas análises recorreremos, além das correspondências, a outros documentos de natureza diversificada, descritos a seguir:

1. *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff*: em que foram selecionados, do conjunto de cinco volumes, os textos que tratam do tema ensino de arte. Para isso, se levou em conta também os textos relacionados às datas do estudo. Depois da busca preliminar, os dados selecionados referiram-se aos seguintes livros: Fundamentos da Educação – Vol. II; Educação Rural – Vol. IV e A Educação do Bem-dotado Vol. V.;
2. Textos datilografados relacionados ao tema, tais como: palestras, atas, relatórios, estudos para cursos concedidos pela Escolinha de Arte do Brasil, inclusive traduções de teóricos ingleses; textos do artista-educador Jean Bercy, de outros e da própria Helena Antipoff etc.;
3. Correspondências relacionadas ao tema investigado e/ou aos colaboradores envolvidos no ensino de arte na Fazenda do Rosário: de amigos, artistas e/ou educadores, autoridades etc.. Essas cartas compõem o vasto acervo epistolar de Helena Antipoff referente ao funcionamento das obras por ela fundadas em interface com a psicologia, educação especial, educação rural, educação do bem dotado, parcerias com colaboradores etc.;
4. Manuscritos: anotações de Antipoff referentes a planejamentos do ensino de arte, preparação de discursos, reflexões, etc.;
5. Livro de registros de professores e alunos da Fazenda do Rosário: Registro de Matrícula e Aparelhamento Escolar – de 1948 a 1954;
6. Jornais e periódicos institucionais como: "Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais e da sociedade Pestalozzi do Brasil, Revista

Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*; *Boletim Mensageiro Rural* etc.;

7. Fotos que registraram visitas de estrangeiros, aulas ou outros indícios da presença de colaboradores para a promoção do ensino de arte na Fazenda do Rosário;
8. Folders de divulgação de exposição de arte dos alunos da Fazenda do Rosário e de Augusto Rodrigues.

Direcionando-se pela perspectiva apontada por Paiva (2000), pelos estudos biográficos contextualizados no campo educacional (NÓVOA, 2000; CAMPOS, 1992; 2003; 2010) e pela abordagem atual da historiografia da educação (FARIA FILHO; CHAMON; INÁCIO, 2009), a pesquisa aqui apresentada caminhou pela busca constante de dados que revelassem as conjecturas do ensino de arte na obra antipoffiana, como veremos nos capítulos que se seguem.

CAPÍTULO 1. ARTE E ESCOLA NOVA

Um grande movimento de renovação escolar e de desenvolvimento das ciências da educação iniciou-se a partir de meados do século XIX. Esse movimento teve suas origens nas transformações sociais decorrentes das revoluções burguesas do final do século XVIII e da expansão do industrialismo, da urbanização e dos regimes democráticos no decorrer do século XIX e início do século XX que visavam educação para todos. “O movimento é identificado por sua crítica à escola clássica, intelectualista”, em que o ensino era organizado “em função da transmissão de conteúdos por meio da palavra e da memória”. Propunha um “ensino funcional”, que buscasse “respeitar a liberdade e a individualidade do educando” e que fornecesse “progressivamente os meios de adaptação à sociedade”, que se encontrava “em fase de intensas transformações” (CAMPOS; ASSIS; LOURENÇO, 2002, p. 16-17). A formação de Helena Antipoff como educadora e psicóloga se deu nesse contexto (CAMPOS, 2010).

O primeiro quartel do século XX, no Brasil, foi marcado pela crise resultada do desenvolvimento do sistema urbano e industrial acelerado, o que provocou nos políticos e intelectuais preocupações com o sistema educacional como importante sustentáculo na construção de uma nação forte, que imprimisse em seus membros o sentimento de coletividade. ‘Políticas públicas eram implementadas na educação, revestidas de uma “forte motivação centralizadora” e associadas a discursos de construção nacional, em que valores que engrandecessem a “nação forte” fossem aplicados às políticas educacionais’ (GOMES; NOGUEIRA, 2008, p. 584).

No Brasil, sob a denominação de “Escola Nova”, diferentes práticas e saberes pedagógicos foram expressos e se apresentaram através de métodos, estratégias e projetos de ensino e educação, sempre designando a renovação do sistema educacional em convergência com a reforma social. Era preciso reformar a escola e, conseqüentemente a sociedade (VIDAL, 2003). Nessa renovação buscava-se uma superação do ensino tradicional visto como livresco, passivo e excessivamente centrado no mestre. As novas formas do ensino deveriam ser fundamentadas nas

ciências e capazes de conferir ao aluno um lugar mais ativo na relação com o conhecimento:

[...] na escola nova, o ensino deveria estar centrado no aluno, a disciplina precisaria vir de dentro para fora, o objetivo da escola era educar e não apenas instruir, os alunos deveriam aprender fazendo fazendo (*learning by doing*), a escola seria popularizada (VEIGA, 2000, p. 50).

Veiga (2000) alerta para a importância de se compreender esse momento da educação brasileira de forma a problematizá-lo, não apenas identificando as intenções, mas as estratégias estabelecidas para se trazer a educação para um outro lugar, que compunha, na época, um lugar político associado a um projeto civilizador, anunciado no século XIX, pelas elites, e traduzido como a necessidade de modernizar a sociedade por meio de alterações nas ações de ordem política, econômica e cultural.

Nesse sentido, o movimento Escola Nova marcou ações dentro de um bojo de acontecimentos e começou a ganhar visibilidade:

a partir da organização, em 1924, da ABE (Associação Brasileira de Educação), da publicação e circulação de seus boletins, da organização de congressos estaduais e nacionais e de edição de revistas pedagógicas (VEIGA, 2000, p.50-51).

Assim, os educadores brasileiros tiveram a oportunidade de “acesso à literatura produzida pelo movimento escolanovista na Europa e pelo movimento progressista em educação nos Estados Unidos”, gerando nos intelectuais o desejo de iniciar “o movimento da Escola Nova” no Brasil “com o objetivo de lutar pela democratização da educação” e conseqüentemente, pela “aplicação dos conhecimentos das ciências humanas na organização de um sistema escolar moderno e eficiente”. Essas mudanças no sistema escolar brasileiro deveriam atender à demanda das transformações sociais da modernidade. Esse sistema educacional renovado deveria então ser “capaz de contribuir para a disseminação de conhecimentos úteis para a vida real em uma sociedade em transformação”, deveria integrar-se à comunidade e democratizar-se, além de modificar os seus métodos de ensino. Nesse sentido, buscou-se uma pedagogia ancorada nos “avanços científicos da biologia e da psicologia aplicadas à educação” e na “sociologia” (CAMPOS; ASSIS; LOURENÇO, 2002, p. 17-20).

O movimento escolanovista consolidou-se com a implantação das reformas escolares, empreendidas em vários estados do Brasil, durante a década de 1920. Em Minas Gerais, especificamente, a reforma, idealizada e implantada pelo Secretário do Interior, o jurista Francisco Luís da Silva Campos, durante o Governo Antônio Carlos, ficou conhecida como Reforma Francisco Campos, apresentando-se como uma das estratégias para se alcançar a “escola renovada, de métodos modernos, escola de cultura intelectual, de saúde, de trabalho, de educação física”. Assim, “marcando a inauguração de uma nova era”, podemos dizer que as ações envolveram investimentos em estratégias de reformas de ordem política, administrativa, econômica e cultural (VEIGA, 2000, p. 51).

Dessa maneira, essa reforma representou uma afirmação política do Estado, sendo, pois, anunciada “em 15 de outubro de 1927, data que se comemorava o centenário da instrução pública no Brasil” e quando “foi promulgada a Reforma de Ensino Primário e Normal (Decreto-lei n. 7.970), seguida, no mesmo ano do “Programa do Ensino Primário (Decreto 8.094, de 22/12/1927)”. No ano seguinte, criou-se o “Regulamento do Ensino Normal (Decreto-lei n. 8.162, de 20/01/1928)” e também o “Programa de Ensino Normal (Decreto-lei n. 8.225, de 11/02/1928)” (VEIGA, 2000, p. 51).

Nesse contexto, entre outras tantas iniciativas em Minas Gerais, dentro das ações da Reforma Francisco Campos, criou-se, em 1929, a Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte⁹, que buscou implementar na educação mineira os ideais do movimento escolanovista. As professoras normalistas que se formassem na escola de Aperfeiçoamento saíam dali especializadas em renovar a educação primária mineira. De acordo com Lourenço e Fazzi (2011), o primeiro regulamento da Escola

⁹ Segundo Lourenço e Fazzin (2011), a Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte foi oficialmente instalada em 13 de março de 1929. Com duração de dois anos, o curso tinha a previsão de oferecer a disciplina Psicologia Educacional em ambos, tendo como primeiro professor Théodore Simon, que “atuou por dois meses e tratou da psicologia infantil”. Teve como segundo professor, “Leon Walther, cujo curso foi ministrado no primeiro semestre letivo de 1929 e enfocou métodos da psicologia”. A terceira professora da disciplina foi “Helena Antipoff, que assumiu no segundo semestre de 1929, permanecendo no cargo até 1944”. A Escola de Aperfeiçoamento teve encerradas as suas atividades com a “promulgação da Lei Orgânica do ensino Normal, Decreto-lei 8.530, de 02/01/1946 e do Decreto 166, de 28/01/1946” (LOURENÇO; FAZZIN, 2011, p.185-186).

de Aperfeiçoamento “foi aprovado pelo Decreto 8.987, de 22/02/1929, e modificado pelo Decreto 9.653, de 30/08/1930” (LOURENÇO; FAZZIN, 2011, p.185).

De acordo com Fonseca (2008), um dos objetivos principais da criação da Escola de Aperfeiçoamento foi fazer com que as professoras normalistas pudessem desenvolver a necessária competência para que houvesse, nas escolas mineiras, a renovação pedagógica. Dessa maneira:

O critério era selecionar as melhores professoras atuantes no sistema de ensino, que tivessem no mínimo dois anos de efetivo exercício no magistério, para participarem do curso na Escola. Essa instituição, em nível pós-normal, teve repercussão nacional, atraindo professores de outros Estados [...] (FONSECA, 2008, p.4).

Ganhou destaque, nesse momento de reformas, um discurso pedagógico que enfocava a formação integral do indivíduo, concebido em todas as dimensões, não só do corpo, mas também do espírito. Estando no centro dos debates a educação do povo, dever-se-ia pensar em uma nova concepção de cidadão e, dentro das políticas republicanas, de reestruturação desse povo, com novos hábitos, valores e atitudes. A população passou a ser objeto da ciência, por meio das práticas dos médicos que, através dos discursos higienistas – e às vezes eugênicos - balizavam também as práticas pedagógicas. A escola seria o *locus* reestruturador desses hábitos e valores. Nesse cenário, a criança passa a ser o centro dos interesses dos estudos que aliavam biologia e psicologia e que produziram inúmeras pesquisas. Estão presentes, nesse contexto, os laboratórios de Psicologia Experimental e os testes psicológicos, aliados da pedagogia renovada.

Nesse contexto de mudanças na educação, o cenário mundial da década de 1920 apresentava-se por um pano de fundo de profunda crise político-econômica que acarretou importantes mudanças nas estruturas das sociedades ocidentais e que, mais tarde, culminaria na Segunda Guerra Mundial. No Brasil, entrou em cena, entremeando-se com o movimento político corrente, um grupo de intelectuais e artistas que se agitavam para legitimar nossa identidade cultural. O propósito era resgatar “uma Cultura Brasileira não mais atrelada aos modelos estrangeiros. Paralelamente, intelectuais interessados em Educação pressentiam a necessidade de reformas urgentes e profundas no Sistema Educacional Brasileiro [...]” (JACÓ-VILELA *et. al.*, 2002, p. 11). Baseando-se em pesquisas que pudessem apontar os

rumos para que nosso país alcançasse a modernidade, alguns intelectuais voltaram-se para repensar a educação, a psicologia, a arte e as relações entre esses campos.

Entre o final da década de 1920 e início de 1930, foram muitas as iniciativas de escolas especializadas de arte para o público infantil e adolescente. Inaugurava-se o fenômeno extra-curricular de ensino de arte, gerado a partir das manifestações artísticas modernistas. Nesse movimento, dava-se grande ênfase ao desenvolvimento criador e às iniciativas da criança, valorizando-se o desenho livre e o uso diversificado de materiais, sem se estabelecer o certo ou o errado. Vários artistas e intelectuais brasileiros incentivaram o espontaneísmo, que aliava as ideias escolanovistas e modernistas da arte à valorização da expressão artística da criança.

Houve, nesse período, efervescência de iniciativas que potencializaram a consciência em torno dos problemas sociais brasileiros e geraram “manifestações político-culturais, de que é exemplo a Semana de Arte Moderna de 1922”. A disseminação do movimento modernista pelo país expandiu a ideia da arte com características inovadoras, manifestada por buscas das “feições nacionais” da cultura brasileira. A Semana de Arte Moderna marcou as importantes reflexões dos artistas e intelectuais acerca de nossa cultura e aconteceu no bojo das preocupações sobre o lugar da educação nesse momento. Assim, despertou-se também o interesse em prol da expansão do sistema de ensino (PEREIRA, 2008, p. 118).

O artista e escritor participante da Semana de Arte Moderna, Mário de Andrade, um dos grandes representantes do movimento modernista brasileiro, já delineava pesquisas, entre 1920 e 1927, sobre o desenho infantil. Buscava-se, com essas pesquisas, entender as origens da arte. Os artistas modernistas valorizaram as manifestações artísticas das “culturas primitivas”, estabelecendo paralelos entre manifestações gráficas das crianças e dos doentes mentais. No modernismo, buscava-se a livre expressão, e a arte infantil era eminentemente expressiva e espontânea (COUTINHO, 2008).

Desde o fim do século XIX, estudos da psicologia, muitos deles utilizando o desenho como instrumento, enfatizavam a relação entre os processos cognitivo e afetivo e apontavam o desenvolvimento do impulso criativo como principal finalidade da arte na educação. O Movimento Escola Nova, por meio de uma pedagogia centrada na livre expressão da criança e do adolescente, trouxe novas possibilidades de propostas para o ensino de arte. Isso possibilitou diálogos entre a arte e a psicologia, já que a psicologia fornecia métodos capazes de investigar e analisar o desenho infantil (BARBOSA, 2008). Para a autora, essa aproximação entre a psicologia e o desenho infantil possibilitou estudos e atitudes de respeito ao grafismo da criança. O experimentalismo psicológico provocou o deslocamento das aulas de desenho em que o foco eram os modelos externos, baseados na representação realista, para introduzir uma metodologia centrada na busca e enriquecimento dos modelos internos que poderiam ser expressos. O desenho infantil passou a ser considerado produto da organização interna da criança e poderia refletir os aspectos das estruturas de seu desenvolvimento mental (BARBOSA, 1978).

Dessa maneira, a valorização da arte espontânea da criança como um produto estético deu-se a partir das manifestações artísticas de vanguarda apresentadas ao público brasileiro na Semana de Arte Moderna. Essas manifestações artísticas expressionistas identificavam-se com a arte infantil, naturalmente individual e espontânea, ao passo que se aproximavam da ideia de se romper com os modos de representação realista (OSINSKI, 1998). De acordo com Barbosa:

A contribuição de Mario de Andrade foi muito importante para que se começasse a encarar a produção pictórica da criança com critérios investigativos e à luz da filosofia da arte.

O estudo comparado do espontaneísmo e da normalidade do desenho infantil e da arte primitiva era o ponto de partida de seu curso de filosofia e de história da arte, na Universidade do Distrito Federal. [...]

Seus artigos de jornal muito contribuíram para a valorização da atividade artística da criança como linguagem complementar, como arte desinteressada e como exemplo de espontaneísmo expressionista a ser cultivado pelo artista (BARBOSA, 2008, p. 3).

Nesse contexto de renovação, foram fortes as influências do americano John Dewey na educação brasileira, trazendo ressonâncias de seu pensamento filosófico para o

ensino de arte (BARBOSA, 2008). Anísio Teixeira, grande modernizador de nossa educação e o responsável pela reforma educacional na Bahia, estudou com o filósofo em 1928, no *Teachers College* da Universidade de Colúmbia/EUA. De acordo com Barbosa (2008, p.1): “O modernismo no ensino de arte se desenvolveu sob a influência de John Dewey”. Teixeira foi um dos principais personagens do movimento da Escola Nova e portador da influência desse teórico no Brasil, sendo, mais tarde, grande aliado de Helena Antipoff em suas ações no sentido de buscar integrar ao processo educativo as atividades artísticas. Principalmente na Fazenda do Rosário (Ibirité, MG, 1940), Teixeira viabilizou convênios firmados com o INEP¹⁰ (Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira), do qual foi diretor entre os anos de 1952-1964, autorizando bolsas para custeio de cursos de arte para as alunas normalistas rurais, no Rio de Janeiro, durante a década de 1950. Nesse sentido, o Movimento da Escola Nova marcou a história do ensino de arte ao considerá-la importante dispositivo na formação humana. “Desde então nunca houve uma preocupação tão marcante pela arte na Educação por parte das autoridades educacionais e dos ensaístas educacionais” (BARBOSA, 2002, p.89).

Nas ações do movimento escolanovista em Minas Gerais, a arte na educação também teve um papel de destaque. Na já mencionada Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte, criada em 1929 como uma estratégia inovadora de formação de professoras primárias pela Reforma Francisco Campos, a arte foi ministrada por artistas-professoras. “Na Escola de Aperfeiçoamento, Artus Perrelet comandou o ensino de Arte¹¹”, depois assumido por Jeanne Louise Milde. As duas artistas-professoras foram integrantes da comitiva europeia que veio para o Brasil para atuar

¹⁰ A designação da sigla INEP passou por algumas transformações ao longo da história da instituição. Criado em 1937, foi denominado, inicialmente, Instituto Nacional de Pedagogia, Em 1938, sua denominação mudou para Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. sendo nomeado para o cargo de diretor-geral do órgão o professor Lourenço Filho. Em 1952, assumiu a direção do Instituto o professor Anísio Teixeira, que passou a dar maior ênfase ao trabalho de pesquisa. Em 1972, o INEP foi transformado em órgão autônomo, passando a denominar-se Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. Atualmente, designa-se Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Para maiores informações, consultar o Portal INEP no endereço eletrônico: <http://portal.inep.gov.br/institucional-historia>

¹¹ Por se tratar de uma citação de Ana Mae Barbosa, a referência ao termo Arte, com letra maiúscula, pode estar relacionado ao conceito de ensino de arte da época. Atualmente o termo Arte refere-se ao ensino de arte como disciplina escolar, depois da promulgação da LDBN 9394/96, que contempla as quatro áreas de conhecimento: Arte Visuais, Dança, Música e Teatro.

na escola de formação de professoras primárias e Milde, juntamente com Helena Antipoff decidiu “permanecer para sempre no Brasil” (BARBOSA, 2002, p. 91).

Para compreendermos o destaque dado à arte e ao seu ensino, na primeira metade do século XX e nas instituições das quais participou Helena Antipoff, faz-se necessário um breve histórico desse cenário. Apresentaremos a seguir alguns aspectos do ensino de arte realizado na Escola de Aperfeiçoamento e, posteriormente na Fazenda do Rosário, a partir do relacionamento entre Antipoff e colaboradores como Jeanne Milde e Augusto Rodrigues.

1.1. Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte e Fazenda do Rosário: a relação Escola Nova e ensino de arte

A década de 1920 foi marcada por crises político-sociais em todo o mundo. Em Minas Gerais, o contexto era marcado pelas divergências das lideranças paulistas e mineiras, provocadas pelo surgimento de um delineamento das camadas médias da sociedade, com a queda do sistema da política do café-com-leite¹² e desgaste do até então prevalente Partido Republicano Mineiro-PRM.

Em 1926, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada assumiu a presidência¹³ do Estado de Minas Gerais, dando destaque em sua plataforma de governo para a reforma administrativa do Estado, que incluía “a instituição do voto secreto, criação da Universidade de Minas Gerais, o restabelecimento das relações com a Igreja e a modernização do ensino primário e normal”. No Partido Republicano Mineiro, passaram a atuar Abgard Renault, deputado na época, e Mário Casassanta, responsável pela implantação da reforma do ensino primário e normal de Minas

¹² Política de revezamento do poder nacional entre São Paulo (produtor de café) e Minas Gerais (produtor de leite), que controlavam as eleições e gozavam do apoio da elite agrária de outros estados do Brasil executada na República Velha, entre 1898 e 1930. Revezavam-se no poder representantes do Partido Republicano Paulista (PRP) e do Partido Republicano Mineiro (PRM).

¹³ É importante mencionar que a denominação presidente para a representação governamental dos estados federativos do Brasil era corrente nessa época. Assim, designou-se na República Velha, de 1889 a 1930: presidente de estado. Na Era Vargas, de 1930 a 1947, interventor estadual. Desde a República Nova, de 1947 até a atualidade, governador de estado.

Gerais (*Jornal da Educação*, 1985, s/p). A educação passou a ser discutida como um problema social, com o propósito de reestruturar a formação das normalistas e, conseqüentemente, o ensino elementar. Por volta de 1926, iniciou-se a Reforma Francisco Campos/Mário Casassanta, projetada pelo secretário do Interior Francisco Campos (que respondia também pela Educação).

O Governo de Minas empreendeu a vinda da Missão Pedagógica Europeia, grupo de professores que pudessem realizar as reformas inspiradas nos ideais escolanovistas. “O plano de criação da Escola de Aperfeiçoamento Pedagógico de Belo Horizonte, espécie de Faculdade de Educação [...], a primeira do gênero, que acabou aceitando matrículas de educadores, vindos de todos os pontos do País”, contava com duas iniciativas. Um grupo de educadores brasileiros seria enviado para os Estados Unidos, selecionados entre os “conhecedores da língua inglesa”, aonde iriam aperfeiçoar-se em “matérias de maior importância” como Metodologia, Administração Escolar e Linguística. Um grupo de especialistas estrangeiros, “falando a língua francesa” seria recrutado na Europa para composição de quadro de docentes da Escola de Aperfeiçoamento (ANTIPOFF, D., s/d, s/p).

Em 1928, veio para o Brasil o psicólogo parisiense Dr. Théodore Simon, colaborador de Alfred Binet, autores da Escala Métrica de Inteligência ou “Escala Binet-Simon”, teste psicológico em que se criou o conceito de “idade mental”, e o especialista em Psicologia Industrial, Leon Walter, incumbidos de criar o Laboratório de Psicologia Experimental na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte. Leon Walter retornou à Genebra em virtude da vinda de Helena Antipoff, integrante da comitiva de 1929, da qual também faziam parte as artistas educadoras Artus Perrelet¹⁴ e Jeanne Milde, vindas da Suíça e da Bélgica, países onde se fala o francês. As aulas seriam ministradas em francês, língua que fazia parte do currículo das Escolas Normais. Nessa perspectiva, o ano de 1929 marcou o encontro dos grupos das brasileiras, vindas dos Estados Unidos, “entre as quais Amélia Monteiro, Alda Lodi,

¹⁴ Artus Perrelet, quando veio para o Brasil “contava já com seus 60 anos”, realizou “palestras ao professorado mineiro, (realizadas à noite, no Grupo Escolar Barão do Rio Branco)”, em Belo Horizonte. Trabalhou na Escola de Aperfeiçoamento por dois anos, quando retornou para a Europa. Deixou, contudo, “documentado em jornais da época, na fala de seus contemporâneos, no rastro de seu trabalho, as marcas da metodologia do ensino novo que se pretendia” (Educ. Ver. Belo Horizonte (11), julho 1990, p-59-60).

Lúcia Casassanta”, com as especialistas estrangeiras vindas da Europa. Iniciou-se assim “o ano letivo da Escola de Aperfeiçoamento” (ANTIPOFF, D., s/d, s/p).

Helena Antipoff veio do Instituto Jean Jacques Rousseau incumbida de adaptar o teste de inteligência, idealizado pelos pesquisadores Binet-Simon, à realidade mineira. O teste foi usado por Helena Antipoff, na década de 1930, para organizar a homogeneização das classes dos Grupos Escolares de Belo Horizonte e cumpria o objetivo de possibilitar que maior número de crianças, selecionadas por faixa etária e por nível mental, pudessem ser educadas ao mesmo tempo. O uso dos testes tinha também o propósito de instaurar a cadeira de Psicologia Educacional no curso Normal da Escola de Aperfeiçoamento, no recém criado Laboratório de Psicologia Experimental, como pode ser visto no trecho a seguir:

Helena Antipoff, uma vez instalada em Belo Horizonte em 1929, passou a aplicar *tests* [...] nos alunos das escolas da Capital mineira, fazendo sugestões pedagógicas e ensinando sua aplicação na Escola de Aperfeiçoamento de Professores” (KLINKE, s/d, s/p).

A Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte seria, então, responsável pela produção de meios para implantação da reforma na educação mineira. Não havia, entretanto, um programa estabelecido de início, que foi sendo elaborado aos poucos, a partir das práticas na própria Escola e das experiências trazidas do exterior. Esse programa só foi redigido em 1937, a pedido de Cristiano Machado, Secretário de Educação do Governo de Benedito Valadares. As matérias lecionadas nos primeiros tempos da Escola estavam listadas no Art. 2º do Regulamento e as atividades extra-curriculares: Desenho e Modelagem, no primeiro e segundo anos, eram compreendidas como parte da disciplina Socialização. De acordo com Prates (2000, p. 75-76),

A área de Artes visava ao aprimoramento da criatividade e do espírito ao mesmo tempo que se voltava para a prática escolar e buscava dar às alunas “técnica e conhecimento prático dos trabalhos manuais, desenho, modelagem, encadernação, carpintaria...” por considerar que, ao possuí-los, a professora levaria seus alunos a desenvolverem aptidões que pudessem ter nessas áreas e, por acréscimo, ela, professora, passaria a conhecê-los melhor.

A integrante da comitativa de 1929, Jeanne Milde, escultora belga reconhecida na Europa, não atuou, a princípio, na Escola de Aperfeiçoamento. A cadeira de

desenho e trabalhos manuais era reservada a Artus Perrelet, que trabalhou no Instituto Jean Jacques Rousseau, juntamente com Helena Antipoff, em Genebra. Segundo Barbosa (2002, p.102), pode-se “saber quem eram os companheiros de trabalho” de Artus Perrelet, no Instituto, “um ano antes de vir para o Brasil”, em um documento que descreve a listagem dos nomes e salários dos professores atuantes em 1927/1928, em Genebra, onde consta o nome de Helena Antipoff.

Depois da partida de Artus Perrelet, Jeanne Milde assumiria a cadeira da área de Arte na Escola de Aperfeiçoamento: “Foi na Escola Normal de Belo Horizonte que Jeanne Milde começou o seu trabalho como artista/professora” (PEREIRA, 2008, p.123). De acordo com a autora, Milde orientou as cadeiras de desenho, trabalhos manuais e modelagem na instituição. Com a saída de Artus Perrelet, a escultora assumiu também os trabalhos da área de arte na Escola de Aperfeiçoamento, sendo ali criada a cadeira de modelagem em função de sua formação. Na Escola de Aperfeiçoamento o que se previa era que:

[...] o desenvolvimento da formação artística da professora se transformasse, para ela, em recurso profissional: através de confecção de material didático, ela poderia despertar os motivos e interesses de seus alunos, facilitar-lhes a aprendizagem e a sistematização de conhecimentos (PRATES, 2000, p. 76).

Além da modelagem e do desenho, a professora de arte era encarregada de fazer com que o aprendizado da área pudesse ser integrado ao aprendizado das disciplinas lecionadas pelas outras professoras. De acordo com as palavras de Milde¹⁵:

“Eu tinha um papel específico, de ordem mais material, que precisava ser combinado com o das outras professoras. Por exemplo, nas aulas de linguagem, cada aluna criava sua historinha e eu ensinava como fazer os fantoches, máscaras, etc., caracterizando-os de acordo com a literatura” (*apud* PRATES, 2000, p. 76).

¹⁵ Nesta pesquisa, optamos por manter a forma original dos documentos consultados nas citações diretas, preservando-se, inclusive, a grafia de época, palavras ou trechos sublinhados, aspas e itálicos, quando existentes. Neste caso específico, mantivemos a originalidade do documento, com aspas, preservada por Prates (2000). Esse aspecto das citações diretas, quando retiradas de documentos, descumpre, por vezes, as normas orientadas pela ABNT.

Aliado a esse senso prático, Milde introduziu também a arte erudita na educação mineira, ensinando técnicas de escultura, carpintaria, pintura, desenho e cenografia, entre outras. Conforme demonstra a imagem que se segue:



Figura 1 – Jeanne Milde e alunas do Curso de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte¹⁶.

Assim, Milde colocou em prática o princípio do movimento pedagógico renovador, “aprender descobrindo”, na condição criativa de aprendizagem e não de “ensino” teórico, abstrato. Era preciso experimentar as coisas, confluindo no ideal da “escola ativa”, de “aprender fazendo”. Segundo as palavras de Jeanne Milde, no Diário de Minas, 18 de maio de 1956, citadas por Pereira (2008, p.128):

O importante, na escola nova, é ensinar a criança a aprender, isto é, dar-lhe o caminho da experiência. A criança deve ser estimulada a pesquisar, de acordo com as suas possibilidades. Além disso, deve ser preparada psicologicamente para as lutas da vida, adquirindo na

¹⁶ No documento consultado, não há indicação de quem seja Jeanne Milde. Supõe-se que seja a pessoa que aparece no canto esquerdo da foto (indicado por seta), pois sua postura parece orientar o trabalho da aluna ao lado. A imagem, originalmente, traz a legenda acima e foi editada do Catálogo da Exposição *Jeanne Milde/ Zina Aita – 90 anos*, resultado da pesquisa da professora Ivone Luzia Vieira sobre o Modernismo em Minas Gerais, no Museu de Arte de Belo Horizonte, em abril de 1990, p. 18.

escola, noções de sociabilidade, num ambiente de amizade e cooperação com os outros coleguinhas [...]. O importante é orientar as crianças e não apenas repetir-lhes as lições, simplesmente.

A artista “Jeanne Milde foi precursora do modernismo em Minas Gerais”, atuou no seu “exercício artístico” da escultura e no “campo pedagógico”, trabalhando com formação de professores de nível primário e secundário. A escultora e professora enfocava “a necessidade do desenvolvimento da criatividade infantil”, que, segundo ela, poderia ser conseguida “com facilidade, através do uso da modelagem”. Essas atividades que estimulavam a criatividade dos alunos, enfatizava a artista, deveriam ser cultivadas “paralelamente às atividades escolares normais” (TRISTÃO, 1990, p. 17). Assim, a escultora, ao trabalhar com a formação de alunas-professoras, deu outro sentido à disciplina “Trabalhos Manuais”, que era antes mais focada em atividades de prendas para o lar. Segundo Ávila¹⁷ (1990, p. 15), Jeanne Milde:

Mudando o conceito e a mentalidade da época, inclui no currículo a modelagem, a pintura, etc. Para criar condições de um ensino prático e fundado na realidade local, se abre a constantes e diferentes propostas, trabalhando com materiais diversos e incrementando meios para a criação de novas formas, que aliavam a criatividade individual à concepção de uma autêntica educação artística.

Na sua atuação como formadora de professoras, Milde adotou para o desenvolvimento de suas aulas as atividades manuais com as quais elaboraria o ensino, aliando os aspectos da arte, relacionando o despertar das sensibilidades das alunas-professoras. Essa estratégia didática possibilitou-lhe integrar ao ensino da arte o contexto das realidades escolares das alunas-professoras na Escola de Aperfeiçoamento. As aulas envolviam a pesquisa de materiais que as alunas teriam disponíveis em suas escolas de atuação, além da preocupação de adequarem as atividades artísticas ao trabalho futuro de professoras de crianças. Condição que lhe rendeu constantes e diversas proposições de trabalho e de investigação das realidades educacionais com as quais as alunas-professoras iriam trabalhar, inclusive das condições das escolas rurais:

Milde considerava o trabalho manual como passo necessário para o desenvolvimento intelectual. Segundo ela, tratava-se do “trabalho das mãos [como] produto da mente”. Helena Antipoff, responsável

¹⁷ Optou-se por usar as informações contidas na publicação de 1990, sobre a Exposição de Jeanne Milde e Zina Aita, como fonte. A publicação traz foto do contexto de atuação de Jeanne Milde na Escola de Aperfeiçoamento, assim como depoimentos de pessoas que conviveram com a escultora e educadora.

pela área de psicologia na Escola de Aperfeiçoamento, compartilhava a mesma idéia. Não foi por acaso que, anos mais tarde, ao fundar a Fazenda do Rosário, em Ibitité, MG, Antipoff convidaria Jeanne Milde para lecionar trabalhos manuais nas oficinas ofertadas pela instituição (PEREIRA, 2008, p.128).

A reportagem do jornal da Educação nos conta um pouco da história de Jeanne Milde e Helena Antipoff na trajetória da arte e da educação de Minas Gerais, cuja imagem trazemos a seguir:

Março/85 jornal da **EDUCAÇÃO** 9

Jeanne Louise Milde

(professora e escultora) veio de longe para fazer a história da Educação



O rosto da professora

Quem chega no apartamento 1.601 do Edifício Paraopeba, na Avenida Augusto de Lima, vive um momento oposto àquele sofrido lá embaixo, com a fumaça do ônibus, o apito frenético do guarda e a sinfonia desagradável das buzinas dos carros.

Lá, no último andar deste edifício antigo, vive Jeanne Louise Milde, uma artista belga de 84 anos, sorridente e que em poucos minutos nos devolve a tranquilidade perdida lá fora. Com magia, docura, força interior, alegria de viver e liberdade, ela nos convida a penetrar no mundo fantástico de sua arte. É aí que nos esquecemos, por completo, que a balbúrdia, em pleno centro da cidade, é certa.

No seu pequenino apartamento retrocedemos ao final da década de 20, mais precisamente a 1929, quando a escultora Jeanne Milde chegou à Belo Horizonte, cuja permanência estava prevista para seis meses apenas.

Feste era um ano marcante para a vi-

Ela veio da Bélgica, em 1929, para ficar apenas seis meses no Brasil para participar do programa de reforma do ensino de Minas. Aqui, participou da implantação da Escola de Aperfeiçoamento (hoje Instituto de Educação) e foi nossa primeira mestra a formar professores para a disciplina "Trabalhos Manuais". Nesta reportagem, contamos um pouco da vida da educadora Jeanne Louise Milde a quem, juntamente com dona Helena Antipoff, a Educação e as Artes de Minas tanto devem.

foi realizado em Minas, em 1927, o 1º Congresso de Instrução Primária no Estado. Antônio Carlos decide enviar aos Estados Unidos, para fazer estudos no Teachers College, da Universidade da Colúmbia, um grupo de professoras mineiras para se tornarem cientes dos novos métodos de ensino.

Paralelamente, determina a criação da Escola de Aperfeiçoamento, após constatar que "o ensino normal não está preparado para cumprir sua alta missão". A Escola de Aperfeiçoamento seria, então, responsável pela produção de meios e elementos capazes de implantar o novo programa da Educação.

Por que veio para o Brasil

Ao mesmo tempo, o então secretário do Interior (esta pasta respondia também pela Educação), Francisco Campos, trouxe para Minas um grupo de pedagogos e especialistas da Europa para concretizar as propostas discutidas e acertadas com relação à melhoria do ensino no Estado. Os jornais anunciavam a chegada do grupo denominando-o "Missão Pedagógica Europeia".

Da Europa vieram Theodor Simon,



cebi o convite do Museu Mineiro para expor os meus trabalhos. Quanto à parte pedagógica, pude obter o sucesso comprovado através de minhas alunas, que, felizmente, me compreenderam.

Jeanne Milde já recebeu os mais diversos prêmios e condecorações pelo seu trabalho pedagógico e artístico que repercutiu na Bélgica, onde foi condecorada, em 1930, com a Comenda da Ordem Chevalier Leopold. No mesmo ano, recebe as medalhas de ouro da seção de esculturas dos Salões de Be-

vo satisfatório, condizente com a nova filosofia de Antônio Carlos, distanciado do centro administrativo da reforma.

— A minha grande preocupação — diz Jeanne Milde — era de me ligar às professoras teóricas com a parte prática manual. Por exemplo, interpretar um pensamento com a parte literária. Razão que me entreguei em modelagens partindo da parte mais primitiva fabricando xícaras, vasos, materiais úteis, como o próprio índio se defende

Figura 2 – Artigo do Jornal da Educação¹⁸, que destaca a importância da atuação de *Jeanne Louise Milde*, "juntamente com *Helena Antipoff*", no cenário da arte e da educação em Minas Gerais.

Helena Antipoff, contemporânea de Jeanne Milde na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte, comungava os ideais educacionais da artista e educadora belga,

¹⁸ Jornal da Educação, março de 1985, s/p, Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA.

que também derivavam de princípios escolanovistas. Ao fundar, em fins de 1939, a Fazenda do Rosário, em Ibirité, MG, e expandir suas obras, a partir de 1948, ao criar instituições destinadas à formação de professoras rurais, Antipoff convidou a escultora para materializar seus ideais de introduzir a arte na educação, aliando o interesse da psicóloga em aplicar os métodos da Escola Ativa ou Escola Nova na formação das normalistas, destacando como primordial promover atividades planejadas a partir dos interesses das crianças. De acordo com depoimento da professora Elza de Moura, que conviveu com Jeanne Milde e Helena Antipoff como aluna delas na Escola de Aperfeiçoamento e depois como colegas de trabalho na formação de professoras rurais, em atividades relacionadas ao ensino de arte, na Fazenda do Rosário:

[...] tivemos o privilégio de aulas com a Prof^a. Milde, [...] Eram aulas de trabalhos manuais, [...]. Com Mlle Milde, nossas aulas eram um verdadeiro curso de artes: modelagem, desenho e uma infinidade de atividades artísticas. [...] Era a lei do exercício em prática. [...] O meu terceiro encontro com Mlle, Milde foi como colegas: eu, com atividades de teatro de bonecos e a Milde com suas atividades específicas, usando material do ambiente para o enriquecimento de professoras alunas de zona rural, curso organizado pela Prof^a Helena Antipoff. Mademoisele Milde deu valiosa contribuição nesses cursos para professoras rurais, alargando-lhes o horizonte estreito do meio em que viviam. E realmente foram cursos notáveis, essas professoras leigas de zona rural voltavam para seus municípios com uma outra visão do ensino da vida (MOURA, 1990, p. 19).

O trecho acima, do depoimento da professora Elza de Moura, demonstra que as atividades de arte na educação propostas por Milde como professora na Escola de Aperfeiçoamento ou, posteriormente, na Fazenda do Rosário, dialogavam com as perspectivas escolanovistas de educação. No sentido que privilegiavam a ação, pelos trabalhos manuais, de desenho, modelagem ou de teatro de bonecos, enfim que envolviam a arte, capazes de potencializar experiências aplicáveis às necessidades práticas do ofício de formação de professoras, principalmente as que teriam que atuar em zonas rurais, Milde e Elza de Moura colaboraram para implementar os princípios escolanovistas de educação, por meio do ensino de arte, no Rosário.

A imagem a seguir ilustra aula da educadora e escultora na Fazenda do Rosário:



Figura 3 - Professora e escultora Jeanne Milde¹⁹ em aula com alunas-professoras da Fazenda do Rosário, 1948, d.a..

Dessa maneira, a concepção escolanovista de Helena Antipoff, fundamentada ao longo de toda a sua formação como psicóloga e professora na Europa e na Rússia, iria deslocar-se para as suas ações educacionais no Brasil. Essa concepção compunha-se do que ficou conhecido como os princípios das “escolas novas no campo, ou seja, da *escola nova* em seu sentido original”, que foram organizados a partir da criação do *Bureau International des Écoles Nouvelles*, um centro coordenador fundado em 1899, em Genebra, responsável por sistematizar o ideário das escolas novas, desenvolvidas a partir de ensaios “apenas no grau secundário” e

¹⁹ No documento, não há indicação de quem seja Jeanne Milde, entretanto, supõe-se ser a pessoa que aparece na imagem de costas, desenhando no quadro negro (indicado por seta). Foto editada, acervo do Memorial Helena Antipoff.

que, depois, “alcançaram o ensino primário”. Os princípios referentes à Organização Geral, à Formação Intelectual e à Formação Moral das “Escolas Novas” foram assentados em reunião em 1919, em Calais, onde se sistematizou vinte e nove pontos aprovados, e um trigésimo, que foi acrescentado posteriormente (LOURENÇO FILHO, 2002, p. 249).

Dos trinta pontos²⁰ aprovados e elencados pelo *Bureau*, podemos perceber nas instituições antipoffianas, em Minas Gerais, que depois de ampliadas, passaram a compor o Complexo Educacional Fazenda do Rosário, a presença dos princípios escolanovistas no funcionamento e práticas educativas ali desenvolvidas. Tais princípios da Escola Nova podem ser observados tanto no nível primário, com as crianças e adolescentes na escola-internato rural, Escolas Reunidas Dom Silvério, fundada no início de 1940, como no nível secundário, pela iniciativa de se formar professoras rurais, a partir de 1948, com a proposta de organizar cursos de aperfeiçoamento para professores rurais, que resultou no Curso Normal Regional Sandoval Soares de Azevedo e no ISER, em 1955. Para Campos (2012, p. 215): “A proposta da Escola Ativa genebrina está presente em todo o trabalho educativo de Antipoff [...]”.

Assim, podemos dizer, de maneira geral, que o primeiro ponto elencado pelo *Bureau*, que define a Escola Nova como “um laboratório de pedagogia prática”, sustentado pela “psicologia moderna”, era o que bem caracterizava as práticas psicopedagógicas rosarianas (LOURENÇO FILHO, 2002, p. 249). A Fazenda do Rosário foi, assim, um laboratório vivo de experiências originais durante anos, especialmente nas décadas de 1950 e 1960 (ANDRADE, 2008). Anos em que as experiências com a arte na educação puderam ser intensamente vividas pelos alunos rosarianos.

A frase de Antipoff que poderia definir bem o que seria essa experiência pedagógica da Fazenda do Rosário, escolanovista, mais especificamente, genebrina, de um

²⁰ Os trinta pontos aprovados em Calais, em 1919, referentes aos princípios da Escola Nova foram compilados da 14ª edição do livro *Introdução ao Estudo da Escola Nova*, de Lourenço Filho, editado em 2002, e constam no Apêndice 1 desta dissertação.

pensamento em que a aprendizagem se processa na ação, e de educar para o bem social, descreve-se a seguir:

É surpreendente a quantidade de “descobertas” que podem surgir no campo de atividades e relações sociais, como na ciência e na arte, o poder criador do homem é inesgotável também nesse domínio que, estimulado, poderá levar valiosas contribuições para o progresso social (ANTIPOFF, 1992d, p. 115).

As experiências e práticas rosarianas se organizavam, basicamente, pela valorização do trabalho com as mãos, que envolviam tanto atividades domésticas, agropecuárias como as de envolvimento com o fazer artístico, como o artesanato e o teatro, por exemplo. Priorizava-se, na Fazenda do Rosário, o interesse, a criatividade, a inventividade, o espírito de curiosidade científica dos alunos nesses trabalhos manuais.

Recomendava o *Bureau* que a escola nova deveria ser um internato, localizado em área rural, permitindo a imersão dos alunos no meio em que se instauraria, sem, contudo deixar de priorizar o contato com a família. O internato realizou-se no início da experiência rosariana, quando os primeiros alunos “excepcionais”, vindos de Belo Horizonte, eram internos na Fazenda do Rosário, fundada em 1939, em Ibirité, Minas Gerais, conforme veremos no capítulo 2. O termo excepcional passou a ser usado por Helena Antipoff em substituição aos termos correntes: débeis mentais, retardados, anormais etc.. Habitualmente esses termos se refeririam a “crianças e adolescentes” que se desviavam “acentuadamente para cima ou para baixo da norma de seu grupo em relação a uma ou várias características mentais, físicas ou sociais”. Tais características apontavam anormalidades e problemas com relação à “educação, desenvolvimento e ajustamento ao meio social”. Essas crianças e adolescentes foram percebidas por Antipoff como educáveis, precisava-se agir sobre os problemas detectados (ANTIPOFF, H., 1963, p. 10, in: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, ano 1, n.º 1).

Posteriormente, a Fazenda do Rosário ampliou o seu domínio, se abrindo ao regime de semi-internato, em atendimento à comunidade do entorno, sem necessariamente priorizar a educação especial. Houve também a experiência dos cursos de formação de professores rurais, em que os alunos, em sua maioria professoras, eram internos.

Outro ponto dos princípios do *Bureau*, presente no Rosário, seriam a ginástica corporal, os jogos esportivos e atividades consideradas recreativas, como o teatro, a música e a dança, além das excursões com cunho pedagógico. Estas atividades envolviam as experiências de investigação prática e de pesquisa de campo. Compunham o que se cumpria como o que recomendava o ponto 14, organizado em Calais: “baseada na atividade pessoal da criança. [...] supõe a mais estreita associação possível do estudo intelectual com o desenho e os trabalhos manuais mais diversos” (LOURENÇO FILHO, 2002, p. 251).

O funcionamento da Fazenda do Rosário baseava-se no trabalho prático e coletivo, em regime democrático e com vistas ao desenvolvimento da autonomia para a vida adulta dos alunos, principalmente no caso dos considerados intelectualmente menos capazes. O que não significava a negligência teórica nos ensinamentos, aliada ao senso prático, era ensinada nos laboratórios de ciências, nas granjas escolares, no cultivo dos vegetais, como o milho, na criação dos animais. Isso justificaria o que, em Genebra, se considerou no ponto de número 13, em que na escola nova o ensino deveria ser “baseado sobre os fatos e a experiência. A aquisição dos conhecimentos” seria o resultado das “observações pessoais”, visitas a fábricas, prática do trabalho manual, etc.” Priorizar-se-ia assim a síntese: ‘A teoria vem sempre depois da prática, nunca a precede’ (LOURENÇO FILHO, 2002, p. 251).

Dessa maneira, Antipoff buscou trazer para as instituições educativas rosarianas os princípios escolanovistas, que se apoiavam em “conceitos como desenvolvimento e maturidade”, e conforme a ideologia da pedagogia nova indicava, apostou “na educação funcional ou ativa”, propondo a “transformação dinâmica do ensino”, e o “trabalho em comunidade que fosse capaz de ensinar o hábito da cooperação” (CAMPOS; ASSIS; LOURENÇO, 2002, p. 17-20).

Diante disso, pode-se definir a Fazenda do Rosário, como uma escola que dispunha de uma organização baseada no experimentalismo, a já mencionada espécie de Escola Laboratório, onde, dentro dos princípios escolanovistas, os Trabalhos Manuais e a Recreação tiveram especial destaque. Essas matérias, como foi dito, eram compostas pelo trabalho com os animais; com as plantas; com as atividades

domésticas; com o teatro; jogos e brincadeiras; a literatura; oficinas de cerâmica, de entalhe em madeira e marcenaria; desenho, entre outros ofícios que envolviam fazeres artísticos. Nesses trabalhos, a valorização do espontâneo, da criatividade, do interesse do aluno era o ponto primordial para que a aprendizagem pudesse acontecer. Esses aprendizados estavam diretamente ligados aos processos de melhoria das condições de vida do campo e da formação integral do ser humano.

Nessas experiências que aliavam a arte aos preceitos escolanovistas, importante se faz destacar a parceria de Helena Antipoff e Augusto Rodrigues, partícipes da Fundação da Escolinha de Arte do Brasil, fundada em 1948, no Rio de Janeiro e com a qual a Fazenda do Rosário pôde contar, por meio da vinda de artistas-professores colaboradores, em cursos temporários ou de longa duração. Alguns dos envolvidos nesses cursos que ora aconteciam na Sociedade Pestalozzi do Brasil²¹, que foi fundada por ela na então capital brasileira, em 1945, quando lá atuava no Departamento Nacional da Criança, na Fazenda do Rosário e na Escolinha de Arte do Brasil²².

Conforme se pode observar, por publicações da época a respeito do tema Recreação, havia uma preocupação, por parte dos responsáveis pelas diretrizes educacionais, em proporcionar às crianças oportunidades de recreio nas instituições educativas, concernentes com o pensamento escolanovista e de arte na educação. Na 5ª edição do livro de Dante Costa, publicado em 1957, *A Infância e a Recreação*, e que teve a primeira edição em 1942, o autor descreve as vantagens da recreação:

²¹ Instituição filantrópica e especializada em dar assistência psicológica e pedagógica às crianças e adolescentes desajustadas e com deficiências, a Sociedade Pestalozzi do Brasil foi fundada em 1945, no Rio de Janeiro, por Helena Antipoff e um grupo de colaboradores. Na época, Antipoff trabalhava no Departamento Nacional da Criança/RJ e a aproximação com as famílias que a procuravam no Centro de Orientação Juvenil – COJ levou à promoção e criação dessa sociedade civil, sem fins lucrativos (CAMPOS, 2012).

²² A Escolinha de Arte do Brasil foi fundada em 1948, no Rio de Janeiro, por Augusto Rodrigues, que recebeu o apoio de colaboradores como a artista gaúcha Lúcia Alencastro Valentim e a escultora norte-americana Margareth Spence, além de figuras ligadas à educação e psicologia como Helena Antipoff, Anísio Teixeira e Nise da Silveira. A inspiração filosófica da Escolinha baseava-se nas ideias do inglês Herbert Read, conhecido no Brasil a partir da exposição de arte infantil por ele organizada no Museu Nacional de Belas Artes - MNBA, Rio de Janeiro, em 1941 e pela sua obra clássica, o livro *Educação pela Arte* (1943) (In: Enciclopédia Itaú Cultural).

É brincando que a criança desenvolve suas qualidades de observação, o espírito de iniciativa, a coragem, a capacidade criadora, a sociabilidade, a disciplina, a gentileza, enriquecendo-se de valores morais e intelectuais [...] E até poderá obter pequenas noções de arte, no ritmo das canções feitas em conjunto, no desenho, na ornamentação dos canteiros de jardinagem, e não só de arte: de leitura e de ciência. Tais benefícios justificam as palavras de Claparède: “nada mais sério que uma criança brincando” (COSTA, 1957, p.12).

Neste trecho, é possível observar que os autores da época entendiam recreação e arte como duas atividades justapostas na educação de crianças. A recreação e a liberdade por ela proporcionada eram o campo aberto para as experiências espontâneas da criança que se expressavam nas músicas, jogos, movimentos corporais e relação com a estética, conforme veremos no capítulo 3.

Outra publicação do Departamento Nacional da Criança, de 1949, com o título: *Estudos sobre Recreação Infantil: o recreio e as atividades livres nos educandários*, de Elisa Dias Veloso, registrou pesquisa realizada em estabelecimentos que abrigavam menores desamparados. Essa pesquisa enfatizou a importância de se proporcionar recreação à criança, que “em seus recreios [...] desenvolve e exprime sua maneira de ser, formando uma personalidade, de acordo com a sua constituição e ambiente”. Nessa publicação, a autora destacou a parceria entre o Departamento Nacional da Criança e a Sociedade Pestalozzi (do Brasil), em que se organizavam “cursos especiais para educadores, principalmente aqueles que se encarregam de crianças sob regime de proteção social” (VELOSO, 1949, p. 7-10).

Nesses cursos, havia a participação de colaboradores do Departamento Nacional da Criança, de educadores da Sociedade Pestalozzi do Brasil e de Minas Gerais, além de artistas-professores, entre eles, Augusto Rodrigues, ligado ao Movimento de Educação pela Arte, proposto pela filosofia do inglês Herbert Read²³. Essa

²³ Herbert Read foi importante teórico que influenciou o pensamento sobre ensino de arte, que despontou no movimento educacional baseado na educação pela arte. O seu livro *Educação pela Arte* (1943) teve grandes repercussões no Brasil. As Escolinhas de Arte, promovidas por Augusto Rodrigues, difundiam o pensamento libertário de Read sobre a livre expressão infantil. De acordo com o Arquivo de História Social Edgar Rodrigues, Herbert Read era “poeta e crítico de arte”, tendo nascido em 1893 na Inglaterra e falecido em 1968. O teórico foi conservador do Museu de Londres e “professor de Arte na Universidade de Edimburgo, Cambridge, Liverpool, Londres e Harvard”. Afirmava que: “Uma civilização que, de maneira sistemática, recusa o valor da imaginação e a destrói, está condenada a soçobrar numa barbárie cada vez mais profunda” (HERBERT READ. In: *PENSADORES ANARQUISTAS: Militantes Libertários*).

aproximação com as experiências da Escolinha de Arte do Brasil corrobora para a análise de que o Movimento da Escola Nova esteve em diálogo direto com as novas propostas da época de educação pela arte, onde a liberdade, o interesse e o espontâneo característicos da infância estavam presentes, conforme trecho manuscrito por Helena Antipoff, s/d:

“As Escolinhas de Arte” legitimamente creadas no Brasil, isto é com dirigentes e professores que fizeram cursos sob a orientação direta de seu fundador ou das equipes por ele formadas, representam algo de substancial em pedagogia, servem de prova do valor da “Escola Ativa”, da eficiência da “liberdade” como fator de disciplina interna, da “criatividade” – como um dos fatores básicos da “aprendizagem” e de formação dos cidadãos, futuros pais de família, líderes sociais, homens de ciências, sem falar em artistas.

As Escolinhas de Arte, ao se tornarem cada vez mais conscientes de sua função, preparando os educadores e monitores com maior seriedade possível para acompanhar indivíduos a eles confiados com necessária competência em psicologia e artes, todos de sensibilidade e intuição – essas “Escolinhas” se multiplicando pelo país a fora – servirão também de eficientes núcleos de higiene mental para nossas atribuladas populações da atual vida civilizada.

As “Escolinhas de Arte” de certo modo, devolvem aos homens – o que a civilização por demais tecnicista lhes subtraiu de essencialmente humano – (trecho incompreensível). É com prazer que evocamos as atividades da “Escolinha de Arte do Brasil” de Augusto Rodrigues, pintor e educador, seguidor da filosofia de Herbert Read. A “educação pela arte” – hoje conta, além da Escolinha – Matriz de Guanabara, com dezenas desses núcleos, onde impera a “Criatividade”.

Em atitudes concentradas, dentro do regime de trabalho livre, discretamente servidos por educadores compreensivos, a criança, adolescente ou adulto (futuros mestres) – refletem em seus rostos e nas pinturas produzidas algo de muito importante para cada um. Em técnicas variadas, deitam no papel assuntos, formas, manchas coloridas – expressões de seus interesses, aspirações, tensões internas, estados eufóricos ou de depressão, de paz ou angústia... (ANTIPOFF, s/d - Manuscrito sobre as Escolinhas de Arte do Brasil. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

O documento acima descrito revela como Antipoff considerava precioso o trabalho de ensino de arte proposto e promovido pelas Escolinhas. Indica que ela acreditava que a experiência com a arte poderia promover a formação integral das pessoas. As expressões artísticas bem orientadas poderiam canalizar, de maneira positiva, as emoções daqueles que não conseguiam expor os seus sentimentos negativos e frustrações de forma pacífica. Com isso, acreditava que a educação para a arte

poderia colaborar para a profilaxia dos problemas mentais. Os trabalhos manuais que envolviam os fazeres artísticos, acreditava Antipoff, além de organizar o ser internamente, poderiam proporcionar, aos alunos e aos professores, modos de formação onde a criatividade e a liberdade superariam os meios técnicos meramente. Sem desmerecer, obviamente a formação técnica para o trabalho, propunha que os fazeres artísticos expressassem a individualidade de cada ser neles envolvidos. Ao propor oficinas de trabalho usando do artesanato como motivação, dava liberdade de escolha aos alunos: nas próprias oficinas e técnicas, nos materiais, temas etc. Era essa a filosofia de ensino de arte que Antipoff acreditava, de liberdade e criação, de superação e estímulo, de refinamento das emoções e de promoção da melhoria de vida da região onde quer que esse ensino pudesse acontecer. Essa foi a sua proposta para a Fazenda do Rosário.

Nesse sentido, os capítulos que se seguem, além de nos orientar sobre a trajetória de Helena Antipoff, farão referências aos princípios escolanovistas presentes na ações educacionais rosarianas. Neles, analisaremos as influências que aproximaram a arte e o seu ensino da filosofia educacional de Helena Antipoff, uma delas: a aproximação com as Escolinhas de Arte de Augusto Rodrigues.

Assim, no capítulo 2, propomos traçar a trajetória de Helena Antipoff até a fundação da Fazenda do Rosário, dando destaque a algumas passagens que, possivelmente, contribuíram para gestar as suas convicções sobre o tema arte na educação. Dessa maneira, o capítulo a seguir se organizará da seguinte forma: faremos uma breve apresentação da biografia de Helena Antipoff, seguida do contexto histórico da fundação e desenvolvimento do Complexo Educacional Fazenda do Rosário, em que destacaremos as primeiras décadas de funcionamento e as atividades pedagógicas relacionadas ao ensino de arte experimentadas na instituição.

CAPÍTULO 2. A TRAJETÓRIA DE HELENA ANTIPOFF E A EXPERIÊNCIA DA FAZENDA DO ROSÁRIO: trilhas para o ensino de arte como um caminho possível

Helena Antipoff nasceu em 25 de março de 1892, em Grodno, na Rússia, onde viveu até 1901, quando a família transferiu-se com para São Petersburgo, na época capital da Rússia, cidade considerada como grande centro cultural do leste europeu. Era descendente da elite aristocrática, filha de capitão do exército russo, formado com sucesso pela Academia do Estado-Maior do Exército e de mãe culta e bem educada, formada em Pedagogia, que falava fluentemente francês e alemão. Antipoff, desde cedo, interessou-se pela música e piano, além de cultivar hábitos de leitura de obras clássicas russas e estrangeiras.

Ao cursar a Escola Normal, de 1906 a 1908, teve contato com professores de nível universitário e foi incentivada por um professor de Biologia, discípulo de Pavlov²⁴, a dedicar-se às experiências e aos estudos científicos. “Os estudos de ciências naturais” despertaram Antipoff para os interesses em pesquisas e, certamente, “constituem prenúncio de sua vontade de estudar Medicina” (ANTIPOFF, D., 1996, p. 22). Ao mesmo tempo, cultivara interesse por romancistas realistas, escritores dedicados a descrever o cotidiano do povo russo. Tais circunstâncias, possivelmente, trouxeram para sua formação o olhar para as condições de vida das populações menos favorecidas, despertando admiração pela cultura popular e também consciência política para atuar em prol das transformações sociais (CAMPOS, 2010).

Em entrevista à Marieta Leite, publicada no *Boletim Pestalozzi do Brasil* n° 37, junho de 1972, Helena Antipoff rememorou lembranças remotas do contato com as “primeiras letras” oferecido pela família; das experiências vividas na escola

²⁴ Ivan Plavov (1894-1936), reconhecido como um dos mais importantes representantes da ciência russa, depois soviética, foi o fisiologista que obteve o prêmio Nobel de Fisiologia, em 1905, por suas descobertas sobre o funcionamento dos reflexos incondicionados e condicionados em cães. Suas descobertas tiveram impacto na ciência do século XX, trazendo contribuições em áreas diversas de estudos como fisiologia, psicofisiologia, reflexologia e psicologia (CAMPOS, 2010).

secundária, em São Petersburgo, onde os estímulos recebidos dos professores acatavam os “interesses e inclinações” dos adolescentes e incentivavam à pesquisa. Conforme trecho a seguir, Antipoff declara à Leite (1972):

Nunca frequentei a escola elementar. Minha saudosa mãe ensinou-me as primeiras letras e preparou-me para o ginásio. Aprendi a ler aos 5/6 anos de idade e não me lembro como. Mas aos 8 já possuía uma bibliotecazinha apreciável: presentes dos pais e dos parentes, pelo Natal e nos dias de aniversário. Foi em São Petersburgo, então capital da Rússia. Nele passei oito anos, inclusive dois do científico. Era um estabelecimento modelar, corpo docente de nível universitário, o professor de Biologia era discípulo de Pavlov. Todos consideravam, a nós, adolescentes, como gente ávida de conhecimentos. Acatavam nossos interesses e inclinações. Ativos e modernos. Éramos levados aos laboratórios, éramos ensinados a não dar crédito a afirmações gratuitas e habituados a manipular, observar e verificar a realidade. A Geografia, por exemplo, já naquela época, servia-se de processo áudio-visual: tínhamos uma enorme lanterna mágica. Foi por meio de suas projeções que encontrei meu primeiro herói, na figura de Fritjet Nansen, famoso explorador das regiões polares. [...] (ANTIPOFF, 1972, p.6-7 *apud*²⁵ LEITE, 1972).

Declarou ainda Antipoff que, além das Ciências Naturais e da Geografia, os “temas sociológicos considerados suspeitos pelas autoridades administrativas de Ensino” e os “estudos filosóficos” lhe preencheram, e de seus colegas, os últimos dois anos no colégio. Estudavam Psicologia e Filosofia antiga e medieval nos domingos e feriados. Entretanto, afirmou serem os estudos em “educação artística” que muito lhe atraíam nos tempos do colégio. A educação artística foi responsável por lhe proporcionar “memoráveis visitas aos museus e exposições de arte antiga”. Esse contato despertou-lhe o “interesse pelo artesanato que florescia nas diversas regiões da Rússia” (ANTIPOFF, 1972, p.7 *apud* LEITE, 1972).

As recordações registradas denotam indícios das motivações que influenciaram o caminho tomado para a atuação profissional de Antipoff no campo da educação. Atuação que se trilhou em prol do desenvolvimento social, por meio da psicologia educacional; pelas proposições da Escola Ativa, pela ação pedagógica baseada em pesquisas científicas. Essa postura educacional como aluna resultou em um investimento profissional em prol do incentivo em cultivar manifestações artístico-

²⁵ A entrevista de Helena Antipoff concedida à Marieta Leite, publicada no *Boletim Pestalozzi do Brasil* n° 37, junho de 1972, foi usada em diversas citações sobre Helena Antipoff. Assim, usou-se do recurso *apud* para as citações (ANTIPOFF, 1972 *apud* LEITE, 1972) em diversos trechos desta pesquisa, que se justificam já que o documento original não foi encontrado nos acervos consultados.

culturais nas instituições educacionais fundadas por ela no Brasil. Nessa perspectiva, podemos considerar que as raízes do interesse de Antipoff em buscar na cultura popular e na arte uma das estratégias de conduzir o processo educativo podem estar ligadas ao entusiasmo pela Sociologia e Ciências Humanas, despertado pelos estudos em São Petersburgo, e pela convivência com manifestações artísticas populares e clássicas da Rússia. Conforme registro biográfico de seu filho, Daniel Antipoff, o interesse de Helena Antipoff por estudar Geografia pode ter sido potencializado pelo uso dos recursos áudio visuais disponibilizados na escola de São Petersburgo, depois ampliado pelo hábito de visitar exposições, concertos e museus. Essa ideia fica clara no trecho a seguir:

Entusiasma-se pelos estudos da Geografia, cujos conhecimentos passam a ser expostos através de recursos audiovisuais, [...]. Passa a visitar museus, acostuma-se a prestar atenção a todos os anúncios de conferências, concertos e exposições. Aliás, mais tarde, em idas a vilarejos ou cidades desconhecidas, começaria por visitar o mercado e feiras de produtos típicos, apreciando os temas folclóricos e os produtos artesanais. Assim avaliava de mais perto a mentalidade da população e os seus usos regionais. Assim é que apurou a sensibilidade diante do belo, o gosto estético²⁶, o senso do equilíbrio e das proporções. Volta dos museus com postais referentes a obras admiradas e não se cansa de passar em revista reproduções de esculturas, pinturas, obras famosas...

Por ocasião de seu curso secundário em Petersburgo, aprende a apreciar o teatro. Na época existiam ali quase cinquenta teatros, amadores inclusive. São os teatros de marionetes, ambulantes nas feiras. Há as óperas e os teatros clássicos, atraindo grandes platéias, admiradores de Molière, Lope de Vega e Shakespeare (ANTIPOFF, D., 1996, p. 22).

Os estudos em São Petersburgo foram lembrados por Antipoff como imensamente importantes, o período do ensino secundário foi considerado por ela como o que deixa marcas decisivas na vida dos estudantes. Os registros da entrevista de Leite (1972) reforçam a importância dada por ela a esse período de sua vida estudantil:

²⁶ De acordo com Ferreira (s/d, s/p.), de um modo geral, o juízo estético indica um juízo que é emitido a partir dos sentimentos, não necessariamente avivado pela racionalidade. O juízo passa a ser compreendido como gosto, indicando as nossas preferências culturais, que têm influências do tempo e lugar em que vivemos. Ou seja, o juízo estético "indica um juízo emitido com base naquilo que se sente e que não é susceptível de ser inteiramente motivado por uma explicação lógica. Este juízo é interpretado em termos de gosto (*gustus*) e designa em sentido figurado uma faculdade subjectiva, inata ou perfectível, de julgar as qualidades de uma obra de arte e, por outro lado, as tendências preferenciais de uma época, grupo ou pessoa em matéria de arte. Assim, o gosto enquanto sentido humano é transposto para o mundo valorativo das obras de arte e da natureza, visto que o ser humano também julga ou saboreia um espectáculo da natureza ou um objecto artístico pelo prazer ou desprazer que em si suscita" (FERREIRA, s/d, s/p.).

“Ao relembrar aqueles tempos remotos, sinto a imensa importância do ensino médio cientificamente orientado e dispondo de um corpo docente seletivo – culto, entusiasta, progressista. É o período escolar que deixa sinal para o resto da vida, mais que qualquer outro curso, creio eu” (ANTIPOFF, 1972, p.7).

Porém, na primeira década do século XX, o clã feminino da família Antipoff se instalou na França para que Helena Antipoff pudesse cursar medicina. Nesse período, na Rússia, percebiam-se rumores de um movimento revolucionário - as novas classes urbanas lutavam pela instauração de um regime constitucional, de respeito aos direitos civis da sociedade. Instalou-se um contexto de instabilidades geradas por tensões políticas entre a monarquia absolutista dos czares e as ideias modernas advindas do Ocidente. ‘A Alemanha, a França e a Suíça tornaram-se países para onde fortes contingentes de “russos brancos” iriam emigrar’ (ANTIPOFF, D., 1996, p. 27). Entretanto, o pai Wladimir Antipoff, ficaria em São Petersburgo em função do seu trabalho no exército.

O primeiro ano, em Paris, possibilitou à Helena Antipoff contatos com manifestações culturais do ocidente que a impressionaram: obras da arquitetura do século XIII, como a Catedral de Notre Dame, e obras de arte do Museu do Louvre, antes vistas por meio de reproduções. Em Paris, interessou-se por concertos a preços populares oferecidos às quintas-feiras, da mesma forma que passava “horas ouvindo sonatas de Mozart, Beethoven ou Mendelssohn executadas pelas melhores orquestras do mundo” (ANTIPOFF, D., 1996, p. 27).

Em viagem à Inglaterra, por um curto período - de julho a setembro de 1912, Antipoff trabalhou como professora particular de francês em uma casa de família. Lá, teve a oportunidade de conhecer o *Saint Helen's School*, um educandário para crianças com dificuldades de aprendizagem e socialização. Nessa organização educacional, se interessou pela maneira como as crianças se relacionavam com os educadores. Percebeu que alguns apresentavam talentos para o desenho e pintura, entretanto estranhou o fato dessa escola localizar-se em área urbana. Acreditava que os educandários deveriam ser situados em áreas afastadas da cidade, onde o contato com a natureza pudesse canalizar a agressividade dos internos. Essa experiência trouxe-lhe indagações que a levaram a interessar-se pelos estudos de Alfred Binet,

psicólogo que desenvolvia experiências no campo da educação (ANTIPOFF, D., 1996).

Sendo assim, por volta de 1910 Antipoff ingressou na Universidade de Paris para estudar medicina, mas a psicologia²⁷, nova ciência, logo despertaria a sua atenção e de outros estudantes e intelectuais. A curiosidade sobre a psicologia foi intensificada pelos seminários frequentados na Universidade de Sorbonne e no *Collège de France*²⁸, onde conheceu os estudos dos filósofos e psicólogos franceses. De acordo com a entrevista de Marieta Leite:

[...] Em 1910, [...], viajamos para a França, onde eu deveria começar os meus estudos de Medicina. Eu conhecia o idioma francês talvez melhor que a minha própria Língua materna (tal era a moda naquele tempo, em certos meios russos) e sendo meu diploma de curso médio válido para a entrada no superior, ingressei na “Faculdade de Ciências”, na Sorbonne. Não sei se pela aridez do ensino ou já pela vocação despertada, inclinei-me para os estudos de Psicologia, logo ao primeiro contato com os grandes vultos que, naquela época, atraíam multidões para a livre frequência de suas conferências, sob a égide do *Collège de France*. Sofri influência forte de Bergson, entre outros, mas de Pierre Janet, sobretudo, pela maneira funcional com que tratava o comportamento humano e a simplicidade com que enunciava importantes leis de conduta (ANTIPOFF, 1972, p.7-8 *apud* LEITE, 1972).

Foi então que, em 1911, Antipoff passou a atuar no laboratório de psicologia experimental, criado por Alfred Binet em 1904, com Dr. Théodore Simon, co-responsável e co-autor da “Escala Binet-Simon”, teste de medida de inteligência criado para auxiliar na identificação e no tratamento dos problemas de aprendizagem que estavam sendo identificados nas crianças das escolas de Paris. O trecho a seguir remonta essa passagem da trajetória de Helena Antipoff:

E um dia, querendo estudar a psicologia das crianças, bati à porta do laboratório do psicólogo Alfred Binet. Era novembro, 1911. Infelizmente, achei a porta fechada: três dias antes Binet havia

²⁷ Em diversas universidades europeias, desde o fim do século XIX, a psicologia científica vinha se desenvolvendo em um movimento de automatização da área, com estabelecimento de laboratórios modelados, a partir do modelo de Wilhelm Wundt (1879-Leipzig, Alemanha), onde se passou a estudar empiricamente os fenômenos psicológicos (CAMPOS, 2010).

²⁸ Fundado em 1530, pelo Rei François I, em Paris, era destinado a cursos e conferências que podiam ser frequentados pelo público, independente da universidade, funcionando como complemento aos cursos universitários. Atualmente é uma instituição com objetivos de ensino e pesquisa em diversas áreas científicas, onde professores e renomados pesquisadores estiveram e estão à frente de cadeiras nos cursos oferecidos (CAMPOS, 2010).

falecido. Fiquei perplexa... A sorte, porém, não me abandonou. O assistente de Binet encaminhou-me ao Dr. Simon, psiquiatra e amigo do primeiro. Durante longos anos haviam trabalhado na famosa “Escala Métrica de Medida da Inteligência Binet-Simon”, [...] Com o doutor Simon e sua assistente, Aline Giroud, tive a sorte de ser incluída no pequeno grupo de estudantes que fazia pesquisas nas escolas primárias e maternais de Paris, com o fim de organizar uma “Escala Métrica” paralela à já publicada no ano anterior, para verificações posteriores sobre desenvolvimento mental. O trabalho se realizava num pequeno Laboratório de Psicologia, num Grupo escolar, na rua *Grange-aux-Belles*, de Paris, sede de muitas pesquisas de Binet e da “Sociedade para o estudo da Criança” [...] (ANTIPOFF, 1972, p.8 *apud* LEITE, 1972).

Nesse laboratório, conheceu Édouard Claparède²⁹, neurologista, psiquiatra e psicólogo, “intelectual que teve uma influência duradoura em sua formação como psicóloga e educadora”, com quem foi trabalhar posteriormente, em Genebra, no Instituto Jean Jacques Rousseau, onde se diplomou em 1914 (CAMPOS, 2010, p. 99). De acordo com Antipoff, Édouard Claparède:

[...] estava organizando, em seu país, um estabelecimento *sui generis*: um instituto das Ciências da Educação. E recrutava seus primeiros professores e alunos, nos diversos centros europeus. Foi assim que Aline Giroud, como assistente e eu, como estudante, poucos meses após já nos encontrávamos em Genebra. Formávamos a primeira turma, com uns trinta outros especialistas, vindos dos mais diferentes países do mundo.

Era o “Instituto Jean Jacques Rousseau”, criado em 1912, data do bicentenário do nascimento de seu patrono. O nome lhe fora dado por Claparède que admirava profundamente todos aqueles que sabiam respeitar a criança e dar-lhe importância. (ANTIPOFF, 1972, p.8 *apud* LEITE, 1972).

Antipoff definiu Claparède como “*mon maître*”. Com ele estudou e trabalhou até vir para o Brasil. Por mais de três anos, foi sua assistente no Laboratório de Psicologia, em Genebra. Incentivada por ele, publicou os primeiros trabalhos, considerados por ela cheios de imperfeições, que, com a ajuda de Claparède, procurava corrigi-las. Segundo Antipoff, “[...] foi Claparède quem renovou a mentalidade do educador!” Foi ele quem o incentivou (e a ela também) a “descobrir que, para compreender a criança e poder servi-la, é preciso reviver a infância na sua espontaneidade, através de atividades lúdicas, artísticas, menos livrescas, menos verbais”. De acordo com a educadora russa, Claparède declarava que “os ensinamentos universitários da

²⁹ Diretor do Laboratório de Psicologia da Universidade de Genebra, a partir de 1904, foi um dos pesquisadores que lideraram, na Europa, os estudos de psicologia da criança (CAMPOS, 2010).

Psicologia e das Ciências Pedagógicas não podem restringir-se às quatro paredes de uma sala de aulas ou de laboratórios. Exigem a vida” (ANTIPOFF, 1972, p.9-10 *apud* LEITE, 1972).

Nesse sentido, foi com a intenção de vivenciar os estudos sobre a criança que Claparède criou a *Maison des Petits*, uma espécie de escola de aplicação do Instituto Jean Jacques Rousseau, fundada em 1913, e depois incorporada ao serviço de educação pública da Suíça em 1922. De nível maternal e primário, nessa escola foram iniciadas diversas experiências com as crianças, muitas delas filhos de estrangeiros que se mudaram para a Suíça. Helena Antipoff se tornou uma das primeiras professoras do educandário e iniciou um trabalho de observação de um grupo de crianças a partir de 4 anos de idade, cujos resultados foram publicados nos *Archives de Psychologie* (ANTIPOFF, D., 1996). De acordo com Barbosa (2002, p. 99): “O Instituto Jean-Jacques Rousseau gerou um experimentalismo que influenciou grandemente a teoria e a prática da educação no mundo todo”.

Importante destacar o que afirmou Barbosa (2002, p. 99) sobre Artus Perrelet, professora de arte e colega de trabalho de Antipoff ao virem para o Brasil, na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte, e provavelmente em Genebra. Segundo a autora, a professora de arte atuou nas várias “linhas de ação” do Instituto J. J. Rousseau: foi encarregada de “preparar professores”, mas também “ensinava nas escolas de crianças que funcionavam como centros de experimentação”. Provavelmente, a convivência com a artista-professora e o seu pensamento sobre ensino de arte influenciaram o trabalho da psicóloga e educadora russa. As professoras trabalharam no Instituto Jean Jacques Rousseau, como já foi dito anteriormente. Essa convivência pôde ser comprovada por Barbosa (2002), ao pesquisar documento, em Genebra, que registra o salário dos membros da instituição no período de 1927-1928.

Essa convivência também pode ter se estendido à *Maison*, com as crianças. Barbosa (2002) concluiu a hipótese de que Perrelet “ensinou na *Maison des Petits*” em entrevista com Mlle. DuParc concedida em 1976, em Genebra. Na época, Mlle. DuParc era diretora da instituição e professora da *Faculté de Psychologie et des Sciences de L'Éducation*, nome atual do Instituto Jean Jacques Rousseau. Embora

Barbosa faça a ressalva de não haver documentação para a comprovação desse fato, ressalta que Mlle. DuParc iniciou contato com a escola como aluna ainda criança, em 1922. A entrevistada destacou que “Claparède dava tanta importância à arte na educação que escolheu M. Lafendel para dirigir a Maison” depois de ter lido “seu livro sobre desenho infantil, em que indicava uma abordagem metodológica diferente daquela de Froebel” (BARBOSA, 2002, p.100). Segundo a autora, foi Claparède quem escreveu o prefácio do livro, quando foi publicado. O trecho em francês, da obra de Nina Audemars e Louise Lafendel, *Dessin pour les petits, Librairie Payot et Cie*, 1913, p. VII, prefaciado por Claparède, pode ser conferido a seguir:

Le dessin scolaire n' a plus seulement pour but, dans les conceptions nouvelles, de produire des dessinateurs. Je crois même que ce but, unique autrefois est aujourd' hui le moindre de tous ceux qu' on peut lui reconnaître. Quelque grande en effet que puisse être l' utilité de dessin on ne saurait nier que, chez les enfants, le dessin doit être surtout un moyen de développement et d' étude, et devenir un auxiliaire précieux des autres enseignements³⁰ (apud BARBOSA, 2002, p. 100).

A influência de Claparède na formação de Antipoff, de maneira direta ou indireta, conforme destacado acima, iria influenciar definitivamente o seu trabalho como educadora e psicóloga. Seja na escola de aplicação, na Suíça, quanto nos educandários da Rússia, quando lá retornou a procura do pai, ou no Brasil, organizando instituições onde o centro gerador do pensamento psicopedagógico era atender ao desenvolvimento da criança. No trabalho de Antipoff, desenvolvido no Brasil principalmente, a arte teria seu espaço.

Nas instituições fundadas no Brasil, o trabalho com a arte estaria concentrado no “pensar com as mãos”, concepção que Antipoff valorizava como princípio gerador de processos educativos, como meio de se aliar pensamento intelectual e pensamento prático. O desenho, o artesanato, a música, a recreação, a agricultura e as atividades domésticas teriam cunho educativo e estético, além das atividades

³⁰ A tradução livre do trecho: O desenho escolar não tem somente como finalidade, nas novas concepções, produzir desenhistas. Eu creio mesmo que este fim, único antigamente, é o menor de todos os fins que podemos reconhecer. Com efeito, qualquer que possa ser a utilidade do desenho, não se pode negar que, nas crianças, deve ser, sobretudo, um meio de desenvolvimento e de estudo e se tornar um precioso aliado de outros ensinamentos. Nina Audemars e Louise Lafendel, *Desenho para crianças. Librairie Payot & Co.*, 1913, p. VII.

lúdicas, como o teatro, que segundo ela, envolveria também o ‘fazer com as mãos’, na produção cenográfica, por exemplo. Essa concepção tanto estaria ligada aos princípios escolanovistas citados no capítulo 1, relacionados às atividades e práticas de afinidade com a arte, como: o desenho, a marcenaria, o canto coral, trabalho doméstico, com animais e jardinagem, quanto à tradição russa, de valorização do trabalho manual e com a terra.

Um outro valor inestimável, reconhecido como influência de Claparède na atuação de Antipoff, seriam as excursões e visitas aos espaços culturais, também citadas nos princípios escolanovistas. Segundo Antipoff, os encontros entre alunos e professores proporcionados pelo Instituto Jean Jacques Rousseau foram responsáveis por despertar nos participantes o autoconhecimento. Essas práticas seriam cultivadas também de maneira efetiva nas obras antipoffianas. Para a educadora, Claparède:

[...] ensinou aos educadores, não apenas do alto de sua cátedra [...], no anfiteatro da secular Universidade de Genebra mas também em seu “Laboratório de Psicologia Experimental”, em sua “Biblioteca”, em seus “arquivos de Psicologia” organizados e redigidos por ele próprio e onde nos levava a colaborar.

E ainda mais: no seu belo parque de Champel, onde a família ocupou, durante 200 anos, a “Casa Grande” e onde, com sua dedicada esposa, filha do filósofo A. Spir, Claparède recebia turmas e turmas, alegres, de estudantes. [...]

[...] não teria sido tão completa a influência que o Mestre exercia sobre seu corpo docente e discente se não instituísse a participação obrigatória de todos – mestres e alunos – em excursões de férias-de-semester ou em acampamentos de seis, oito dias nos mais pitorescos recantos da Suíça e da vizinha França. Tinham finalidades variadas: uma conferência a assistir, uma aplicação de testes psicológicos em alguma Escola Normal Regional, ou simplesmente uma vivência de grupo, [...] (ANTIPOFF, 1972, p.9 *apud* LEITE, 1972).

As observações de Antipoff, declaradas em entrevista à Leite, demonstram como as influências de Claparède solidificaram o pensamento acerca da formação de professores, da importância em se conviver, mestres e alunos, em outros ambientes, não apenas escolares, onde as personalidades pudessem, naturalmente, transparecer. O trecho da entrevista à Leite, que se segue, registra como as experiências em grupo, promovidas por Claparède, objetivavam promover o autoconhecimento:

O futuro profissional deve aprender a conhecer-se melhor, em contato multiforme com seus colegas e mestres. E os mestres, para serem queridos, devem ser conhecidos em ambientes diversos – o da natureza, o de outras escolas, e de outros grupos [...]

E assim a “dinâmica de grupo”, que mais tarde seria introduzida nos meios acadêmicos, já era empiricamente exercitada nesses encontros. [...] (ANTIPOFF, 1972, p.10 *apud* LEITE, 1972).

Embora Antipoff estivesse lecionando, estudando, e ainda auxiliando Claparède no Laboratório de Psicologia, em 1916, resolve retornar à Rússia a procura do pai ferido na Revolução. Em Genebra, acompanhava os noticiários nos jornais sobre os mortos e feridos na Revolução que agitava a Rússia. Ao saber que o pai fora ferido nos conflitos e transportado para a região das margens do Niemen, mesmo sem notícias precisas sobre a situação de Wladimir Antipoff, partiu para a Rússia para encontrá-lo (ANTIPOFF, 1986).

Nessa época, ao transferir-se para a Rússia, teve contato com a psicologia soviética, em especial a “experimentação natural” de Alexander Lazursky (1874-1917), defensor do estudo dos fenômenos psicológicos e psicossociais, no contexto natural em que ocorrem. De acordo com Campos (2010, p. 118): “A experimentação natural consistia em observar as crianças em seu ambiente natural, evitando assim a artificialidade das técnicas de laboratório [...]”. Essa técnica foi proposta e apresentada pelo “próprio Lazursky”, estudioso das diferenças individuais, “no Congresso Russo de Pedagogia Experimental realizado em Moscou em 1916”. Segundo o teórico, o método poderia ser aplicado em qualquer ambiente, com o objetivo de conhecer de perto o perfil psicológico e os aspectos da personalidade dos indivíduos. “Os trabalhos manuais” seriam, então, uma das atividades mais eficazes no propósito de promover estudos para o desenvolvimento das crianças, pois seriam os “meios para ampla revelação da personalidade da criança” (Boletim Mensageiro Rural, 1986, p. 101).

Podemos notar, nas observações de Antipoff, ao relembrar as primeiras experiências com o método, ao fazer estudos de observação de crianças na *Maison des Petits*, como o trabalho manual era importante para os objetivos propostos pela experimentação natural. Lá os trabalhos domésticos, considerados parte do

processo educativo, também se incluíam na categoria trabalhos manuais, assim como os que envolviam a educação estética³¹ e a arte. O trecho a seguir traz as palavras de Antipoff:

Nós mesmos experimentamos o método na Maison des Petits, em Genebra, estudando demoradamente as crianças dessa casa de educação pré-escolar através dos trabalhos manuais variados. Ficamos satisfeitos com os resultados, pois os trabalhos manuais ofereceram preciosos meios para ampla revelação da personalidade dos pequenos trabalhadores, podendo ser estudados com bastante exatidão e objetividade os variados aspectos da personalidade. Foram os seguintes os caracteres que o estudo, feito em colaboração com dois alunos do Instituto J. J. Rousseau de Genebra, permitiu fixar com maior nitidez através dos trabalhos manuais comuns empregados para crianças entre 6 a 8 anos (tecelagem, marcenaria, modelagem, costura e bordados, desenho nos cadernos e pintura, etc) (ANTIPOFF, 1992b, p.342).

Nessa fase, Antipoff teve a oportunidade de improvisar técnicas de psicologia, algumas delas criadas a partir do método de observação inspirado em Lazursky, para atender de maneira mais rápida maior número de pessoas. Trabalhou em centros de triagem e aconselhamento que recebiam os adolescentes abandonados na época da Revolução Russa (1917). Nesse trabalho, conseguiu aconselhá-los e encaminhá-los para as instituições susceptíveis de dar-lhes abrigo e orientação educacional, além de identificar adolescentes com aptidões para as artes. De acordo com Daniel Antipoff na época em que atuou na Rússia conseguiu,

[...] agrupar um número apreciável de adolescentes com pendores especiais, para as artes, por exemplo. Observa neles uma característica de originalidade e de espírito de criatividade, específica de sua categoria de bem-dotados. [...] não raro convida alguns bem-dotados para sua casa [...] Estimula-lhes o dom criador. Procura dar-lhes o máximo de recursos em matéria de lápis, tintas, papel e material diverso. (ANTIPOFF, D., 1996, p. 67):

Nessa fase, entre 1916 a 1924, foi que Antipoff, vivendo e trabalhando na Rússia, conheceu o escritor e jornalista Vítor Iretzky, com quem viria a se casar e ter o filho Daniel Antipoff. Iria também conhecer os dissabores da Revolução de 1917, vivenciou a fome e as dificuldades de criar o filho, depois da perseguição política ao

³¹ “Educação estética é um processo de desenvolvimento e formação pessoal e coletivo que envolve atividades perceptivas, expressivas e criadoras, considerando o ser humano em sua dimensionalidade: corpo-mente-espírito-sociedade-cultura-natureza. Permite construir saberes artísticos e científicos, assim como aprofundar saberes socioculturais, ecológicos e espirituais” (ORMEZANO, 2008, p.65).

marido. Vítor foi preso e teve que ser exilado na Alemanha, em 1922, para onde Antipoff também se transferiu com o filho Daniel, em novembro de 1924. Por não se adaptar àquele país, retornou com o filho à Genebra, em 1926, em seu antigo trabalho no Instituto Jean Jacques Rousseau, dirigido por seu professor Édouard Claparède. Ali, por causa das inovadoras propostas pedagógicas, a educadora e psicóloga viria receber convite do governo mineiro para trabalhar na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte, em 1929.

Helena Antipoff seguiu trajetória peculiar em termos de formação profissional, agregou em seu percurso inúmeras influências de renomados pesquisadores. A formação intelectual, originada na Rússia, e, mais tarde, ligada aos pressupostos escolanovistas, pelos contatos com pesquisadores estabelecidos a partir da mudança para a França, e depois em Genebra, contribuiu para o pensamento humanista que permeou suas ações em psicologia educacional. Em depoimento à Leite, Antipoff considerou como importante para sua formação a convivência com professores e colegas de trabalho, no Instituto Jean Jacques Rousseau:

Edouard Claparède, Pierre Bovet, Mlle. Alice Descoedres, André Rey e [...] Jean Piaget.

Sinto uma profunda gratidão aos mestres e colegas que nos ajudaram a nos conhecermos a nós mesmos. Embora imperfeitamente sempre, esse conhecimento constitui um dos pontos essenciais na formação do educador. Creio que trouxe para o Brasil, esta minha segunda Pátria, uma parcela do espírito daquele extraordinário centro europeu (ANTIPOFF, 1972, p.9-10 *apud* LEITE, 1972).

Conhecedora que era dos trabalhos de Lazursky, Antipoff, ao vir para o Brasil, em 1929, agregou-os em seus métodos de ação, na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte e depois nas outras instituições por ela fundadas. A história de vida de Helena Antipoff, sua trajetória e formação profissional mostra-nos uma psicóloga e educadora influenciada por um cientificismo humanista e solidário, que viria empreender obras sociais e educativas no Brasil, iniciadas pela Sociedade Pestalozzi, fundada em 1932, em Belo Horizonte, MG. Inicialmente, criada para dar assistência às famílias e professores envolvidos com os alunos com dificuldades de aprendizagem, considerados fora da faixa de normalidade, a Sociedade Pestalozzi

de Minas Gerais desdobrou-se e ampliou sua atuação em Ibirité, a partir de 1939, com a instituição que ficou conhecida como Fazenda do Rosário.

Antipoff promoveu grande esforço por cultivar e desenvolver os trabalhos manuais, como o artesanato regional; as manifestações artísticas, como o teatro, principalmente, e as artes plásticas em geral, como ferramentas pedagógicas importantes para a formação humana, almejando propiciar desenvolvimento social e econômico da região rural e, ao mesmo tempo, multiplicar tais ideias ao engajar-se na formação de professores rurais, a partir de 1948. O nascedouro dessas obras no Brasil é o que discutiremos no tópico que se segue.

2.1. O desenvolvimento do Complexo Educacional Fazenda do Rosário

A instituição Sociedade Pestalozzi³², criada nos moldes de uma “associação civil, sem fins lucrativos, de duração ilimitada, foi fundada em 10 de novembro de 1932, com aquisição de personalidade jurídica em 4 de março de 1933” na cidade de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais, por iniciativa de Helena Antipoff, juntamente com um grupo de colaboradores da elite intelectual mineira formado por educadores, médicos, psiquiatras, religiosos, engenheiros, entre outros profissionais. Passou a denominar-se SOCIEDADE PESTALOZZI DE MINAS GERAIS em 1939, tendo seus estatutos revistos. A associação, inicialmente, tinha o objetivo de dar assistência à infância anormal por meio de estudos das diversas manifestações de deficiência e distúrbios mentais, pesquisando as causas e promovendo os meios de tratamento, por vias médico-pedagógicas (ANTIPOFF, 1963, p. 10. In: *Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: Infância Excepcional*, ano 1, n.º 1).

³² Segundo indicado por Campos (2010, p. 185-186): “O nome da Sociedade lembrava o famoso educador suíço Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), que se tornou conhecido pela defesa de uma abordagem ativa e humanista na educação, e por acolher e educar inúmeras crianças abandonadas em escolas que dirigiu, especialmente na escola de Yverdon, na Suíça, entre 1805 e 1824 (HAMELINE, 2002)”.

De 1933 a 1934, a Sociedade, em colaboração com o Laboratório de Psicologia da Escola de Aperfeiçoamento, dava assistência às classes especiais dos Grupos Escolares de Belo Horizonte. As atividades consistiam em orientação médico-pedagógica, por meio de palestras, demonstrações ao professorado dessas classes, assim como auxílio econômico (materiais didáticos às classes, algumas ferramentas para trabalhos manuais etc.) e publicações do Boletim *Infância Excepcional*, em colaboração com a Secretaria da Educação.

Em 24 de outubro de 1934, à rua Ouro Preto, nº 624, em Belo Horizonte, foi inaugurado o Pavilhão Noraldino de Lima, construído pelo Governo de Minas, a pedido da Sociedade Pestalozzi, onde se concentraram as atividades de assistência aos alunos que necessitavam de métodos especiais de educação e tratamento, em regime de externato. Com ato do Governo de Minas, em 5 de abril de 1935, criou-se o Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte, com consultório médico-pedagógico para exames clínicos e psicológicos, continuando-se assim as atividades de assistência aos “excepcionais”.

No relatório da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais, o presidente João Franzen de Lima descreveu o trabalho da instituição no ano de 1966 e referiu-se ao ano de 1967, que se iniciava, como sendo o jubileu de trinta e cinco anos da Sociedade. No relatório, recordou as origens da obra pestalozziana, usando as palavras do professor Otávio de Magalhães, proferidas por ocasião do vigésimo aniversário da Fazenda do Rosário, que foi lembrada ali como:

“[...] um sonho que se concretizou, numa época em que isto parecia impossível, tanto vale a força do ideal! Primeiro foi a Sociedade Pestalozzi cuja formação se deu dentro do Laboratório de Psicologia da antiga Escola de Aperfeiçoamento, às 10 horas da manhã de 10 de novembro de 1932. A agenda dos trabalhos era: Sociedade para tratamento da Infância Anormal. A 28 de novembro discutiram-se os Estatutos. A 19 de novembro foi eleita a primeira Diretoria. A 4 de março de 1933 foi ela oficializada. Em 1939, a 24 de março, fui eleito Secretário Geral da Sociedade, cargo que ocupo até hoje e, daí por diante as atas tornaram-se ilegíveis... Em 1934, dicotomizou-se o plano original da Sociedade e começou a construção do Instituto Pestalozzi, que tantos serviços tem prestado ao Brasil e a Minas

Gerais. Inaugurou-o, em 28³³ de outubro de 1934, o Saudoso Dr. NORALDINO DE LIMA do qual, antes de morrer, recebi carta cheia de afetos para a obra da Sra. HELENA ANTIPOFF, que era, sem dúvida, a organizadora da Sociedade Pestalozzi. [...]” (Relatório do Presidente João Franzen de Lima 1966, *Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais*, 1967, p. 1-2).

De 1935 a 1939, a Sociedade Pestalozzi dava continuidade ao seu trabalho de assistência à infância excepcional, que incluía colaborações técnicas e financeiras em oficinas, no laboratório de exames e pesquisas, na elaboração de métodos de observação de conduta e “experimentação natural”, que se faziam nos grupos de alunos divididos em diferentes tarefas ocupacionais como: serviços domésticos, exercícios escolares e trabalhos manuais. O método da experimentação natural tinha como objetivo observar as crianças no seu cotidiano, descrevendo-lhes a personalidade em seus “aspectos psicomotores, afetivos, cognitivos e volitivos, a partir dessas observações sistemáticas” (CAMPOS, 2010, p. 118).

Antipoff entendia o conceito de “anormalidade” ou “excepcionalidade”, como preferia, não como “um problema definitivo, irremediável. Para ela, as crianças que apresentavam problemas nas escolas eram, em sua maioria, educáveis, e poderiam ser bem sucedidas desde que contassem com ajuda especializada”. Esse pensamento refletia-se nas ações que mobilizaram intenso esforço para desenvolver, no Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte, “métodos pedagógicos ativos”, por meio de “materiais didáticos diversificados”, como o “Montessori e o Décroly”³⁴. No Instituto, foram instaladas oficinas de trabalhos manuais como: “sapataria, carpintaria, encadernação e outros trabalhos artesanais, e uma horta”. As atividades no Instituto envolviam também o trabalho doméstico, desenvolvido conjuntamente com professores e alunos. O sistema pestalozziano ali desenvolvido considerava que cada tarefa, escolar, doméstica ou artesanal, tinha “valor educativo” (CAMPOS, 2010, p. 187-188).

³³ A data de inauguração do Pavilhão Noraldino de Lima indicada no relatório de Franzen de Lima (28 de outubro de 1934), citando o discurso do professor Otávio de Magalhães, difere da data indicada no Boletim Infância Excepcional, que registra 24 de outubro de 1934.

³⁴ Segundo Campos (2010, p. 193), tanto a “[...] a médica italiana Maria Montessori, quanto “o belga Ovide Décroly” são “criadores de procedimentos de educação de crianças ditas ‘anormais’”, incluídos aí os materiais didáticos diversificados e os métodos pedagógicos ativos.

Nessa perspectiva, na categoria trabalhos manuais, que tinham caráter pedagógico e de formação humana, além da formação para o trabalho, inseriam-se os trabalhos domésticos, praticados como meio de educar pela vida, propondo promover a autonomia adulta dos alunos pestalozzianos. São de Antipoff as palavras que os justificaram, no Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte, como uma necessidade, prática que seria também adotada na Fazenda do Rosário:

[...] além do ensino comum de trabalhos manuais e do ensino técnico-profissional das oficinas (sapataria, marcenaria, encadernação), concedemos um papel de destaque ao trabalho doméstico. Isso resultou de uma necessidade, pois o IP não contava, entre seu pessoal com nenhum servente para a limpeza da casa e outros serviços caseiros (ANTIPOFF, 1992b, p. 346).

Como já foi dito anteriormente, no método de observação natural, proposto por Lazursky, seria de grande importância a experimentação, e esta foi promovida na Sociedade Pestalozzi, por meio dos trabalhos manuais. De acordo com Antipoff, o trabalho manual promovia a formação intelectual, moral e social. Nesse sentido, era considerado ferramenta didática capaz de promover a formação integral dos excepcionais. De suas palavras registradas sobre o método de experimentação natural utilizado no Instituto Pestalozzi, destacamos o trecho a seguir:

Foram alvo de atenção particular as diversas formas de trabalho manual realizado no Instituto Pestalozzi. Chegamos a considerá-lo matéria educativa de primeira grandeza. Encaramos o trabalho manual não somente como um meio de ensinar aos nossos alunos técnicas úteis para a sua vida adulta, mas como uma fonte de revelações para o seu conhecimento mais profundo além de ser um auxiliar poderoso para a sua formação intelectual social e moral (ANTIPOFF, 1992b, p. 346).

Assim, dando especial atenção aos trabalhos manuais na elaboração de sua metodologia pestalozziana, no decorrer da década de 1930, ao promover o desenvolvimento de suas atividades em Belo Horizonte, a Sociedade Pestalozzi intensificou cursos e palestras para pais, professores e público interessado, otimizou publicações dos estudos realizados e traduções de obras estrangeiras, importantes na época, sobre a assistência aos excepcionais, Conforme notas de Helena Antipoff sobre três décadas dos trabalhos da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais (1932-1962), destacamos em seu relatório:

Preconizando os trabalhos manuais variados na educação dos retardados e excepcionais, de modo geral, foram incrementados esses a ponto de permitir reuni-los em exposições de fim de ano, no Instituto Pestalozzi, ou extendê-los (sic) mais ainda, dando caráter estadual ou nacional às Exposições de trabalhos manuais e de didática especializada de ensino emendativo (ANTIPOFF, H., *Infância Excepcional*, 1963, p. 12, in: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, ano 1, n.º 1).

O Instituto Pestalozzi, em Belo Horizonte, formava, em fins de 1939, a primeira turma de alunos do curso primário em regime de externato, na maioria, menores abandonados e internos do Abrigo de Menores Afonso de Morais. Assim, muitos alunos se encontravam em idade avançada, já rapazes. Precisava-se pensar em uma maneira de dar continuidade ao ajustamento social do alunado, que os tornasse, no futuro, menos dependentes do Estado e/ou das suas famílias. Foi o que levou a Sociedade Pestalozzi a pensar em adquirir uma propriedade rural para estender os seus trabalhos, considerando, especialmente, o campo o lugar apropriado para suas atividades. Nasce assim um projeto que viria a se chamar Fazenda do Rosário, fundada em 1939, em Ibirité, nas proximidades de Belo Horizonte.

Foi então, para dar continuidade à formação dos alunos que se encontravam sem condições de continuar os estudos no Instituto Pestalozzi, que, em fins de 1939, a Sociedade, por iniciativa de sua Presidente Helena Antipoff, convocou reunião, realizada em 27 de janeiro do mesmo ano. Conforme ata, na reunião, Antipoff participou aos membros da Sociedade o projeto de construção da escola, que teria, inicialmente, duas finalidades determinadas: uma escola granja e uma casa de repouso. De acordo com os registros:

A Presidente convocou (sic) a Diretoria para discutir o projeto sobre a aquisição de um sítio nas imediações de Belo Horizonte, para ali construir ou montar uma Escola-Granja e uma Casa de Repouso. A primeira teria como finalidade a educação, em regime de internato e o ensino agro-industrial para adolescentes que, por uma razão ou outra, não podem seguir a escola secundária e são rebeldes à educação comum, na família ou na escola. A segunda visa a proteção ao trabalhador adulto, de profissões liberais, de preferência contra o esgotamento nervoso, oferecendo-lhe um lugar aprazível e salubre para descanso (Relatório do Presidente João Franzen de Lima, 1966, *Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais*, 1967, p. 3-4).

Sob a pressão da necessidade de dar assistência aos menores que não se encontravam em condições de continuar os estudos em outros estabelecimentos, ou de empregarem-se em ocupações profissionais, a Sociedade Pestalozzi iniciou uma campanha para adquirir recursos para a compra do terreno e instalar a escola planejada. Essa instituição viria a se tornar um laboratório de experiências pedagógicas, onde o artesanato, os trabalhos manuais, a música e as atividades de Recreação, como o teatro, sob a orientação de destacados artistas-professores do cenário artístico brasileiro e internacional, teriam grande incentivo por parte de sua idealizadora. O projeto ganhou a simpatia dos que viriam promover, com Antipoff, uma nova caminhada para a educação:

Assis Chateaubriand foi um dos seus mais eficazes colaboradores, iniciando através dos Diários Associados uma campanha nacional, aberta também por Josephine Baker, que ofereceu uma noitada no cassino da Urca e que rendeu dez contos de réis (Caderno Feminino, *Jornal Estado de Minas*, Belo Horizonte, 1972, s/p).

Decorreram vinte e cinco dias entre a descoberta do sítio, dia 05 de outubro e a compra da propriedade, em 30 de outubro de 1939. Localizado em Ibirité, a 26 km de Belo Horizonte, o sítio, pertencente à Fazenda do Pantana e do Sumidouro, recebeu o nome de Fazenda do Rosário (ANTIPOFF, H., 1963, in: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, ano 1, n.º 1; CAMPOS, 2010). A instituição iniciou suas atividades em 2 de janeiro de 1940, com um pequeno grupo de alunos do Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte e duas professoras, Iolanda Barbosa e Cora Faria Duarte. A Fazenda do Rosário possuía duas pequenas casas rústicas, de chão batido, sem água encanada e sem luz elétrica, que, com algumas adaptações, serviram de moradia para os primeiros tempos de funcionamento. Assim nasceu a instituição que viria “marcar a história da educação brasileira como uma experiência única de educação especial e de experimentação pedagógica na formação de educadores para o ensino especial e para o ensino rural” (CAMPOS, 2010, p. 213).

Com o passar dos anos, e de acordo com as necessidades percebidas, a Fazenda do Rosário expandiu-se em outras várias iniciativas e instituições destinadas à formação de professores rurais, atendendo também à comunidade local: Cursos de Treinamento para Professores Rurais (1948) e Curso Normal Regional Sandoval

Soares de Azevedo (1949), Instituto Superior de Educação Rural/ISER (1955). Para atendimento à comunidade, criou-se a Associação Comunitária para o Desenvolvimento e Assistência/ACORDA (1969), que teve como objetivo primeiro dar assistência aos moradores da região em atividades artesanais, capazes de contribuir para a melhoria das condições profissionais e de recursos financeiros das famílias. A Associação Milton Campos para Desenvolvimento e Assistência às Vocações/ADAV (1973), dedicada aos alunos considerados bem dotados, foi a última obra idealizada e fundada pela educadora russa.

Para dimensionarmos as obras fundadas por Helena Antipoff, especificamente em Ibirité, MG, precisaremos recuar no tempo e acontecimentos para, assim, tentarmos compreender as transformações ocorridas desde a fundação da Fazenda do Rosário. Compreender também como a educadora foi se articulando para compor as variadas instituições sócio-educacionais, denominadas por ela, na época, Complexo Educacional Fazenda do Rosário.

Atualmente, depois de muitas transformações, as Associações: ACORDA e ADAV continuam atuando na região. Hoje, a ACORDA atende à Educação Infantil e a ADAV, atua por meio de atividades (teatro, dança etc.) voltadas para a inclusão social e artística das crianças e adolescentes que vivem na região, sem, necessariamente, serem considerados alunos com altas habilidades, termo corrente. Transformada em Fundação Estadual de Educação Rural/FEER, em 1970, e em Fundação Helena Antipoff/FHA em 1978, a instituição desvinculou-se administrativamente da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais, hoje denominada Associação Pestalozzi de Minas Gerais, a partir da criação do prédio do Curso Normal Regional, por volta de 1952, que acabou recebendo o nome do presidente Sandoval Soares de Azevedo, falecido em 1950.

Na contemporaneidade, vinculada à Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior – SECTES, a FHA contempla a Educação Básica (Escola Sandoval Soares de Azevedo/ESSA) e o Ensino Superior (Instituto Superior de Educação Anísio Teixeira/ISEAT), especializado em Licenciaturas. Tem por finalidade e competência instruir e manter a educação regular nos níveis fundamental e médio; cursos e atividades destinados à formação de recursos humanos para a educação;

de manter e divulgar o acervo do Memorial Helena Antipoff, além de algumas atividades agrícolas. A Faculdade é localizada no prédio sede do antigo ISER.

A Associação Pestalozzi de Minas Gerais, que conservou o nome Fazenda do Rosário, trabalha ainda hoje, exclusivamente com educação especial, e está abrigada nas instalações onde tudo começou, em 1939, a pouco mais de mil metros da FHA.

2.2. As primeiras décadas do Complexo Educacional Fazenda do Rosário e suas atividades pedagógicas

Um dia, em tempos que já vão longe, um carro partiu de Belo Horizonte conduzindo um grupo de sonhadores que procuravam um lugar no espaço para fixar uma idéia. Era uma idéia arrojada e generosa que exigia ambiente remansoso, chão bom e alegre para germinar e florescer. [...]

O sonho que empolgava o grupo era a construção de um centro que pudesse tomar a seu cargo, com desvêlo e propriedade a educação da infância excepcional e libertá-la do terrível abandono. [...]

E assim começa a história maravilhosa da FAZENDA DO ROSÁRIO que se transforma pouco a pouco numa verdadeira universidade da pedagogia da infância excepcional.

(Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1 1963, p. 9, arquivo do acervo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA)

Em 1939, se deu a aquisição de um terreno (por meio de campanha dos Diários Associados) e a fundação da Fazenda do Rosário, em Ibirité, MG, que, como descreveu o professor Élzio Dolabela³⁵, antigo colaborador da professora Helena Antipoff:

“Depois de exaustiva pesquisa, e muita procura, a 5 de outubro de 1939, quando, já desanimados, tomavam à capital mineira, D. Helena e seus companheiros de campanha depararam com um sítio

³⁵ A descrição do episódio narrado por Élzio Dolabela consta na publicação de WATANABE, Hiroshi *et al. Várzea do Pantana*. Belo Horizonte: Centro Regional de Pesquisas de Minas Gerais (INEP – MEC), 1961.

encantador, todo cheio de macaubeiras, onde um riacho, o Pantana, circundado de colinas ondulantes, deslisava calmamente, formando meandros divagantes” (WATANABE, 1961, p. 37),

Em 1940, chegavam os primeiros alunos do Instituto Pestalozzi acompanhados de duas professoras, Cora Faria Duarte e Iolanda Barbosa³⁶ e acontecia a instalação das Escolas Reunidas D. Silvério, para curso primário. Yolanda Barbosa³⁷ viria a ser diretora da instituição e é ela quem narra sobre o episódio:

”A casa só tinha dois cômodos. Nesta noite dormimos eu e a outra professora em um quarto e os rapazes em outro. Começamos logo, entretanto, a construir mais um quarto de tijolos. Já a primeiro de fevereiro começou a funcionar a escola, chamada “D. Silvério”, já com o comparecimento de vários meninos das redondezas, cujas famílias souberam que iria funcionar uma escola na Fazenda recém-adquirida, e que apareceram para matricular os filhos assim que viram o pessoal instalado.” (WATANABE, 1961, p. 39).

À medida que os trabalhos iam avançando, a Fazenda progredia com a instalação da energia elétrica, construção de novos pavilhões, caixa d’água, prédio escolar, e benfeitoria rurais, sob a responsabilidade de um técnico agrícola. A propriedade ampliava-se com as atividades de plantio, de cerâmica e de criação de animais.

O documento Fazenda do Rosário: suas glebas e benfeitorias – 30 de Dezembro de 1939 a 15 de julho de 1960 (p. 2), apresenta a versão de que no terreno da “Granja-Escola (nome inicial do internato dos meninos)” da Fazenda do Rosário, funcionavam “as Escolas Reunidas D. Silvério”. Consta no documento que, depois de “fundada a escola isolada D. Silvério em 1940, [...] correspondente ao primeiro centenário do nascimento do ilustre bispo de Mariana”, a instituição funcionou “em diversos locais da Fazenda, inclusive na Chacrinha”, tendo seu prédio próprio em 1951, “construído pela Soc. Pestalozzi com auxílio da verba federal do Fundo Nacional de Ensino Primário”.

Assim, a Fazenda do Rosário, que nasceu com poucos alunos, logo ultrapassaria uma centena deles. Do trecho do histórico da Fazenda, constante no periódico Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*

³⁶ Diretora do primeiro núcleo do internato da Fazenda do Rosário.

³⁷ A descrição do episódio narrado por Yolanda Barbosa consta na publicação de WATANABE, Hiroshi *et al. Várzea do Pantana*. Belo Horizonte: Centro Regional de Pesquisas de Minas Gerais (INEP – MEC), 1961.

nº 1, de 1963, que compreende o período entre 1940 a 1947, tem-se a dimensão do desenvolvimento da Fazenda nos primeiros anos de funcionamento e de como Helena Antipoff foi agregando os colaboradores:

À medida que se levantavam as construções e se edificavam novas residências, crescia o número de alunos, chegando a 120 no internato, e ultrapassando 200, na escola primária, construído seu prédio com a verba do INEP, enquanto a do primeiro, com a da Campanha Nacional da Criança (MEC então). Localizadas em sítios e chácaras, oferecia o internato a seus alunos vários campos de ocupações produtivas e educacionais, a uma vez. Foi construída naquele período a CASA DE REPOUSO (9-5-941) que, graças à sábia orientação de seus dirigentes, D. Nina Sfavroviestzri, sua primeira diretora, que não pode ser esquecida neste histórico pelo muito que ela deu e fez em benefício da Fazenda do Rosário; conseguiu bom movimento de hóspedes que se tornavam dedicados sócios e amigos da obra (ANTIPOFF, H., in: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, 1963, p. 13-14).

No documento II Histórico da Fazenda do Rosário (p. 3), consta que a Escola Isolada D. Silvério, mantida pela Sociedade Pestalozzi, constituiu-se de “quatro séries para alunos internos e externos, da vizinhança. Foi a primeira classe de 4ª série primária em tôda a redondeza”.

No relatório Fazenda do Rosário, seu Breve Histórico e sua Experiência: 1939-1958, escrito por Helena Antipoff e Olga Costa Coelho, consta os seguintes serviços oferecidos pela Fazenda do Rosário já nos primeiros anos de seu funcionamento em Ibirité:

Obra educacional de iniciativa privada serve *pari-passu* a comunidade rural com meios de cultura e de civilização (Escola, Gabinete médico e dentário, Posto de Puericultura, Capela e assistência religiosa, Recreação, cinema, Festas cívicas e folclóricas, Feiras livres...) (ANTIPOFF; COELHO, 1958, s/p).

Consta, em outro documento com o título Histórico Fazenda do Rosário 1940-1953, (p. 1), que, em agosto de 1940, editou-se o primeiro número do Jornalzinho “O Rosário”. O jornalzinho continuou a ser editado sob o nome de “O Coqueiro”.

O histórico da Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional* faz referência às dificuldades enfrentadas no Rosário, em fins de 1944 e início de 1945, em face do afastamento de alguns colaboradores, entre eles o

Padre Álvaro Negromonte, a caminho do Rio de Janeiro. O Reverendo dedicava um domingo do mês à comunidade de Ibirité, que ainda não tinha assegurado o serviço religioso, realizava missas, batizados, casamentos e a primeira comunhão, além de ouvir e dar conselhos aos moradores da região e internos da Fazenda. Maria Angélica de Castro, de mudança “para o Território do Acre” para atuar na diretoria de ensino desse Estado teria sido “tesoureira da Sociedade Pestalozzi” e importante colaboradora. Ela “[...] deu às crianças da Fazenda do Rosário sua sábia assistência material e pedagógica: construiu a biblioteca”, dotou a de livros, revistas e gravuras. A biblioteca, bastante apreciada pelos usuários, fora destruída por incêndio em 1960. Além disso, deu-se o afastamento do secretário Dr. Guilhermino Cesar, de mudança para o Rio Grande do Sul. Figura de prestígio, no Governo do Estado de Minas Gerais, providenciou “o primeiro auxílio oficial” para construções na Fazenda e o “comissionamento de professoras na Escola Pública”. O fato de se conseguir que as professoras fossem pagas pelo Estado foi considerado por Antipoff uma quebra do “tabu” que penalizava a instituição durante os primeiros anos de funcionamento (ANTIPOFF, H., in: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, 1963, p. 14-16).

Antipoff desempenhava, entre outras funções, de maneira espontânea, a assistência psicológica aos alunos do internato da Fazenda, “em contato individual com cada criança [...] através dos testes, entrevistas”, além de orientar os professores para que conhecessem melhor cada aluno. Por meio da “observação em variadas modalidades do trabalho doméstico, agrícola, artesanal etc.”, sempre aplicava os princípios da “educação democrática”, fazia “reuniões regulares com os adolescentes”, aproveitava para discutir “os problemas da educação econômica” e distribuía a renda da produção da Fazenda com os próprios alunos (ANTIPOFF, H., in: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, 1963, p. 15).

De 1944 até 1948, surgem mudanças na Fazenda do Rosário, com o afastamento de Helena Antipoff, que se transfere para o Rio de Janeiro para trabalhar no Departamento Nacional da Criança - DNC, onde cria o Centro de Orientação dos Jovens - COJ. No Rio de Janeiro, Antipoff ficaria até fins de 1948.

Conforme relatório da própria professora Helena Antipoff, em fins de 1944, assumiu a presidência da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais, o “ex-professor do ensino secundário” Sandoval Soares de Azevedo: “homem público, ex-secretário do Interior, Diretor de um dos maiores bancos, dinâmico e realizador”, que “imprimiu à Fazenda do Rosário um ritmo de progresso e de melhoramentos consideráveis”. Usando de seu “prestígio pessoal” e grande esforço, “obteve do Serviço Federal de imigrantes” a vinda da família Ullman, “um grupo de húngaros especializados em floricultura (4 homens) e em tapeçaria (2 senhoras)” que introduziram na região “processos racionais de cultivo de plantas ornamentais e ensino elementar de floricultura” (Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1, 1963, p. 16-17).

Nesse período, realiza-se um sonho antigo de Helena Antipoff: consegue-se a vinda de um ceramista pernambucano, Jetter Peixoto de Oliveira, quando se dá impulso à cerâmica de arte popular³⁸. O trabalho do artesão divulga na região os ensinamentos de Mestre Vitalino, que lhe ensinou o ofício oleiro. O resultado do ensinamento da cerâmica atravessou a Europa, na “Exposição Internacional de Bruxelas, no pavilhão do Brasil, no setor Educacional...” (Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais *Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1, 1963, p. 18).

A vinda do ceramista é assim narrada por Antipoff:

É no fim de 1948 que, após longas procuras [...] chegou de Catende, estado de Pernambuco um artista de cerâmica popular para as bandas de Minas Gerais. Foi um sonho antigo êsse de dar às mãos das crianças mineiras meios de realizar algo que lhes caía nos olhos como n’alma.

Quanto tempo ficaram elas paradas, ao lado do barro que enche as terras estéreis, sem desconfiar que aquêle barro disforme e ressequido da baixada, iria, em suas mãos, se transformar em centenas de bonecos de mais curiosos feitios, e dar assunto a tantas histórias.

(Catálogo de Exposição de Cerâmica da Fazenda do Rosário, Belo Horizonte, janeiro de 1951).

³⁸ A definição de arte popular envolve a complexidade problematizada na definição de arte erudita, entretanto, podemos defini-la aqui como arte que faz referência à herança cultural das diversas etnias que constituem um povo, produzida por uma camada da população não formalmente intelectualizada, urbanizada ou industrializada.

As atividades de cerâmica, lavoura e floricultura ocupavam os meninos, e as meninas, que começam a ser aceitas no internato, se dedicavam às atividades domésticas e trabalhos manuais como: costura, bordado e tapeçaria, dirigida pela especialista húngara da família Ullman, conforme descrito a seguir:

Nas mãos das crianças da Fazenda do rosário, orientadas pelo mestre ceramista, a excelente argila local se transformava milagrosamente num mundo de bonecos, de cenas de cada dia observadas à beira das estradas, nos casebres, nos festejos folclóricos, nos trabalhos do campo, nos botequins... peças de arte popular, como de utilidade doméstica [...] As meninas se dedicavam às atividades domésticas e trabalhos femininos – cozinha, limpeza, rouparia, costura, bordados, tapeçaria. Dirigidas pela especialista húngara, as meninas aprendiam a arte de tapetes Esmirna e outros. Suas amostras figuravam juntamente com os bonecos de cerâmica nas exposições artesanais da Fazenda do Rosário, na bela exposição de Belo Horizonte, no Edifício Dantés, no Ministério da Educação, nas exposições de Arte Infantil, organizadas pelo pintor Augusto Rodrigues. Alguns “bonecos” modelados, vidraçados e queimados pelos meninos nos fornos da Fazenda do Rosário tiveram a chance de figurar na Exposição Internacional de Bruxelas, no pavilhão Brasil, no Setor Educacional (SILVA, 1984, p.30-31).

A Sociedade Pestalozzi entrou em uma nova fase, por volta de 1948, que mudaria a sua história. Helena Antipoff, com a colaboração de Sandoval Soares de Azevedo, iniciou as articulações para se instalar os cursos normais rurais e a educação rural,

[...] que focalizou o problema do campo “dêste Brasil essencialmente rural” em Minas, impulsionando o Estado e colaborando com o grande Secretário de Educação que era o então professor Abgar Renault, no govêrno do Dr. Milton Campos.

(*Revista Semestral* da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1 1963, p. 18).

Conforme correspondência do presidente Sandoval Soares de Azevedo, datada de 21 de abril de 1948, enviada à Helena Antipoff, registrou-se a necessidade do retorno da educadora a Minas para dar continuidade aos Cursos de Treinamento de Professores Rurais. Isso fica claro no trecho da correspondência em que ele comenta sobre o projeto de criação dos Institutos de Organização Rural (IOR) – idealizados por Helena Antipoff em 1947:

[...] CURSO DE EDUCAÇÃO RURAL

1º) Achei seu trabalho muito interessante e o submeti ao Dr. Abgar Renault a quem enviei duas cópias do mesmo.

2º) Dr. Abgar, com quem anteriormente havia conversado, me confirmou que seria solicitado ao Dr. Martagão Gesteira colocasse a senhora em Mians Gerais, a fim de que pudesse ser iniciado o grande trabalho sobre cursos rurais e educação rural em um estado brasileiro.

3º) Dr. Abgar Renault tornou a telegrafar ao Dr. Martagão Gesteira renovando o pedido para que a senhora voltasse a Minas imediatamente. [...]

(Correspondência de Sandoval Soares de Azevedo à Helena Antipoff, 22 de abril de 1948, Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA).

Na correspondência, Sandoval Soares de Azevedo registrou a necessidade do retorno da educadora a Minas para dar continuidade aos Cursos de Treinamento de Professores Rurais. Os cursos intensivos iniciados em parceria com a Secretaria de Educação e colaboração do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas – INEP/Ministério da Educação culminariam na iniciativa pioneira de se criar os cursos regulares de educação rural, “*Curso Normal Regional*, de 4 anos completos de estudos”. O curso teria a finalidade de formar professoras primárias para atuarem nas escolas do campo:

Em outubro de 1948 encerrava-se o primeiro Curso de Aperfeiçoamento, com o grupo de 26 professores primários. Fêz-se então a triste descoberta que havia nas Escolas Rurais do Estado de Minas menos 10% de normalistas entre professores regentes de escolas rurais e que o restante, mais de 90%, nem possuía o curso completo de grau elementar: alguns tinham apenas 3 anos de escola rural, via de regra, mal feitos. Na ausência de normalistas aceitavam-se êsses, semi-alfabetizados. Afortunadamente, possuíam muitos deles excelentes qualidades pessoais e virtudes de caráter [...]

(Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1 1963, p. 18-19).

Do acordo tríplice entre o Ministério da Educação, a Secretaria de Educação e a Sociedade Pestalozzi resultaram a compra do terreno e a construção do prédio para o funcionamento da Escola Normal Oficial do Estado. Providenciou-se o planejamento e a execução de benfeitorias para o funcionamento das primeiras turmas, “desde julho-agosto de 1949 e até fevereiro-março de 1952” as alunas eram acolhidas nas chácaras e sítios da Sociedade Pestalozzi. Desde então: “Nada mais devia a Escola Normal à Sociedade Pestalozzi, visto que já entrava em prédio próprio [...]” (Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1 1963, p. 19).

Segundo Andrade (2006, p. 52), o “Curso de Regente do Ensino Primário” (instituído pelo “Decreto-Lei nº 8530 de 02 de janeiro de 1946”), foi entendido pelos órgãos oficiais, “[...] como sendo o mais apropriado para a formação de professores rurais, em função de sua duração e das possibilidades que oferecia na composição de seu currículo”. Nesse período, o Brasil era um país em que a atividade agrícola ainda era significativamente grande. Por esse motivo, “esse curso previa a adoção de um programa específico, de acordo com as atividades econômicas regionais”. No currículo dos Cursos Normais Regionais:

As disciplinas de Trabalhos Manuais e Atividades Econômicas da Região ocupavam lugar central no currículo: por meio delas seriam desenvolvidos trabalhos para conhecimento das técnicas regionais de produção e exercícios de observação e investigação, quanto à vida dos grupos de população, seus costumes e possibilidades de melhoria, por influência da escola (ANDRADE, 2006, p.53-54).

Dessa maneira, Helena Antipoff, por meio de seu projeto de criação dos IOR, escrito e enviado aos órgãos públicos em 1947, como já mencionado, pretendeu dar à população rural, por meio da formação de normalistas ruralistas, a oportunidade de melhoria de vida, e nesse modelo de formação, as atividades de artesanato e artes populares iriam cumprir papel essencial. Antipoff, com a criação da Fazenda do Rosário, em 1939, “[...] descobriu a miséria e a falta de assistência às escolas da roça. Iniciou a assistência à criança do campo, com serviços escolares, médicos e recreativos” (II Histórico, s/d, p. 2).

No ano de 1951, constam no documento Histórico Fazenda do Rosário 1940-1953, (p. 7), dois importantes eventos que dizem respeito ao ensino de arte realizado na Fazenda: em 15 de novembro, “João dos Santos aluno ceramista foi para o Rio com o professor Augusto Rodrigues” e em 17 de dezembro, “esteve na Fazenda D. Olga Obry, dando aulas no curso Rural”. Olga Obry, como veremos no capítulo 5, foi uma jornalista ucraniana, que, a partir do contato, no Rio de Janeiro, e incentivo de Helena Antipoff, iniciou-se nas atividades de teatro de bonecos, dedicando-se, inclusive, à escrita de livros especializados em teatro escolar

O ano de 1953 marcaria a chegada do “educador francês Jean Bercy, que deu ao *artesanato e às atividades recreativas* forte impulso e extensão”, contratado para

trabalhar na Fazenda do Rosário por “cooperação da *Campanha Nacional Rural*”. Esse artista-educador, por meio do “Centro Artesanal da Fazenda do Rosário”, onde se concentravam atividades como: “desenho, pintura, modelagem, teatro de Fantoches, de máscaras e de marionetes, tecelagem, cestaria, trabalhos de madeira, de bambu e de cipós”, bem como os “Jogos Dramáticos, ao ar livre, [...], danças folclóricas, câro falado [...]” desenvolveu importante programa de ensino de arte para crianças, adolescentes e professores rurais na instituição (Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1, 1963, p. 22-23). Dentre as atividades, muitas eram consideradas recreativas, meio de educação e socialização com a comunidade local de Ibitaré, conforme o trecho a seguir detalha:

[...] todos êsses elementos da Recreação que constituem excelente meio educativo para a criança normal e excepcional, para o adolescente e adulto do meio rural, para a juventude estudantil da Escola Normal, dos Cursos de Professores e de Pós-Graduados que se encontram reunidos na mesma época, alguns dias no ano em Festas tradicionais do Milho e da Colheita, Festa da Primavera e da Semeadura, nas Festas Natalinas e Juninas, [...]

(*Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1 1963, p. 23).

Essas atividades tiveram grande significado na comunidade rosariana, bem como para a vida coletiva dos ibiriteenses. Das Festas folclóricas citadas acima, a Festa do Milho, criada em 1948, registrou momentos festivos que envolveram municípios vizinhos, alunos e professores em atividades artesanais, agropecuárias e de comunhão de saberes populares, e perdurou por muitos anos.

As atividades artesanais e de recreação ocuparam o que se chamou Pavilhão Aleijadinho, em homenagem ao artista mineiro, localizado nas terras próximas do prédio construído para o Curso Normal Sandoval Soares de Azevedo. No espaço externo adjacente ao pavilhão, iniciaram-se os Jogos Dramáticos, ao ar livre, inaugurado em 27 de maio de 1954. No evento, o professor Jean Bercy proferiu algumas palavras que demonstraram o envolvimento da comunidade rosariana com as manifestações culturais que envolviam a arte. Bercy mencionou a construção do busto de Aleijadinho, feito com a terra da Fazenda pelo ceramista Jether Peixoto, erguido ao lado do pavilhão. O artista representante do barroco mineiro passaria a

ser o patrono do Centro Artesanal da Fazenda do Rosário. Isso fica claro no trecho a seguir:

“Não é um discurso, são apenas algumas palavras para apresentar-lhes nosso espetáculo, nossas boas vindas, desejando que o programa seja uma causa de alegria para todos.

Primitivamente, antes da intervenção das pás e das enxadas nosso teatro era um campo coberto de mato selvagem. Um lugar sem vida: cortamos, amassamos a terra, esta bela terra vermelha e amarela de nossa Fazenda e erguemos aqui o busto de Aleijadinho tomando-o por patrono e modelo. Este monumento é obra de um dos nossos, do muito sincero e hábil artista professor Jether Peixoto.

Daqui há alguns meses, se Deus quiser, construiremos pequenos muros que sustentarão os balcões e então lhes ofereceremos melhores bancos; plantaremos árvores para que a decoração seja mais interessante e lhes apresentaremos belos espetáculos; pelo menos é o nosso desejo.

Permitam-me dizer-lhes algumas palavras sobre o que pretendemos obter com êste trabalho de dramatização: primeiramente criar a alegria sã para o pobre e para o rico (BERCY, 1954, p.1, sic, grifos do autor).

(BERCY, 1954. Discurso proferido na inauguração do Teatro ao ar livre e do Pavilhão Aleijadinho – Centro Artesanal e de Artes Populares).

As imagens a seguir descrevem as atividades de teatro ao ar livre desenvolvidas pelos alunos-professores rurais, sob a coordenação do professor Jean Bercy, no espaço ao lado do pavilhão do artesanato, inaugurado em 1954. As fotos nas páginas a seguir³⁹ revelam que havia a participação das crianças também nessas atividades:

³⁹ As fotos apresentadas são do arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA.



Figura 4 – Apresentação da peça teatral O Coelho Negro e a Coelho Branca realizada na inauguração do prédio Centro de Artesanato, realização da Festa do Milho, álbum de fotografias, 1954.



Figura 5 – Os alunos participantes da peça teatral O Coelho Negro e a Coelho Branca com o professor Jean Bercy na inauguração do prédio Centro de Artesanato, realização da Festa do Milho, álbum de fotografias, 1954.



Figuras 6 e 7– Os personagens principais, o Coelho Negro e a Coelha Branca e os personagens coadjuvantes, representando a floresta, na inauguração prédio do Centro de Artesanato, realização da Festa do Milho, álbum de fotografias, 1954.



Figura 8 – Turma pioneira de professoras e alunas que, sob a orientação do professor Jean Bercy, organizou o Centro de Artesanato, realização da Festa do Milho, álbum de fotografias, 1954.



Figura 9 – Apresentação de outra peça, O Avarento, exibida na inauguração do prédio Centro de Artesanato, realização da Festa do Milho, álbum de fotografias, 1954.



Figura 10 – Cena da peça, O Avarento, exibida na inauguração do prédio Centro de Artesanato, realização da Festa do Milho, álbum de fotografias, 1954.

O professor Jean Bercy teria sido contratado pela Campanha Nacional de Ensino Rural - C.N.E.R. para desenvolver, na Fazenda do Rosário, um programa de educação artística e atividades artesanais, em 1953, e atuado por lá até 1956, ano em que retornou à França e sofreu um grave acidente de carro, impedindo-o de trabalhar no período. Dados revelam que, depois do ocorrido, tentou-se recontratá-lo, sem sucesso, sobretudo, por volta do final da década de 1960, época em que retornou à Fazenda o artesão Jether Peixoto, para trabalhar na ACORDA, que como vimos, foi fundada em 1969. Jether teria recebido o convite para atuar no estado da Bahia, deixando assim os trabalhos na Fazenda ainda na década de 1950.

O ano de 1953 teria marcado, ainda, a 'publicação do primeiro número da *"Folha Mensal Mensageiro Rural"*, órgão de difusão de assuntos educacionais referentes ao meio rural'. Marcaria também a "designação da Profa. Helena Antipoff, pelo Presidente da República, para representar o Brasil na XVI Conferencia Internacional de Instrução Pública, em Genebra (Suíça)". Nesse evento, os trabalhos sobre o "Ensino Normal da Fazenda do Rosário" foram apresentados "pelo Professor Lourenço Filho".

Com a "aprovação do Projeto do Instituto Superior de Educação Rural (ISER), pelo Secretário da Educação Odilon Behrens e por exigência do Ministério da Educação" foram adquiridas novas terras (73, 130 m²) para a construção do prédio. O ISER teria sido também, assim como a Escola Normal Regional, depois Curso Normal Sandoval Soares de Azevedo, construído com um "tríplice acôrdo (MEC – Secretaria de Educação de Minas Gerais – Sociedade Pestalozzi de MG); essa construção foi iniciada com verba do Fundo Nacional de Ensino Primário, através do INEP".

Consta nos documentos que esse projeto teria sido entregue ao Ministério de Educação nos anos de 1952 e a "inauguração parcial do prédio" do ISER teria se dado em 14 de agosto de 1955. Iniciavam-se, nesse ano de 1955, os cursos para supervisores, orientadores e de treinamento para professores rurais. No ano de 1956, registrou-se a realização do "Curso de Psicologia Experimental de Aprendizagem para pós-graduandos, sob a Direção do Prof. André Rey, da Universidade de Genebra (II Histórico da Fazenda do Rosário, p. 1-10).

As atividades que envolviam os fazeres artísticos eram, portanto, no Complexo da Fazenda do Rosário, destinadas: aos alunos internos da Fazenda; às crianças da Escola Isolada Dom Silvério, em regime de externato; aos alunos-professores rurais, estudantes do Curso Normal Regional Sandoval Soares de Azevedo e aos já formados professores rurais, discentes do ISER.

De acordo com o relatório do II Histórico da Fazenda do Rosário já citado, em 1957, a instituição recebeu alunos estagiários dos Cursos de Pedagogia da Faculdade de Filosofia da UFMG. Em 1958, realizou-se o Seminário Latino-Americano de Comunicações Audio-Visuais, em acordo com o MEC, que teve a duração de três meses, com 50 alunos representantes de 14 países latino-americanos, em regime de internato. Entre os anos de 1958 a 1960 aconteceram Encontros sobre Psicologia e Pesquisas Sociais. Em julho de 1959, foram apresentados os trabalhos sobre o teste MM, elaborado pela professora Helena Antipoff, no Congresso Interamericano de Psicologia, no Rio de Janeiro. Em 1965, acontecem o Curso de Aprendizagem da Criança, com a profa. Terezinha Rey e as Jornadas Artesanais, em comemoração a 150º aniversário do artista barroco mineiro Aleijadinho. Em 1969, iniciam-se os Cursos de Artes ministrados pelo professor Jether Peixoto, com atividades artesanais como: Cerâmica, entalhe e cestaria. Esse ano marcaria a organização da Associação Comunitária para o Desenvolvimento e Assistência - ACORDA, registrada em 03 de setembro.

Cumprе salientar que as atividades referentes ao ensino relacionado aos fazeres artísticos (Trabalhos Manuais, Recreação, Artesanato, Artes Populares) que aconteciam na Fazenda do Rosário eram destinadas às crianças, adolescentes, professores rurais e comunidade, já que as multifacetadas obras antipoffianas foram sendo ampliadas, alcançando, na mesma medida, uma gama de sujeitos atendidos. Assim, este estudo está centrado no ensino de arte onde se denominou Complexo Educacional da Fazenda do Rosário, com um foco especial nas décadas de 1940 e 1950. Analisa questões ligadas às ações de cooperação entre as instituições criadas no Rio de Janeiro, como a Sociedade Pestalozzi do Brasil (1945), fundada na época que Antipoff esteve morando e trabalhando na capital brasileira e a Escolinha de Arte do Brasil (1948), em que a educadora teve participação ativa como uma de suas fundadoras e com as quais nos deteremos mais adiante. Instituições, como a

ACORDA e ADAV, foram aqui mencionadas por fazerem parte da trajetória de Helena Antipoff, porém necessitariam de um estudo específico sobre os aspectos que caracterizam os trabalhos desenvolvidos sob a orientação e denominação de ensino de arte. Entretanto, poderão, eventualmente, ser descritas ou mencionadas, pela natureza dos ofícios que se propuseram a realizar, muitos deles ligados ao caráter artesanal ou recreativo do ensino da arte como ferramenta educativa, de formação humana.

Nessa perspectiva, podemos afirmar que a trajetória da psicóloga e educadora trilhada a partir da fundação da Fazenda do Rosário, que teve suas origens nos anos de 1932, pouco tempo após sua chegada ao Brasil, com criação da associação civil, Sociedade Pestalozzi, entrelaçou-se com as tramas do Movimento de Escolinhas de Arte do Brasil (1948), a partir do convívio, no Rio de Janeiro, com um grupo de intelectuais envolvidos com a arte e seu ensino. Helena Antipoff, em fins de 1944, foi contratada pelo Ministério da Saúde, para atuar na capital e lá criou, em 1945, a Sociedade Pestalozzi do Brasil.

Os dados levantados nesta pesquisa apontam para a evidência de que, no período final da década de 1940 até fins de 1950 e início de 1960, as atividades relacionadas aos fazeres artísticos foram marcadas por intenso movimento de colaboradores. Porém, antes de nos adentrarmos nesse movimento do ensino de arte na Fazenda do Rosário, no capítulo seguinte, apresentaremos alguns aspectos da articulação entre arte e educação na obra rosariana, tentando descrever a interface entre arte, artesanato, recreação e trabalhos manuais presente na concepção de ensino de arte da psicóloga e educadora russa.

CAPÍTULO 3. O ENSINO DE ARTE NA FAZENDA DO ROSÁRIO: unidade entre arte, artesanato, trabalhos manuais e recreação

Como já foi mencionado, a Fazenda do Rosário, inicialmente, dedicou-se à educação das crianças denominadas por Antipoff de “excepcionais”, os ditos até então retardados, alunos que não se adaptavam aos padrões dos testes de QI (Quociente de Inteligência) realizados para o ingresso nos grupos escolares de Belo Horizonte. Por acreditar que essas crianças eram educáveis e ao perceber, nos resultados dos testes psicológicos, que deveria levar em conta as variantes do contexto, além dos fatores biológicos, Antipoff criou o termo “inteligência civilizada” para o que esses testes mediam. Ou seja, Antipoff passou a analisar, junto com os resultados dos testes, o ambiente social, a cultura, o estado emocional e a experiência anterior dos alunos para poder avaliá-los (CAMPOS, 1995).

Em busca de promover novas perspectivas, Helena Antipoff ampliou a atuação educacional da Fazenda do Rosário para a comunidade local, sem restringir-se necessariamente aos ditos “excepcionais”. Lá, abandonou a ideia de homogeneização das classes, praticada na implantação dos grupos escolares de Belo Horizonte. Os resultados dos testes psicológicos, aplicados por ela na década de 1930 e a faixa etária, classificavam o aluno e determinavam a qual classe deveria frequentar. Essa abordagem, percebeu Antipoff tempos depois, era por demais determinista, não ajudaria a promover a melhoria das condições de vida dos intelectual, social e economicamente desfavorecidos. Na Fazenda, adotou as classes multiseriadas, por acreditar que os mais capazes poderiam auxiliar os que tivessem maiores dificuldades, fossem de ordem cognitiva ou social. Assim como o *Bureau* de Genebra, que recomendava a localização das Escolas Novas em áreas afastadas da agitação das cidades, Helena Antipoff acreditava que o campo seria o local ideal para a educação desses excepcionais sociais⁴⁰ (Campos, 2012).

⁴⁰ Excepcionais sociais eram os alunos que não dispunham da oportunidade de educação nos grupos escolares da capital mineira por não terem as mesmas condições de vida e de aprendizado que a grande maioria.

A Fazenda do Rosário nasce, pois, com o objetivo de ampliar perspectivas e oportunidades educativas para os “excepcionais”, onde, a “pedagogia ativa” desenvolvida pelos educadores deveria propor o desenvolvimento das habilidades dos alunos para o trabalho manual em diálogo com o trabalho intelectual, despertando-lhes o exercício da criatividade e propondo-lhes novos caminhos para a autonomia na vida adulta. Essas oportunidades foram depois oferecidas aos demais, que se tornariam rosarianos. Para Campos, a ênfase da pedagogia rosariana era na educação para a cooperação e para a democracia:

O campo oferecia melhores oportunidades para o desenvolvimento das habilidades para o trabalho manual e intelectual em tarefas culturalmente significativas. [...] As tarefas propostas aos estudantes deveriam evitar a mecanização, para encorajar o desenvolvimento de variadas habilidades. [...] O modelo proposto por Antipoff, e que foi efetivamente implantado [...] era acima de tudo um modelo democrático, e nisso diferia das escolas públicas comuns. A questão do desenvolvimento intelectual era trabalhada através da participação dos estudantes na própria gestão da Fazenda, e nas oficinas pedagógicas. [...], os mestres (de trabalhos manuais ou intelectuais) orientavam os aprendizes. Estes tinham liberdade de escolher a tarefa à qual iriam se dedicar (CAMPOS, 1995, p. 66-68).

Essa proposta estava em conformidade com a concepção de educação cooperativa e democrática já antes praticada no Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte, considerada bastante inovadora. No Instituto, foram instaladas “oficinas de sapataria, carpintaria, encadernação e outros trabalhos artesanais, e uma horta”, atividades que, mais tarde, foram também adotadas e ampliadas na Fazenda. A educadora percebia nas atividades manuais um certo senso de educação estética, de percepção dos sentidos, muitas vezes pouco explorados pela escola tradicional. Essa concepção fundamentava-se nas propostas do patrono da Sociedade, “o educador suíço Pestalozzi e na orientação da educação funcional de Claparède.” O método intuitivo, de Pestalozzi, “considerava que toda educação deveria fundar-se na ação, na experiência das coisas pelo estudante”. Intuição era, portanto, “a experiência direta” (CAMPOS, 2010, p. 189). Tais experiências, dentro da proposta da instituição, reafirmam as orientações das perspectivas escolanovistas, especificamente da Escola Ativa de Genebra, em que os alunos deveriam aprender fazendo, tão bem preconizadas por Édouard Claparède, e também descritas pelo *Bureau International des Écoles Nouvelles*,

Já no Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte, fundado em 1935, os princípios educativos dessa escola “tinham por objetivo tanto desenvolver as aptidões e a personalidade da criança quanto verificar suas possibilidades e seu progresso.” Na verdade, lá, eram “cuidadosamente analisadas” e “discriminadas” cada etapa das tarefas realizadas, fossem elas “ocupações escolares, recreativas ou técnicas” e “o tipo de habilidade” que tal tarefa requeria na sua execução. Era assim, que se colocava em prática o método de Lazursky, da “experimentação natural”, como “recurso didático”, com a preocupação de “tornar as crianças e adolescentes aptos” para uma vida mais autônoma, econômica e socialmente, desenvolvendo-lhes “o máximo das aptidões disponíveis”. Conforme foi analisado por Campos (2010, p. 189-190): na filosofia educacional de Antipoff, “trabalho” representava “realização humana”, concepção presente nos pensamentos dos teóricos da “psicologia soviética”, tanto quanto do “jovem Marx”, especialmente. Além do mais, Antipoff recomendava que tudo que se fizesse na escola deveria ser fundamentado em valorizar o estético, inclusive os cartazes, o cenário para o teatro de bonecos, enfim, qualquer material que tivesse finalidades didáticas. Nesse sentido, a pedagogia que iria reger as ações na Fazenda do Rosário perpassariam pelo princípio do trabalho como fator educativo, como veremos.

Percebe-se nos princípios educacionais de Antipoff um propósito de se buscar o equilíbrio entre o trabalho manual e o intelectual, e no “fazer com as mãos” uma forte relação entre a arte e a educação. Em discurso aos formandos da primeira turma do Curso Normal Regional Sandoval Soares de Azevedo, em 1953, Antipoff destacou a importância do fazer, do uso das mãos, na formação dos educandos. A valorização da dimensão estética com perspectivas educativas, a partir de atividades simples e cotidianas, fica clara neste trecho:

[...] nas formas mais triviais dos afazeres domésticos, no trato de animais e de plantas, procurava-se enaltecer o conceito do trabalho humano e descobrir em cada processo do trabalho bem-feito a inteligência, o sentimento estético, o valor moral e seu preço na escala de valores econômicos. Procurou-se restabelecer na escola o equilíbrio quebrado entre o valor do trabalho dito intelectual e manual, entre a teoria e a prática, entre o valor do *Homo Sapiens* e do *Homo Faber*. Acender o fogo da lareira, limpar a ferida de um

cãozinho, podar uma roseira, do barro amorfo modelar um vaso, ajuntar crianças num brinquedo (ANTIPOFF, 1953; 1992 d, p. 100).

A filosofia educacional antipoffiana para os rosarianos visava à liberdade para a autonomia, para a vida adulta produtiva e para a criatividade como promotora desses propósitos. Isso implicava em favorecer um cotidiano educativo que buscasse valorizar os interesses dos alunos, incentivando-os à cooperação, ao invés de incentivar a competição, comum no sistema escolar regular. Segundo Campos (2010), a recomendação de utilização do ‘método da “experimentação natural” de Lazursky de maneira ampliada’ teria como objetivo promover o exercício da democracia na vida cotidiana dos rosarianos, o que deveria envolver a expressão desses sujeitos. Por isso, iria prevalecer, no Rosário, os “clubes” de atividades teórico-práticas, onde os alunos poderiam alternar suas atividades e exercer a “capacidade de escolha entre alternativas”. [...] O aprendizado deveria se fazer em um ambiente de ajuda mútua e de liberdade para experimentar” (CAMPOS, 2010, p. 214- 215).

Dessa maneira, a atitude democrática de Antipoff para direcionar o funcionamento da Fazenda do Rosário dialogava com os princípios de organização das Escolas Novas. No sistema de vida coletiva cultivado por Antipoff, na Fazenda, buscou-se promover tanto “a educação moral, como a intelectual”, a serem exercitadas “não de fora para dentro, por autoridade imposta, mas de dentro para fora, pela experiência e prática gradual do sentido crítico e da liberdade” (LOURENÇO FILHO, 2002, p. 251).

Assim como recomendava as diretrizes da Escola Nova, na Fazenda do Rosário, Antipoff preconizava uma educação pela vida, entendida como uma educação que deveria partilhar variadas atividades e estimular a curiosidade. Essa perspectiva pode ser percebida nas seguintes palavras da educadora russa: “Devemos dar à criança oportunidade de contato com a natureza e a realidade, pondo a sua disposição terra, argila, madeira e água; com alguma ferramenta suas mãos saberão criar aquilo que o coração deseja e o cérebro inventa” (ANTIPOFF, 1992b, p. 405). De acordo com suas perspectivas educacionais, defendia a ideia de que a escola deveria desenvolver “métodos mais ativos, mais socializados e produtivos de ensino”, por isso, difundiu a concepção de que a “boa escola leva o aluno a trabalhar

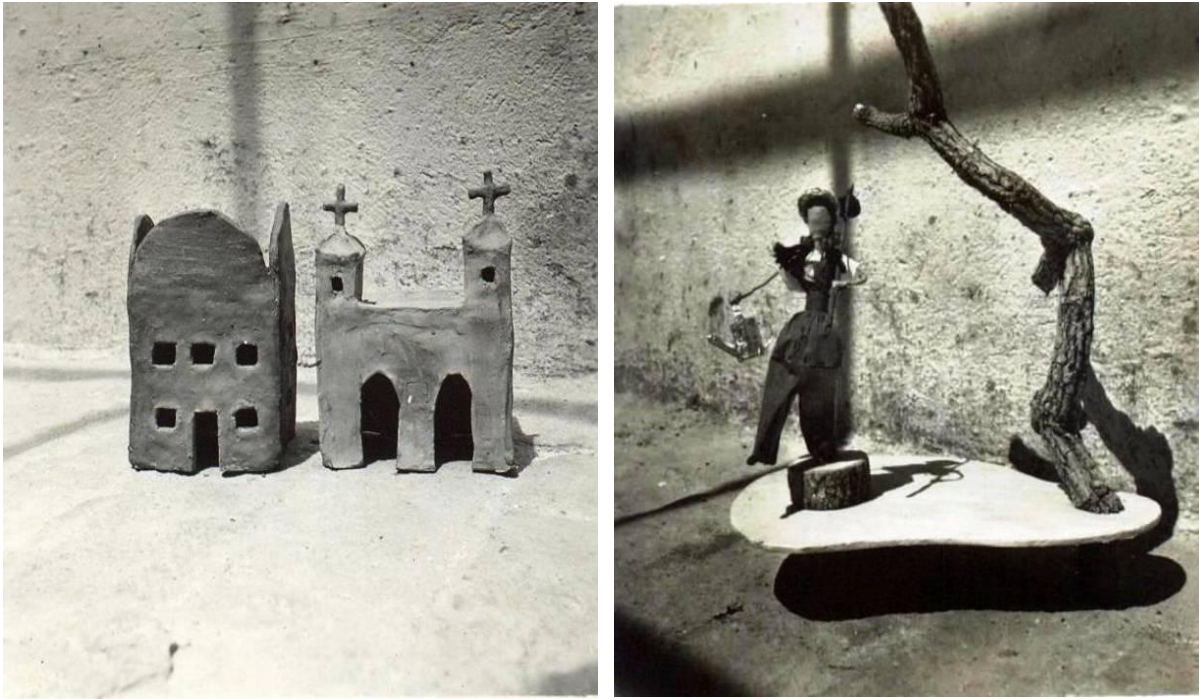
com as mãos, a sentir, a exprimir os desejos e a revelar aptidões (ANTIPOFF, 1992d, p. 157). É o que revelam as imagens a seguir:



Figura 11 e 12 - Alunos em atividade de cerâmica no Complexo Educacional da Fazenda do Rosário, década de 1950, d.a..



Figuras 13 e 14 - Máscara 1 e 2- aula de cerâmica com a prof. escultora norte-americana Margareth Spence - Curso de Aperfeiçoamento a professores rurais - 1948.



Figuras 15 e 16 - Trabalhos de arte dos alunos da Fazenda do rosário,1948, d.a..



Figura 17 - Trabalhos de cerâmica dos alunos da Fazenda do Rosário,1950, d.a..



Figura 18 – Alunos em aula de pintura no Complexo Educacional da Fazenda do Rosário, década de 1950, d.a..



Figura 19 – Alunos em aula de pintura no Complexo Educacional da Fazenda do Rosário, década de 1950, d.a..

Enfim, Helena Antipoff defendia o princípio de que as escolas deveriam ser verdadeiros centros culturais: promover formação a partir de propostas que valorizassem a cultura popular, o artesanato, os trabalhos manuais, o teatro etc..

As imagens⁴¹ a seguir nos ajudam a compreender a dimensão da atuação da instituição rosariana em seus múltiplos espaços e ações, onde a valorização dos trabalhos manuais, das manifestações artísticas populares e da matéria prima-local era frequente:



Figura 20 - Aula de Cerâmica com professor Jether Peixoto (indicado por seta), ISER, 1955, d.a..

⁴¹ As fotos apresentadas são do arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA.



Figura 21 - Aula no artesanato com o professor Jean Bercy indicado por seta) ISER, 1955, d. a..



Figura 22 – Aula de trabalhos manuais, professora Ivete⁴², ISER, 1955, d.a..

⁴² No documento, não há indicação de quem seja a professora Ivete.

Dessa maneira, ao discursar para os alunas-formandos, em 1953, Antipoff destacou a importância de se valorizar cultural e economicamente os recursos naturais e culturais das regiões onde se situassem as escolas rurais em que elas iriam atuar depois de formadas. Segundo Campos (2012), Helena Antipoff acreditava que a verdadeira “[...] contribuição da Escola seria exatamente permitir a experimentação de novos processos pedagógicos a partir da integração entre a teoria aprendida na Escola e a prática logo a seguir nas instituições de onde provinham as alunas”. Esse deveria ser um caminho a seguir para se multiplicar a ideia de escolas como centros culturais. Foi essa a filosofia educacional que marcou também a mentalidade das instituições formadoras de professoras rurais fundadas por Helena Antipoff, a partir das experiências vivenciadas na Fazenda do Rosário: Escola Regional Sandoval Soares de Azevedo, em 1949, de formação de 4 anos, em nível secundário e o Instituto Superior de Educação Rural, em 1955, “uma espécie de Escola de Aperfeiçoamento para a formação de professores para o meio rural” (CAMPOS, 2012, p. 214).

Assim era, portanto que a recreação integrava o programa de formação dos rosarianos: dos educadores da escola rural e das crianças lá atendidas. A recreação atendia a um amplo e variado conjunto de atividades que incluíam arte, artesanato e trabalhos manuais. O sentido da terminologia recreação foi definido por Antipoff em palestra sobre lazeres e recreação para adolescentes da seguinte maneira:

“[...] - termo consagrado ao conceito dinâmico, e produtivo de construção do novo, aumentar, refazer, enfim – recriar, criar novas forças, novas experiências, transformar o espírito – revelar seus dons latentes, expressar os anseios da personalidade sob forma variada de domínio intelectual, sentimental, volitivo” (ANTIPOFF, 1992b, p.355).

A educadora russa promoveu as atividades recreativas como instrumento pedagógico canalizador de interesses na educação, pensamento que estava em sintonia com os princípios ativos da Escola Nova genebrina. De acordo com CAMPOS (2010, p.210), tais atividades seriam por ela “especialmente recomendadas e privilegiadas em seu valor educativo”. O trecho a seguir dimensiona as atividades que caracterizaram o termo recreação e sua importância na educação das crianças:

É grande a importância de atividades lúdicas na vida da criança e a “creative art”. Nas instituições especializadas para excepcionais com seu teatrinho de fantoches, desenho, modelagem e pintura, rodas cantadas, flautins de bambu e as bandinhas de música; são também utilíssimos os trabalhos de madeira, de fio e folha, cerâmica, tecelagem em pequenos teares manuais, cestaria com fibra de vegetais, vime e bambu... enfim, um mundo de coisas interessantes para cativar a criança e prender a sua atenção numa atividade produtiva na qual se proteja sua personalidade e se revelam a inteligência prática (senso-motora) e as aptidões de cada um (ANTIPOFF, H., in: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, 1963, p. 15).

Em muitos registros escritos, a educadora indicia a sua vontade de libertar as crianças, pelo envolvimento com o mundo prático, a “pensar com as mãos”, a ter um senso de curiosidade comum ao artista e ao cientista. Compreendia que a escola deveria irradiar a alegria e envolver a comunidade, dando oportunidade aos alunos de experimentar, de inventar e de conhecer, por meio da experiência direta com a realidade e com os recursos oferecidos pela natureza. Contrapondo-se à rigidez da escola tradicional, Antipoff acreditava que para:

[...] levar o aluno a buscar soluções na ciência, é mister que a escola oriente seu espírito, naturalmente curioso, a observar, indagar, raciocinar e, também, fazer uso das mãos porque o “cientista” pensa também com as mãos, experimentando, operando... Já foi dito, e muitas vezes com razão, que a escola mata o espírito: indiferente à realidade rotineira, atrofia a curiosidade infantil, faz amolecer o corpo e paralisa a mão instrumental do *Homo Faber*. E por quê? Porque supervaloriza o verbo, a linguagem em detrimento das habilidades sensório motoras (sic) e da inteligência prática (ANTIPOFF, 1992d, p. 125).

Essa perspectiva, apontada no trecho acima, reafirma que Helena Antipoff propunha colocar em prática alguns dos pontos dos princípios escolanovistas, entre eles, o oitavo, referente à organização geral, que recomendava preservar, “ao lado dos trabalhos regulados, [...] tempo para trabalhos livres”, que pudessem desenvolver “o gosto da criança” e despertar nela “o espírito inventivo”. Do mesmo modo, o décimo primeiro ponto, referente à formação intelectual, indicava que as escolas novas deveriam criar oportunidades educacionais que buscassem “abrir o espírito por uma cultura geral da capacidade de julgar, mais que por acumulação de conhecimentos memorizados”. Cultivar assim esse “espírito crítico” seria possível a partir da “aplicação de método científico: observação, hipótese, comprovação, lei” (LOURENÇO FILHO, 2002, p. 249).

Com a intenção de aplicar seus métodos ativos de educação, Antipoff, antes de se mudar para o Rio de Janeiro, e já como funcionária e autorização do Departamento Nacional da Criança, realizou na Fazenda do Rosário e em Belo Horizonte, em janeiro de 1945, dois cursos de Recreação Infantil. Considerados os primeiros no Estado de Minas, contaram com a parceria do Instituto Pestalozzi e duraram 15 dias. Conforme *Boletim Infância Excepcional* n° 1, Helena Antipoff:

Reuniu nesses Cursos em Belo Horizonte e na Fazenda do Rosário dezenas de educadoras mineiras e de outros Estados, de preferência as que se dedicavam à infância excepcional. [...] É possível que tenham sido êsses dois primeiros cursos de Recreação Infantil do Departamento Nacional da Criança, realizados em Minas naquela ocasião, cursos pioneiros e o ponto de partida do forte movimento em prol da RECREAÇÃO, como fator de educação e de reeducação de excepcionais, no Brasil (ANTIPOFF, H., in: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, 1963, p. 15).

Tais cursos continuaram a fazer parte do repertório de formação para uma infância bem orientada nas instituições rosarianas, sem, necessariamente, se restringirem a formar professores interessados em educação especial. Cursos como esses foram oferecidos também na instituição que seria fundada no Rio de Janeiro, conforme podemos perceber na divulgação do Boletim da Sociedade Pestalozzi do Brasil, em 1949:

Nos moldes dos anos anteriores, a Sociedade Pestalozzi do Brasil realizará mais dois cursos de recreação infantil durante o ano de 1949.

Visarão esses cursos, dar ao recreio infantil, o papel que deve ter na vida da criança brasileira. A infância sem os brinquedos de sua idade pode acarretar sérios distúrbios no desenvolvimento geral, e se os efeitos dessa “avitaminose psíquica” podem ser tão graves quanto o é, na alimentação e carência de vitaminas.

Os cursos destinar-se-ão aos educadores do meio ambiente familiar, escolar e principalmente, de assistência especial.

(ANTIPOFF, 1948. In: *Boletim semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dez., 1948, p. 28).

As atividades de formação oferecidas nos cursos compreendiam um amplo repertório de possibilidades lúdicas para a educação das crianças e adolescentes das escolas-internatos. Tais “atividades recreativas”, que envolviam fazeres que

contemplavam matérias da arte, eram percebidas por Antipoff como uma maneira produtiva de enriquecer o “passatempo livre dos internatos”. A estreita relação entre recreação e arte fica clara no trecho a seguir:

[...] Muita coisa, bem interessante, pode ser introduzida pelo educador no passatempo livre dos internatos: histórias a contar, canções, jogos dos mais variados ao ar livre e em casa, trabalhos manuais, assim como desenho, pintura, dramatizações, teatrinho de bonecos etc... Essas e outras atividades recreativas serão precisamente, as estudadas nos cursos de recreação da Sociedade Pestalozzi do Brasil.

(ANTIPOFF, 1948. In: *Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dez., 1948, p. 28-29).

Das possibilidades de atividades oferecidas nos cursos de recreação, grande destaque era dado aos trabalhos manuais como possibilidade de projetos educacionais. Recreação, arte e fazer com as mãos eram facetas de uma mesma atividade pedagógica destinada à formação humana e educação integral preconizadas por Antipoff. Em vários escritos da educadora, percebe-se o trabalho manual como grande eixo centralizador para se alcançar o equilíbrio entre o senso intelectual e senso prático. Em suas obras, fossem direcionadas à formação de crianças, adolescentes, professores rurais ou comunidade, a educadora percebia o trabalho manual como extensão do pensamento, da inteligência, um desdobramento dessa modalidade de atuação integral do ser humano, inclusive o trabalho doméstico, como já foi dito anteriormente.

Conforme já foi dito, a filosofia escolanovista, a educação deveria voltar-se para o equilíbrio entre a formação intelectual, a formação moral e prática. No trabalho manual, todos esses aspectos se encontrariam unidos. No mais, tendo a criança necessidade de brincar e sendo a brincadeira sua forma de expressão e de ação no mundo, o jogo poderia ser importante aliado ao processo educativo. “Na infância e adolescência a função da recreação e do jogo opera como excelente estimulador do crescimento físico e mental, assegurando ao organismo desenvolvimento harmonioso, maturação natural e maior vitalidade” (ANTIPOFF, 1992b, p. 381). Por meio do jogo o professor poderia dar sentido à aprendizagem, despertando o interesse do aprendiz. Segundo Campos (2010), observa-se, nesse pensamento de Antipoff, a influência da teoria do jogo de Claparède. Para Antipoff, as atividades

recreativas, envolvendo os jogos, bem como o teatro, a música, respondiam às necessidades das crianças, aos seus interesses. Isso fica evidente no trecho a seguir:

O teatro responde a uma necessidade da criança. Completa seu espírito ávido de imagens novas e de experiências diferentes da vida de todo dia. Como o adulto, a criança pode ser um espectador exigente, basta para isso lhe dar oportunidade de se exprimir e ouvir a sua opinião. Reclama contra a rotina, contra as coisas “sem graça”, aprecia vivamente o cunho artístico e de emoção mais fina, não raras vezes mesmo preferindo estas às que acompanham com manifestações e gargalhadas homéricas. Ao passar o tempo, lembra-se com mais simpatia das cenas que se desenrolaram em surdina, porém, que tiveram alguma significação íntima para ela. O teatro impressiona vivamente a imaginação infantil e seus cenários deixam traços indelévels, às vezes, toda a vida (ANTIPOFF, 1947b; 1992b, p 223).

Acreditando no valor educativo do teatro, a educadora percebia as atividades de jogo teatral como estímulos para despertar nas crianças o interesse, a curiosidade e a necessidade de conhecer o novo, de buscar experiência no inesperado e inusitado da situação de expectador ou de ator, de diálogo com a realidade experimentada por elas. Entendia que as atividades educativas poderiam encontrar no jogo do teatro a dimensão estética de refinamento das emoções e não meramente de divertimento, mas de situações onde a vivência significativa pudesse ser despertada pela sutileza da arte como eixo dinamizador da imaginação. A valorização da dimensão estética e educativa do teatro, entendido como uma modalidade de “Recreação” fica clara no trecho que se segue:

São valiosas, na formação psíquica ao mesmo tempo que cheia de encantos, as manifestações dramáticas no teatro espontâneo da criança, mas o teatro que o educador geralmente impõe à criança-artista, com seus ensaios enfadonhos, com o artificialismo de gestos e situações, com peças que nem sempre encontram o necessário eco no sentir e no compreender da criança – longe de diminuir, engrossam ainda mais o lastro de coisas inúteis que o escolar é obrigado a carregar em suas costas infantis.

A criança, como o adulto, reclama seu teatro. Seja esse teatro de crianças para crianças, seja teatro de adultos para essas, não pode desconhecer que seu valor está sempre tributário de duas fontes reais e de igual importância: uma, a de encontrar a ressonância nos interesses e aspirações do espectador, outra na arte, na pura e verdadeira arte. [...] (ANTIPOFF, 1947b; 1992b, p. 227).

Os Teatros de Bonecos, de Sombras, de Máscaras estavam incluídos na categoria Trabalho Manual e Artesanal, por se considerá-los pertencentes a uma atividade ampla, que além de criativa na inventividade interpretativa, envolve os fazeres técnicos dos cenários, do palco, dos figurinos, das máscaras etc.. No texto Alguns fundamentos psicopedagógicos dos trabalhos manuais, com alunos de 12-14 anos, Antipoff apresentou a importância dos cursos vocacionais e do trabalho manual nessa fase do desenvolvimento humano, destacou o teatro como uma possibilidade de um projeto educacional vocacional:

Um Teatrinho de Bonecos – esplêndido assunto para um projeto – além de tudo que a confecção do palco, dos cenários, dos personagens, da indumentária, da cortina, dos apetrechos, dos efeitos cênicos etc., leva o aluno à dramatização da invenção ou adaptação da peça por eles mesmos escolhidos, a uma variedade infinita de atividades e de funções, pondo em plena ação a infinidade de aptidões individuais, a imaginação, a memória, a arte musical, dramática, pintura, modelagem, costura, decoração, invenção de ordem mecânica, pirotécnica, habilidades mil que surgem no grupo dos adolescentes brasileiros com um brilho prodigioso e surpresas agradáveis por descobrir verdadeiros talentos.

A oficina do Curso Vocacional nunca é mais preciosa como nesta preparação, inclusive a tecelagem, a impressão dos tecidos, a tipografia na confecção programas, etc. etc. enfim, toda a ferramenta e todas as bancas ao serviço de um projeto tão ao sabor do adolescente, quando sabiamente conduzido (ANTIPOFF, 1992b, p. 331).

Pode-se perceber, no trecho acima, a ideia de valorização da arte do artesanato como instrumento de ampliação cultural para os projetos escolares. Essa concepção de ensino de arte anunciou em seus propósitos a promoção do desenvolvimento humano, preocupado com a expressão individual e cultural dos alunos: crianças, adolescentes e adultos. Projeto também para a formação de professores, o teatro seria rico recurso para orientar esses profissionais na condução dos trabalhos lúdicos com as crianças nas escolas rurais. Para Antipoff, o teatro reuniria variadas possibilidades de contato com as diversas manifestações em arte e seria, também, uma proposta de trabalho manual, já que envolvia outros fazeres como a preparação dos cenários, do figurino, a construção do palco etc..

As imagens a seguir destacam algumas das atividades trabalhadas com os alunos-professores:



Figura 23 – Aula professor Jean Bercy (indicado por seta) sobre Fantoches, 3º Seminário de Educação Rural, ISER, 1955, d.a..



Figura 24 - Aula de trabalhos manuais, 1949, Fazenda do Rosário, d.a..



Figura 25 - Aula de trabalhos manuais, Curso de Orientadores, ISER, década de 1950, d.a..

A perspectiva rosariana de ensino de arte buscava valorizar o que as possibilidades locais ofereciam, como por exemplo, o que se provia em termos de matéria prima local para a produção do artesanato. Promovia-se, contudo, um ensino também interessado em conhecer outras realidades, o que se produzia em outras regiões e culturas. Na Fazenda do Rosário, se valorizava a cultura popular, o folclore brasileiro, ao mesmo tempo, buscava-se ampliar possibilidades de aprendizado, como se descreveu no *Boletim Mensageiro Rural* (1986), em texto elaborado por uma equipe da Divisão de Pedagogia da Fundação Helena Antipoff:

A Educação pela arte constitui preocupação constante de Helena Antipoff em todos os setores de seu trabalho educacional e assistencial. A Ciência e a Arte estiveram sempre presentes em seus planejamentos, em seu dia a dia. [...] Já em 1937 a sua admiração pela arte e seu pendor artístico fizeram-se presentes: fora a Paris representando o Brasil no 1º Congresso Internacional de Psicologia e Psiquiatria Infantil, pouco antes de regressar ao Brasil, aprendeu com uma pessoa amiga a confeccionar flautinhas de bambu; trouxe então para o Brasil tanto a flautinha feita por ela mesma quanto a técnica para sua confecção e manejo. [...] Mas a flautinha de bambu foi apenas o marco inicial que desencadeou suas atividades e

realizações em prol da arte popular e na divulgação e apreço do nosso folclore. [...] (EMMERMACHER; GUIMARÃES; TORRES, 1986, p. 110).

A citação acima contribui para afirmarmos que aqueles que trabalhavam na Fazenda do Rosário percebiam a centralidade da arte e do artesanato na concepção pedagógica de Helena Antipoff. Deixa indícios de que a educadora compreendia e valorizava a tradição brasileira e seu folclore, fruto de um país plural em termos de composição étnico-cultural, como possibilidade de apropriação de saberes variados, de promoção de aprendizagens e ampliação do acesso às experiências educativas que envolvessem arte.

Conforme dissertou em texto sobre as implicações educativas do teatro, Antipoff detalhou como nasceu o teatro na sociedade Pestalozzi do Brasil, em 1945, e incluiu nelas as vantagens de se divulgar a cultura do povo em distintas instituições por meio da arte, conforme destacado neste trecho:

A Sociedade Pestalozzi do Brasil, preconizando o Teatro de Bonecos, considera-o como um dos meios indicados para criar a atmosfera de alegria sadia através da arte. Levados à criança, apresentados nas instituições populares, no meio rico ou pobre, na zona urbana ou rural, indistintivamente, os misteriosos Bonecos propulsionam a cultura do povo através das aptidões artísticas de seus filhos (ANTIPOFF, 1992b, p. 239).

A citação acima demonstra que Antipoff avaliava o teatro como meio de se promover uma educação onde a arte poderia figurar como eixo centralizador. Assim como o folclore e o artesanato, o teatro, dentro das atividades recreativas e também manuais, poderia fazer dialogar conhecimentos e culturas, fossem eles populares, eruditos, urbanos ou rurais, estrangeiros ou brasileiros.

Para promover a valorização da cultura popular brasileira e incentivar o conhecimento das culturas de outros países, trouxe para a Fazenda distintos colaboradores como, por exemplo, os que atuaram na instituição como professores regulares: o ceramista pernambucano Jether Peixoto, a partir de 1948 e o professor francês de arte e teatro, Jean Bercy, a partir de 1953. Em estudo realizado em 1986, por professores da Fundação Helena Antipoff, destacou-se a contribuição do pensamento da psicóloga em preocupar-se com a ampliação e valorização do

cultural para o ensino na Fazenda do Rosário. Essa valorização pode ser dimensionada pela iniciativa de Antipoff de promover parcerias capazes de gerar um ensino de arte genuíno na Fazenda. Trazia artistas da Escolinha de Arte e professores da Sociedade Pestalozzi do Brasil, no Rio de Janeiro; artistas-professores brasileiros e estrangeiros, cada qual com a sua singularidade. Nesse sentido, privilegiou o multicultural e contrariou o pensamento de que a arte estrangeira pudesse ser mais desenvolvida que a brasileira, conforme indica o trecho a seguir:

Desde 1945, tanto na Sociedade Pestalozzi do Rio de Janeiro como na Escolinha de Arte do Brasil já se faziam “descobertas” sobre tintas e cores. [...] A sua contribuição tornou-se patente quando ela convidou poetas, pintores, músicos e artistas em geral para realizar essa integração arte-educação. [...] Muitos dirão que ela trouxe professores estrangeiros para “dar arte” no Brasil mas foi Jean Bercy, francês, que disse: “façamos uma arte brasileira e não uma arte de importação, mesmo que esta seja melhor. É nas escolas, pequenas e grandes, que devemos iniciar esse trabalho. Cabe aos educadores, professores conscientes da importância do problema, difundir essa cultura...” (EMMERMACHER; GUIMARÃES; TORRES, 1986, p. 110).

Antipoff, ao pensar em promover uma educação integral, por meio do contato com experiências em arte, acreditava que:

“Todo homem deveria ser ajudado a aprender a fazer alguma coisa em arte – em linhas, forma, cor, som ou o uso gracioso de seu próprio corpo. Pelo menos deveria encontrar prazer em apreciar o trabalho de pintura, escultura e fotografia dos outros, se ele mesmo não pode utilizar essas formas de expressão” (ANTIPOFF, 1992b, p. 381).

Nesse sentido, encontrou na recreação, nos trabalhos manuais e no artesanato a maneira de estabelecer o contato dos alunos da Fazenda do Rosário com variadas formas de expressão em arte, buscou promover oficinas, cursos e apresentações culturais diversas na instituição e também fora dela. Para tanto, estabeleceu parcerias com autoridades para dar apoio à demanda dos alunos na Fazenda do Rosário por meio de convênios para bolsas de estudos e despesas com transporte dos alunos e dos professores que vinham de diversos lugares, conforme ilustram algumas correspondências.

No modelo de escola desenvolvido a partir de 1940, na Fazenda do Rosário, ao processo de aprendizagem e de identidade na apresentação do que era produzido

artesanamente, Antipoff aliava preocupações de preparação profissional, atenta que era com o destino das crianças e adolescentes atendidos na instituição. Além disso, havia a preocupação em formar professores rurais sensíveis ao contexto das escolas localizadas no campo. Ao propiciar a participação das alunas-professoras do Rosário nos cursos de arte e recreação promovidos na Fazenda, na Escolinha de Arte do Brasil e/ou na Pestalozzi do Brasil, contribuiu para que essas futuras educadoras multiplicassem a proposta de educar pela arte, difundida no Brasil por Augusto Rodrigues, e assim permitir que a integração arte-educação pudesse entrar pelos portões das escolas rurais.

Diante das fontes levantadas neste estudo, evidencia-se que o eixo centralizador de uma rede colaborativa para a educação pela arte no Rosário possa ter sido construída com as bases sustentadas na parceria entre Helena Antipoff e Augusto Rodrigues, amigo com o qual ela teria grandes afinidades de pensamento e que contribuiria para agenciar diversos contatos com outros artistas, professores e artesãos.

Nesse sentido, no capítulo 4, pontuaremos aspectos da relação estabelecida entre Helena Antipoff e o artista-amigo, a partir da análise de correspondências de Rodrigues, reportagens sobre os educadores e manuscritos da educadora russa, sobre as Escolinhas de Arte. Na análise desses documentos, buscou-se perceber uma possível rede colaborativa de parcerias que contribuíram para a construção de ações pedagógicas que integravam a arte e a educação na formação dos rosarianos. Esses registros revelam a existência de uma fértil convivência entre Antipoff e Rodrigues, no Rio de Janeiro, que se prolongou mesmo depois do retorno da educadora para Minas Gerais, em 1949. No capítulo que se segue, pontuar-se-á, brevemente, a biografia de Augusto Rodrigues, bem como o contexto da fundação das Sociedade Pestalozzi do Brasil e da Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro.

CAPÍTULO 4. OS ANOS NO RIO DE JANEIRO (1944-1949) E O DIÁLOGO INTELECTUAL COM O ARTISTA-AMIGO AUGUSTO RODRIGUES



Figura 26 – “Dona Helena Antipoff: Um sorriso para o pintor Augusto Rodrigues, amigo que sonha os mesmos sonhos”⁴³.

No início da década de 1940, o Governo de Minas Gerais negou à Helena Antipoff a renovação de seu contrato de trabalho na Escola de Aperfeiçoamento. Com a instituição do golpe de Estado em 1937, o regime do Estado Novo (1937-1945) trouxe para o país um período de medidas autoritárias que deixaram muitos educadores progressistas sem espaço de atuação. Nesse contexto de

⁴³ Originalmente o documento traz a legenda acima, imagem editada do Jornal Estado de Minas, *Questão de Amor*, Caderno Feminino, Belo Horizonte, domingo, 26 de março de 1972, p. 4, Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

transformações políticas, a Escola de Aperfeiçoamento foi, anos mais tarde, fechada. Passou a Curso de Administração Escolar, integrado ao Instituto de Educação de Minas Gerais, criado pela Lei Orgânica do Ensino Normal, a 19 de Janeiro de 1946. Totalmente reestruturado, o novo curso manteve o corpo docente, entretanto, a diminuição da carga horária integral para alunos e professores, além da extinção das classes anexas, prejudicou sobremaneira as pesquisas empíricas e experimentos didáticos. A Escola, com essa transformação, perdeu o seu objetivo original de centro de pesquisa educacional (CAMPOS, 2010).

Após participar do Primeiro Congresso Internacional de Psicologia e Psiquiatria Infantil, em 1937, na França, e com os rumores da 2ª Guerra Mundial, que eclodiu no fim da década (1939-1945), Antipoff decidiu ficar definitivamente no Brasil. Providenciou a vinda do filho Daniel Antipof, que havia deixado ainda criança na França, estudando em um internato, aos cuidados da avó materna quando a educadora veio para o Brasil em 1929. Assim, em fins de 1944, aceitou o convite de Gustavo Lessa para trabalhar no Ministério da Saúde, no Rio de Janeiro. Lá, criou o Centro de Orientação Juvenil – COJ.

No período em que esteve no Rio de Janeiro (1945-1949), como já mencionado, a Fazenda do Rosário passou a ser visitada periodicamente por Antipoff. A presidência da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais ficou a cargo de Sandoval Soares de Azevedo, a partir de 1945. Considerado “homem de negócios e de grande dinamismo” Sandoval viria dar à instituição pestalozziana grande impulso de desenvolvimento e progressos, pois, viabilizou muitas “verbas para construções e melhoramentos” na Fazenda (FONSECA, 1992, p. 10).

O COJ era ligado ao Departamento Nacional da Criança, foi uma das primeiras instituições destinadas a orientar os responsáveis pelas crianças e adolescentes a ser fundada no Brasil. Contava com equipe interdisciplinar no atendimento clínico e orientação psicológica “de adolescentes jovens com problemas psicológicos e psicossociais” onde participavam “profissionais da área da psicologia, serviço social, psiquiatria e medicina”. Nesse período, o contato com os familiares dos atendidos no COJ, onde foram identificados vários excepcionais, levou Antipoff a promover, também no Rio de Janeiro, a criação da Sociedade Pestalozzi do Brasil, fundada em

1945, sociedade civil com finalidades e estrutura similares ao que era desenvolvido em Minas Gerais. “O modelo era semelhante àquele experimentado em Minas: o ensino era realizado em oficinas que aliavam o trabalho intelectual e o manual, artesanal, inclusive, com preocupações estéticas. [...] Além disso, as atividades recreativas eram especialmente recomendadas e privilegiadas em seu valor educativo.” Muitas iniciativas foram promovidas por Helena Antipoff para viabilizar os trabalhos manuais como recurso de formação humana, desde as primeiras experiências iniciadas no Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte, por meio de oficinas pedagógicas. Essas iniciativas foram sendo ampliadas e intensificadas, sob sua orientação, na instituição rosariana de educação. Antipoff pretendeu promover, no Rosário, uma espécie de laboratório de experiências educacionais (CAMPOS, 2010, p. 209-210).

Nomeadas de laborterapia e grupoterapia, experiências com atividades manuais foram introduzidas também na Pestalozzi do Brasil. As Oficinas Pedagógicas visavam aliar experiências educacionais e psicoterapia, usando-se de atividades práticas com madeira; bordados; encadernação; modelagem; trabalhos com couro e metal; além de experiências com música, teatro etc. como caminho para promover uma melhor integração social dos desajustados atendidos na instituição. De acordo com pesquisa sobre a laborterapia, apresentada em 3 de novembro de 1948, no V Congresso Brasileiro de Psiquiatria, Neurologia e Medicina Legal, por Olívia Pereira, professora da Sociedade Pestalozzi do Brasil, o trabalho com as Oficinas Pedagógicas poderia ser assim definido:

[...] uma forma de assistência educativa em que o fator de maior importância é o trabalho manual usado como meio de recuperação, aliado, naturalmente, a outras formas de assistência que vêm auxiliar o plano de reeducação, como a educação física, um pouco de escolaridade, a música, as reuniões sociais e as excursões. Quanto à sua finalidade, diremos que as Oficinas Pedagógicas estão destinadas a assistir aos adolescentes que, por seu desenvolvimento mental ou seu caráter, não podem freqüentar normalmente os cursos escolares, nem as Oficinas, escritórios ou outro local de trabalho profissional, permitindo assim aos jovens desajustados, uma forma intermediária *sui generis*, entre atividades escolares e de trabalho produtivo (*Boletim Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dezembro de 1948, p.1-2).

Assim como na Pestalozzi de Minas Gerais, no Rio, a Pestalozzi do Brasil prestava “serviços psico-médico-pedagógicos e sociais” que envolviam “trabalhos pedagógicos com crianças e adolescentes” especialmente na modalidade de “classes especiais” para menores excepcionais; esses trabalhos envolviam as “oficinas pedagógicas para jovens e adolescentes”, onde se desenvolvia a “grupo-terapia como recurso de ajustamento”. Aos adolescentes e adultos eram oferecidos cursos noturnos, como medidas higienistas de prevenção contra “a vadiagem e delinquência”. Havia também atendimento de orientação às famílias e aos educadores, por meio do chamado “círculo de Educação Familiar” e “cursos de Orientação Psico-pedagógica”, realizados, inicialmente, com a “colaboração do Departamento Nacional da Criança e da Legião Brasileira de Assistência”. A Pestalozzi do Brasil em seu primeiro “lustrado de atividades (1945-1950)”, atendeu aos “educadores do Distrito Federal e outros Estados” em “Cursos de Recreação”, recebeu estagiários e visitas tanto “de brasileiros como de estrangeiros”, realizou “palestras e conferências”, na sede da instituição ou por “rádio-difusão”, e também em “Congressos e Seminários” (*Boletim Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dezembro, 1950, p.1-2).

O relatório do primeiro quinquênio de funcionamento da Pestalozzi do Brasil revelou que lá houve um intenso movimento em termos de atividades que incluíam: trabalhos manuais, desenho, música e teatro. O item sétimo, dentre os dez serviços descritos como sendo os que eram prestados pela instituição no período citado, esclarece o que se praticava na Pestalozzi do Brasil sob a denominação “Recreação Infantil”, conforme trecho a seguir:

- a) Teatro de Bonecos (num total de 70 peças, foram encenadas 29 em Fantoches, 25 em Sombras, 14 em Marionettes e 2 em Teatro de Máscaras. Representações realizadas na sede, em Instituições de Assistência à Infância e Associações culturais e aniversários).
- b) Festivais Infantís (dois por mês)
- c) Bandinha Rítmica (Ensaio semanais, contando 25 músicas instrumentais) Demonstrações em festivais bimestrais e em associações Culturais.
- d) Biblioteca Infantil.
- e) Atividades artísticas para crianças (Trabalhos manuais – Teatro – desenho) (*Boletim Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dezembro, 1950, p. 2).

Ainda foram descritas, no item oitavo, como realizações nos cinco anos: “Estúdio de Pintura e Trabalhos Gráficos, Marcenaria e Carpintaria (Encomendas e preparo de material pedagógico)”. Apontou-se como projeto para o biênio vindouro, “as seguintes providências de maior urgência”: a concretização da “Corporação Artesanal”, que seria uma ampliação das “Oficinas Pedagógicas”, para “atender àqueles que já em idade adulta” não podiam se “valer de formas comuns de trabalho profissional e lucrativo”. Essa corporação visaria “o incentivo às artes populares e indústrias caseiras”. Além disso, previa-se que o “Consultório Médico-Pedagógico, a ser instalado na zona urbana do D. Federal”, seria um “Internato para Crianças Excepcionais”. Constou ainda, como intenção de realização para os dois anos seguintes, a instalação de um Instituto de Organização Rural. Seria o IOR, a ser instalado em um sítio, cujo pagamento estava por findar-se, e incorporado ao patrimônio da Pestalozzi do Brasil, onde funcionariam o “Internato” e a “Escola Granja”. No relatório desses primeiros cinco anos de atividades, Helena Antipoff consta como diretora-técnica da instituição (*Boletim Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dezembro 1950, p. 3-4).

Percebe-se, no relatório citado acima, que o termo trabalhos manuais figurava dentro do eixo “atividades artísticas para crianças”, que, por sua vez, fazia parte de um conjunto maior denominado “Recreação Infantil”. Isso nos faz compreender que, além de servir ao propósito de profissionalização, nas “Oficinas Pedagógicas”, os trabalhos manuais eram considerados manifestação artística. Compunham, juntamente com o desenho, o teatro e a música relações de aproximação com as manifestações de expressão individual dos alunos. Em forma de oficinas, os trabalhos manuais visavam promover um convívio social equilibrado e era, por isso mesmo, considerado uma ferramenta importante no tratamento dos desajustados. Podemos concluir que, trabalho manual, portanto, na Pestalozzi do Brasil, era entendido como meio de “exercitar os músculos”; de desenvolver a Inteligência prática, ou seja, maneira de compreender “dificuldades” ou inventar “meios de resolvê-las”; de desenvolver “a imaginação e gosto pelo belo”. Seria também um meio de alimentar “a vontade em esforços cada vez maiores”, dito de outra forma, despertar o interesse dos alunos (PEREIRA, 1948, In: *Boletim Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dezembro de 1948, p.1).

No Boletim da Sociedade Pestalozzi, julho-dezembro de 1950, sob o título de “Exposição de atividades Artísticas das Oficinas Pedagógicas da Sociedade Pestalozzi do Brasil”, registrou-se depoimentos de visitantes sobre os trabalhos dos alunos. A psicóloga Noemy da Silveira Rudolfer⁴⁴ destacou a importância das oficinas em incentivar a “auto-expressão livre” e a “criatividade” para potencializar a “readaptação, desenvolvimento, e muitas vezes mesmo, para a cura dos desajustados [...]”. Para ela, nenhum outro campo seria “melhor que o artístico, para essa obra de reeducação”. Essa funcionalidade da arte fica clara no trecho a seguir:

[...] Pintar, desenhar, modelar, esculpir; redigir ou compor; tocar ou cantar; representar; dançar – constituem avenidas amplas e bem pavimentadas para a reconstrução de experiência, que conduzem a alvos mais legítimos, mais frutíferos.

Foi compreendendo tão elevado alcance da obra que cabe ao terapeuta-educador realizar, é que a Sociedade Pestalozzi do Brasil, inspirada na vida e na obra, no coração e no espírito de Helena Antipoff, entregou a um grupo de moças e de rapazes abnegados, especialistas no seu ramo, a tarefa de proporcionar a adolescentes e a crianças oligofrênicos⁴⁵, desajustados ou, em poucos casos, por indicação médica, a enfermos mentais, o domínio de técnicas que lhes permitissem - em primeiro lugar, expressão livre e, com esta, em segundo lugar, auferir dos benefícios da criatividade para, afinal, adaptarem-se, desenvolverem-se ou se curarem.

[...] Desenho, pintura, “finger-painting”, modelagem. Aqui se apresentam numa mesma sucessão de realizações artísticas que são provas eloqüentes do trabalho dos educadores-técnicos da Sociedade Pestalozzi (sic) (*Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, abril-junho, 1948, p. 9-10)

Em decorrência das observações de Rudolfer sobre os trabalhos apresentados na exposição, é legítimo supor que na Pestalozzi do Brasil praticavam-se diversas atividades que envolviam o fazer artístico, com finalidades de diagnóstico e

⁴⁴ De acordo com *O Clio-Psyché* (on-line), Noemy da Silveira Rudolfer (1902 - 1988) foi psicóloga, aluna e colega de Lourenço Filho na Escola Normal Padre Anchieta, atuou em cargos públicos convidada pelo professor. Dedicou-se à psicologia educacional, tendo, em 1927, a oportunidade de ir estudar no Teachers College da Columbia University. Lá, pode ter acesso às idéias de Dewey, Kilpatrick e Walker, divulgando-as, posteriormente, no Brasil. Ao longo de sua carreira, aproximou-se da Gestalt, a partir de então, projetou suas atenções para questões ligadas ao desenvolvimento da personalidade infantil e testes projetivos. Aproximou-se portanto da psicologia clínica e da psicanálise, à qual se dedicou até seu falecimento. Como produção importante para as discussões sobre a laborterapia, publicou na década de 1950, três artigos no Boletim de Psicologia: "Os motivos profundos no desenho infantil"; "Psicologia profunda das manifestações artísticas" e "Critérios em uso na moderna psicologia".

⁴⁵ De acordo com o Portal da Psique (on-line), a oligofrenia é a escassez de desenvolvimento mental e pode ter causas diversas de ordem hereditária ou mesmo adquirida.

tratamento: expressão, liberação e ajustamento do emocional. Novamente, justapõem-se os termos arte e recreação. Isso fica claro nas observações do depoimento de R. Campbell sobre a mesma exposição de arte da Pestalozzi do Brasil, conforme texto a seguir:

Na arte, a criança que não pode adaptar-se ao meio social acha não somente um meio de recreação, de expressão, mas também um *meio de tratamento*.

A criança quando estimulada a desenhar ou pintar livremente, ou modelar de acôrdo com as suas possibilidades exprime geralmente seus desejos, ideias, medos, fantasias e sentimentos que não poderiam ser expressos por palavras.

A arte livre permite a expansão de capacidade algumas vezes reprimidas, e trazendo um sentimento de auto-confiança e satisfação, outras vezes manifestando sentimentos desagradáveis, cuja liberação é tão importante para o seu ajustamento emocional.

Além dos resultados já expostos a arte, também, serve como excelente meio de diagnóstico.

Esta exposição apresenta os resultados de uma atividade muito importante para os adolescentes desajustados que freqüentam as OFICINAS PEDAGÓGICAS da Sociedade Pestalozzi do Brasil (sic) (*Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, abril-junho, 1948, p. 10-11).

Desse modo, na Pestalozzi do Brasil, cultivava-se o fazer pedagógico ligado aos fazeres artísticos. As atividades artísticas cumpriam a finalidade de, através das suas propriedades de estímulo da expressão da espontaneidade e emocional, promover um meio de tratamento para crianças e adolescentes desajustados.

Dessa maneira, a arte era frequentemente adotada pela instituição Pestalozziana, no Rio de Janeiro, a partir de atividades que visavam promover a aproximação entre terapeutas, professores e alunos. Por meio delas, estimulava-se a imaginação, a expressão dos sentimentos não expressos por meio das palavras ou gestos. Assim, essas atividades estimulavam as capacidades criadoras dos sujeitos, muitas vezes reprimidas, e também como meio de se diagnosticar problemas emocionais.

A foto de uma criança desenhando, que freqüentava a Sociedade Pestalozzi do Brasil, deixa evidente essa constatação:



Figura 27 – O desenho e a pintura integravam a gama de estímulos artísticos adotados pela Sociedade Pestalozzi do Brasil⁴⁶.

As evidências apontam para uma possível constatação: o período em que Antipoff esteve no Rio, morando e trabalhando, durante os anos entre 1945 e 1949, intensificou a convivência da educadora com um círculo social de pessoas interessadas em articular a integração arte, psicologia e educação. Essa seria então uma fase promissora de experiências que iriam render parcerias importantes para a Fazenda do Rosário. A convivência com Augusto Rodrigues resultaria na amizade de longos anos e teria sido determinante no propósito de Antipoff concretizar suas perspectivas de educação pela arte no Rosário, conforme indicou o cartão manuscrito endereçado ao artista-amigo:

Ao amigo Augusto Rodrigues meu grato agradecimento pela festa linda que me proporcionaram os generosos brasileiros, lá no Leme.

⁴⁶ Aluna da Sociedade Pestalozzi do Brasil, foto editada da *Revista Memória da Assistência Social 3 – Sociedade Pestalozzi do Brasil/RJ*, p. 14. Ministério da Previdência Social – MPAS, Fundação Brasileira de Assistência: Rio de Janeiro, 1978.

Sinto-me confusa na frente de tamanha gente talentosa, de inteligência tão vivaz, que faz jorrar maravilhosos foguetes em palavras, músicas, pinturas – com a facilidade espantosa de uma criação – (geração espontânea) – quase super-humana. Como são bem dotados os brasileiros! Se tivesse o Brasil Escolas na altura, Escolas formadoras de novas gerações que aproveitassem todo esse magnífico cabedal de dons naturais para reuni-los na personalidade brasileira de uma época humana mais consciente de seu destino, que não faria o homem brasileiro no concerto das nações!...

(ANTIPOFF, 1948 d/p., Cartão manuscrito em agradecimento a Augusto Rodrigues por ocasião de reunião com artistas no Leme, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 1948 (?), arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA)

O bilhete, descrito acima, confirma que Helena Antipoff frequentava círculos sociais ligados às manifestações da arte no Rio de Janeiro. Nele, a psicóloga e educadora demonstrou o seu encantamento com os artistas brasileiros, considerados por ela bem dotados. Por suas convicções sobre a educação pela arte, Helena Antipoff, em 1948, participou da fundação da Escolinha de Arte do Brasil, juntamente com Augusto Rodrigues e outros colaboradores interessados em difundir a livre expressão infantil. Citado como professor de arte na Pestalozzi do Brasil, Rodrigues se tornou também parceiro no ensino de arte desenvolvido na Fazenda do Rosário. Depoimentos e evidências documentais confirmam a interação de Helena Antipoff e Augusto Rodrigues, conforme demonstra o trecho a seguir:

Helena Antipoff foi, sem dúvida nenhuma, a mais forte influência na criação da Escolinha de Arte do Brasil, pelo entrosamento com as idéias e a prática de Augusto Rodrigues, pelo apoio constante à Escolinha em toda sua vida, pelo impulso dado para que os participantes da experiência também estivessem presentes na Sociedade Pestalozzi, na Fazenda do Rosário e nas Associações de Pais e Amigos dos Excepcionais. O intercâmbio entre a Escolinha de Arte do Brasil e todas essas entidades e organizações criadas ou alimentadas pela ação incessante de D. Helena enche páginas e páginas da história da EAB. Visitas, palestras e uma correspondência significativa atestam essa interação.

(Depoimento de Zoé Noronha de Chagas Freitas, In: BRASIL, 1980, p.19).

Como citado acima, Antipoff teve influência no desenvolvimento e na condução da história da Escolinha de Arte do Brasil, colaborando firmemente para integrar arte e

educação especial. Conforme se reafirmou no documentário sobre a instituição (1980):

A Escolinha de Arte do Brasil sempre contou com o apoio de colaboradores que trabalhavam no campo da educação especial. O contato com a Sociedade Pestalozzi, as presenças marcantes de Helena Antipoff e de Nise da Silveira⁴⁷, além dos convênios com a APAE, ajudaram a escolinha a encontrar seus rumos (BRASIL, 1980, p.22).

As afinidades de pensamento e parcerias entre Rodrigues e Antipoff, e mesmo a participação da educadora na história da fundação e difusão da EAB, instituição que foi grande divulgadora do Movimento de Educação pela Arte no Brasil, ganharam destaque no depoimento de Zoé Noronha de Chagas Freitas. Essas evidências podem ser conferidas no trecho a seguir:

"Para falar da Escolinha de Arte do Brasil, tem-se antes que falar de D. Helena Antipoff. Foi ela que, na década de 40, (por volta de 1945), chamou Augusto Rodrigues para um trabalho conjunto. D. Helena, que já nesta época comparava nossas escolas com os quartéis e hospitais, percebeu o alcance da proposta de Augusto e empenhou-se para que ele desenvolvesse suas idéias. D. Helena acreditava que a arte, como expressão livre e criadora, era o meio de educação por excelência, e que o artista tinha um papel fundamental na educação — maior que o dos pedagogos e psicólogos. Augusto veio a ser professor das crianças e adultos na Pestalozzi de D. Helena; foi lá em 1946, que o conheci".

(Depoimento de Zoé Noronha de Chagas Freitas, In: BRASIL, 1980, p.19-20).

Como se pode perceber, Antipoff foi importante agente no sentido de aliar conhecimentos psicopedagógicos aos de arte, ela acreditava no ensino da arte como um caminho possível para o aprendizado também dos excepcionais.

De acordo com Sardelich, não se verifica diretamente o que Rodrigues poderia ter aprendido com Helena Antipoff, entretanto, princípios educacionais da psicóloga e

⁴⁷ Segundo biografia do Museu da Psiquiatria Brasileira, médica e educadora, Nise da Silveira (15.02.1905 – 30.10.1999) era alagoana e estudou na Faculdade de Medicina da Bahia (1921-1926). Foi a única mulher numa turma de 157 alunos. Instalou-se no Rio de Janeiro em 1927, engajando-se nos meios artísticos, literários e círculos marxistas de estudos, junto como seu marido, tendo sido presa por envolver-se com as teorias socialistas. Teve atuação singular na psiquiatria brasileira, sendo pioneira na terapia ocupacional. Era contrária aos métodos de atendimento psiquiátricos como o choque elétrico, a camisa de força e a psicocirurgia. Considerava a arte o caminho para o tratamento psiquiátrico, envolvendo-se nesse movimento. Para Nise, a terapia ocupacional era uma psicoterapia não verbal, única e apropriada à reabilitação de psicóticos.

educadora, assistente do psicólogo e pedagogo suíço Édouard Claparède que “propunha o desenvolvimento das aptidões individuais para o interesse comum, dentro de um conceito democrático de vida social, [...] influenciaram Rodrigues a ponto de incluir crianças portadoras de necessidades especiais em seu projeto educativo” (SARDELICH, s/d, p.4).

Conforme dito anteriormente, o trabalho de Helena Antipoff no Brasil “se ramificou em diversas atividades: educação especial, atendimento pré-escolar, alimentação como base para a educação, Sociedade Pestalozzi, criação de jardins de infância, assistência ao menor abandonado”. Teria também participado da instauração da cadeira de Psicologia na Faculdade de Filosofia da Universidade de Minas Gerais, hoje, a Universidade Federal de Minas Gerais, onde se aposentou como professora emérita. Lutou, inclusive, em prol da regulamentação da profissão do psicólogo no Brasil, que ocorreu em 1962. No Rio de Janeiro, a partir de 1945, além de chefiar o “Centro de Orientação Juvenil, criou cursos de recreação, teatro infantil, logopedia e cursos especializados para professores de excepcionais e crianças com desvios de conduta”, demonstrando as possibilidades variadas da interação arte, psicologia e educação, já anteriormente mencionada. Ajudou a trazer para o Brasil importantes especialistas estrangeiros como: Edouard Claparède, Pierre Bovet, Jean Bercy, Emílio Mira y López, entre outros (BRASIL, 1980, p.19).

Assim como Helena Antipoff, Augusto Rodrigues fundamentava-se nos princípios escolanovistas, em que a criança deveria ser o centro da educação. Rodrigues percebia a escola tradicional como repressora e se tornou um artista-educador preocupado com questões educacionais libertadoras. Acreditava na educação pela arte e praticava a ideia de educar as novas gerações na liberdade, incentivava a criança a expressar-se livremente por meio do contato com diferentes técnicas e recursos artísticos.

Integrante do movimento renovador da educação no Brasil, Rodrigues foi signatário do *Manifesto dos Educadores (1959)*, uma espécie de reafirmação dos ideais educacionais do *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932)*. Como artista, reagiu ao totalitarismo do Estado Novo (1937-1945) ao posicionar-se a favor da renovação educacional, contribuindo para reconfigurar a arte-educação no Brasil. De

acordo com Barbosa (2008, p.5), a partir de 1947, houve “uma espécie de neo-expressionismo que dominou a Europa e os Estados Unidos do pós-guerra e se revelou com muita pujança no Brasil que acabava de sair do sufoco ditatorial”. Começavam a aparecer vários ateliês de arte para crianças em muitas cidades, em geral orientadas por artistas. Tinham como objetivo a manifestação livre da expressão infantil sem que houvesse interferência do adulto. Esse movimento dos artistas deu um novo impulso ao fenômeno extra-escolar de ensino de arte, que, mais tarde, iria influenciar as escolas.

Pernambucano, educador e artista, Augusto Rodrigues foi uma criança que pouco se adaptou à instituição escolar de sua época. “Esta deixou-lhe amargas lembranças, tendo sido expulso daquelas que freqüentou”. A infeliz experiência da primeira escola, onde Augusto estudou em Recife, deixou-lhe marcas para toda a vida. Tais marcas motivaram seu sonho de “libertar as crianças” e seu projeto de criação da Escolinha de Arte do Brasil (SARDELICH, s/d, p.1).

As marcas da escola repressiva foram registradas em artigo sobre o artista-professor da Revista Visão, de 1961. A reportagem, resultado de uma entrevista com Rodrigues, publicou breve biografia do artista, conforme o trecho a seguir:

Augusto Rodrigues nasceu na frente do Poço da Panela, no Recife, [...] Eram cinco irmãos e duas irmãs. Seu pai, o Doutor Augusto era dentista e fazia versos parnasianos. [...] A primeira escola fêz Augusto brigar com todas as que viriam depois. Era um casarão sóbrio, onde a palmatória servia de batuta para dirigir os meninos na cantiga da tabuada. Tudo triste, contrastando com a cartilha chamada *Eu Sei Ler*, colorida e otimista até no título. Essa escola da Rua Dom Cupim é hoje a Escolinha de Arte do Recife, fundada, alugada, comprada, depois hipotecada por Augusto. O sentimento de incompatibilidade com a escola é das mais antigas lembranças de Augusto Rodrigues. Ele acha que o ensino deve ser um equilíbrio entre a organização repressiva, destinada a fazer a criança progredir intelectualmente, e o desejo natural que a infância tem em exprimir-se. Esse equilíbrio, que não encontrou na Rua do Cupim, onde tudo era repressão e nada expressão, Augusto ia procurar em uma escola do subúrbio, onde uma professora modernista fazia experiências pedagógicas. [...] (Revista Visão, junho de 1961, p.23. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Conforme indica a citação acima, o artista fez das negativas experiências escolares um caminho para construir suas perspectivas educacionais em relação ao ensino de

arte que ele acreditava que deveria ser proporcionado às crianças, livre e sem repressões. Augusto, inquieto, desde cedo, dedicou-se ao desenho e preocupou-se com a educação. Fazia visitas às outras escolas para ver se elas ofereciam coisas melhores do que a que ele frequentava. Participou de um jornalzinho de um colégio em que não era matriculado. Conversava com professores e com pessoas que visitavam o Recife e com eles sempre aprendia coisas novas. Destacou, em depoimento sobre a história da Escolinha de Arte do Brasil, pessoas “marcantes e influentes” na sua formação: algumas delas, professores. Citou um fato curioso que ocorrera em sua trajetória: uma figura que o havia expulsado de uma escola no Recife, anos mais tarde, participou uma mesa redonda sobre arte e educação, “dirigida pelo professor Augusto Rodrigues”. Considerou “a figura do professor, médico e psiquiatra Ulisses Pernambucano⁴⁸” como uma das pessoas que mais influenciaram na sua escolha profissional (BRASIL, 1980, p. 14). O trecho a seguir destaca como foram os primeiros contatos entre eles:

"Comecei a inventar uma série de coisas para vender. Entre outras a venda de assinaturas de jornais, com o que eu tirava um dinheirinho para mim. Lembro-me que inclusive vendi assinatura de jornal do Rio de Janeiro lá em Pernambuco. Não sei por que essa gente precisava comprar jornal do Rio, mas sei que eu vendia. Numa dessas tentativas de venda de assinatura de jornal é que fui ao consultório de um médico psiquiatra — Ulisses Pernambucano — que havia assumido a direção da Tamarineira. Tamarineira era o nome dado ao hospital de doentes mentais. O Ulisses Pernambucano fez uma assinatura de jornal e depois começou a conversar comigo. [...] Ele me perguntou se eu ia à escola, respondi que não, que me desajuste, pois havia uma incompatibilidade absoluta. Ele disse: A escola é dentro da sociedade uma coisa que tem sentido e todos devem ir à escola. É uma forma que a sociedade tem de desenvolver um processo de aprendizagem e educação. Não creio que elas sejam muito boas, mas de qualquer modo é um caminho. Mas se você sempre teve uma incompatibilidade tão grande com a escola, faça aquilo que gosta. O que é que você gosta de fazer? 'Eu disse que gostava de fazer arte e ele respondeu: Muito bem, faça arte. Você tem que fazer aquilo que gosta para não ficar à margem da procissão.' E realmente eu comecei a fazer arte" (RODRIGUES, In: BRASIL, 1980, p.14).

⁴⁸ Ulisses foi professor de Fisiologia Nervosa na Faculdade de Medicina de Pernambuco e empreendeu estudos e pesquisas de Psicologia Social. Fundou a Escola Neurológica e Psiquiátrica de Recife e, segundo Waldemar Valente, "fez da Tamarineira, com seus calabouços e camisas de força, [...] moderno hospital para o tratamento dos doentes mentais". Formou toda uma geração de psiquiatras e influenciou um número muito grande de educadores. Ele percebeu, numa época em que quase nada havia sobre o assunto, a importância da atividade artística no processo de recuperação de doentes mentais (BRASIL, 1980, p.22).

O incentivo de Ulisses Pernambucano iria marcar a vida de Rodrigues, a arte iria fazer parte de suas atividades profissionais e dela iria sobreviver. Assim, criança ainda, ao peregrinar pelas escolas e pela cidade do Recife, aprendeu o que consideraria, mais tarde, como “maior lição de sua vida: a *liberdade*”. Para ele era o que a arte poderia lhe proporcionar. Em 1922, Rodrigues ingressou em um grupo de artistas que iniciavam “um movimento renovador” e do “primeiro salão de Arte Moderna em Pernambuco”. Trabalhou em um atelier de arte “onde se fazia de tudo: painéis, letreiros, cartazes, quadros de formatura e serviços de pintura em geral”. Ajudou a decorar, em 1935, “o pavilhão de Pernambuco na Exposição comemorativa do centenário da Revolução Farroupilha”. A partir de então, fixou-se no Rio de Janeiro, onde retomou a “carreira de caricaturista iniciada em 1933, no Diário de Pernambuco”. Para poder sobreviver teve que trabalhar em vários jornais ao mesmo tempo: “Trabalhou em A Noite, Carioca, Vamos Ler, A Nota, O Jornal, Diretrizes, Observador Econômico e Financeiro, e no O Estado de S. Paulo”. Ao lado do jornalismo, investia em mostrar seus trabalhos de arte em exposições no Brasil e no exterior (BRASIL, 1980, p.14-16). Em entrevista, Augusto revelou algumas estratégias que usava para estimular a liberdade das crianças se expressarem por meio do desenho, mesmo antes das experiências da Escolinha de Arte do Brasil:

“[...] No Rio de Janeiro, trabalhando na imprensa, nunca saiu da minha cabeça que eu deveria fazer alguma coisa em torno do desenho da criança, ou seja, criar algo que pudesse estimular a criança a desenhar livremente. Nos Diários Associados, dirigi uma página infantil onde eu procurava, sem prêmios, estimular as crianças a me mandarem desenhos, mantendo com elas correspondência” (RODRIGUES, 1980. In: BRASIL, 1980, p.17).

Por iniciativa de Augusto Rodrigues e colaboradores, a Escolinha de Arte do Brasil começou a funcionar, inicialmente, nas dependências da Biblioteca Castro Alves, do Instituto de Previdência e Assistência Social dos Servidores de Estado – Ipase/RJ-RJ. Voltava-se fundamentalmente para o público infantil com foco nas distintas expressões artísticas (dança, pintura, teatro, desenho, poesia etc.) e recebeu forte apoio de educadores atuantes, como Anísio Teixeira e Helena Antipoff. O depoimento de Noé Noronha de Freitas Chagas indica o envolvimento de Antipoff com a fundação da Escolinha, justamente o período entre 1945 e 1949 e: “[...] período em que trabalhou no Rio, D. Helena manteve contato permanente com Augusto Rodrigues e seu grupo, comungando do seu interesse por educação, arte e

criança” (Depoimento de Zoé Noronha de Chagas Freitas, In: BRASIL, 1980, p.19). Dessa maneira, pode-se perceber que Helena Antipoff teve importante influência no desenvolvimento do ensino de arte no Brasil ao buscar aliar ideias escolanovistas aos pressupostos pedagógicos de educação pela arte, difundidos por Augusto Rodrigues.

Segundo as declarações de Zoé Noronha de Chagas Freitas referentes ao período em que Antipoff foi trabalhar no Rio de Janeiro, já mencionadas anteriormente, acredita-se ter sido mesmo por volta de 1944/1945 que a educadora conheceu o artista e amigo Augusto Rodrigues. É o que também indicia o texto de apresentação da Exposição: Desenhos de Augusto Rodrigues, ocorrida em 1964, na Galeria Grupiara – Belo Horizonte, escrito por Helena Antipoff, em que a educadora destacou a amizade de ambos, declarando-a de, aproximadamente, duas décadas. No trecho a seguir, deixa-se claro a data referida:

Nossa amizade é velha de quase 20 anos. Conheci-o no Rio, em sua Escolinha de Arte, numa das salas da Biblioteca Nacional, êsse primeiro oásis à disposição da nova idéia em marcha. Não ficou muito tempo. Como judeu errante, tinha que mudar de lugar em lugar e sempre com medo de perder o pouso. [...] Não me lembro bem como nasceu a Escolinha, de que impulsos, animada de que motivos exatamente. Talvez um deles, - o forte protesto contra as convencionices das “Belas Artes”, espécie de camisa de força para a arte e os artistas em formação. [...]

(ANTIPOFF, 1964. In: Folder da Exposição: Desenhos de Augusto Rodrigues, Augusto Rodrigues, - Educador. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

A apresentação do folder de divulgação da exposição de Rodrigues foi escrita por Antipoff e Arlinda Corrêa Lima, artista plástica e adepta do Movimento de Escolinhas de Arte na capital mineira. Arlinda foi também colaboradora como professora de arte na Fazenda do Rosário. Atenta-nos o fato de o texto ter sido escrito por Antipoff e uma especialista em arte, o que, provavelmente endossaria o valor da sua contribuição como psicóloga e educadora para a exposição do artista-amigo, e conseqüentemente, para a relação arte e psicologia. É, portanto, legítimo supor que a amiga, psicóloga e educadora portava conhecimentos que interessavam à arte e ao papel do artista na educação. Esse diálogo pôde ser percebido nas muitas conversas dos amigos, em correspondências, às quais pudemos ter acesso, em sua

maioria, na voz de Augusto Rodrigues. A seguir, as imagens do catálogo da Exposição de Rodrigues em Belo Horizonte:



Figura 28 – Frente do folder da Exposição “Desenhos de AUGUSTO RODRIGUES”, com texto de Helena Antipoff: *Augusto Rodrigues, - Educador* e de Arlinda Corrêa Lima.



Figura 29 – Verso⁴⁹ do folder da Exposição "Desenhos de AUGUSTO RODRIGUES", com texto de Helena Antipoff: *Augusto Rodrigues, - Educador* e de Arlinda Corrêa Lima.

⁴⁹ Imagens editadas do Folder da Exposição de Augusto Rodrigues. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Da mesma forma que a educadora russa, Rodrigues recordou, em entrevista ao jornal *O Globo*, de 27 de março de 1984, p. 29, que conheceu Helena Antipoff quando ela foi visitá-lo na Escolinha de Arte. Entretanto, na mesma entrevista, Zoé Noronha de Chagas Freitas, ex-aluna e também colaboradora de Antipoff, afirmou ter sido na Sociedade Pestalozzi do Brasil que os amigos se conheceram. Sem chegarem a um acordo, Augusto destacou a visão ampliada de Antipoff para os problemas da educação e encerrou o assunto com as seguintes palavras:

O importante é que minha relação com ela se deu através da sua forma de ser marcante, da visão abrangente que tinha dos problemas educacionais, do profundo senso humanístico que fazia emanar da educação. Seu objetivo era tão amplo que costumava dizer que o ideal era sermos “professores de nada” (RODRIGUES, 1984, p.29⁵⁰).

As declarações de Rodrigues, no trecho acima, favorecem a ideia de que Antipoff influenciara Rodrigues nas suas convicções educacionais. Para os educadores, o professor deveria ser um guia para o aluno no caminho das descobertas, propor investigações, estimular o conhecimento e não exatamente ensinar-lhe algo, essa deveria ser a chave para a educação em arte baseada na liberdade de expressão.

Ainda na mesma entrevista, Zoé Noronha de Chagas Freitas afirmou sobre a educadora: “Antipoff achava que, na educação, a atividade manual deve preceder a intelectual e insistia em que o psicólogo precisava estudar biologia, a fim de, a partir das mãos, desenvolver todas as potencialidades da criança. Via o ser humano como um todo” (FREITAS, 1984, p.29⁵¹). Dessa maneira, a afirmação de Freitas indica que a perspectiva de Antipoff sobre a integração arte e educação sintonizava com os princípios de Rodrigues, que como educador, percebia um novo modo de pensar e fazer a relação pedagógica ao pesquisar não a criança, mas com a criança, ao compartilhar com ela experiências na busca de melhor compreender a experiência humana. Assim, Rodrigues, em constante diálogo com seus parceiros, inovou

⁵⁰ Entrevista de Augusto Rodrigues. Reportagem de Maria Julieta Drummond de Andrade. HELENA ANTIPOFF- No aniversário da ‘mineira universal’, amigos recordam a educadora. In: *O Globo*, 27 de março de 1984, p. 29.

⁵¹ Entrevista de Zoé Noronha de Chagas Freitas. Reportagem de Maria Julieta Drummond de Andrade. HELENA ANTIPOFF- No aniversário da ‘mineira universal’, amigos recordam a educadora. In: *O Globo*, 27 de março de 1984, p. 29.

[...] ao denunciar as condições da educação de seu tempo, ao se opor a um arbitrário conservadorismo e ao ir de encontro à tendência que privilegiava uma racionalidade, que se pode denominar de “cívica”, [...] imprimindo-lhe um caráter “expressivo e criativo” ao reconhecer os valores estéticos da arte infantil, já apontados por artistas modernistas como Anita Malfatti e Mário de Andrade⁵², desde a década de 1920 (SARDELICH, s/d, p.3-4).

Dessa maneira, a Escolinha de Arte do Brasil trouxe um espaço para as crianças que a escola regular, geralmente, não oferecia. Ela foi crescendo, pouco a pouco, começou com uns poucos alunos, desenvolvendo pintura e modelagem, onde iam sendo incorporadas novas atividades, na medida das necessidades reveladas pelas crianças. Conforme as próprias palavras de Rodrigues, na entrevista publicada na *Revista Visão*, junho de 1961, p.24:

Foram as crianças que primeiro compreenderam a Escolinha [...] Ela correspondia à necessidade vital de expressão que traziam recalcada. A Escolinha de Arte visa sobretudo tornar o homem mais sensível ao problema da arte, e isso o torna mais integrado na vida. Encaramos a arte como um meio natural, espontâneo, de cultura. Essa espontaneidade é a da criança, que dá dimensões criadoras a cada gesto, a cada ato de sua vida autodeterminando-se pelo que cria.

No trecho acima, Rodrigues deixa evidente a centralidade da criança nos objetivos de educar pela arte da Escolinha. O artista creditou à própria criança a compreensão primeira dos propósitos da Escolinha, que tinha como princípio estimular a espontaneidade da arte infantil. Para ele, “toda criança tem necessidade de se expressar livremente”, e por isso mesmo, Augusto entendia que a grande recompensa do professor era fazer com que a criança participasse da “alegria criadora, através de um clima de compreensão e confiança”. Acreditava na arte como facilitadora do “exercício da disciplina interior”, considerada por ele como “fator de integração e de desenvolvimento harmonioso da personalidade”. De acordo suas palavras: “A arte, através de seus símbolos, dá curso ao ajustamento da vida emocional’, o que criaria “condições propícias à aprendizagem formal da escola” (RODRIGUES, 1970. In: *Jornal Arte&Educação*, Escolinha de Arte do Brasil).

⁵² Segundo Osinski (1998), a atuação pedagógica dos artistas modernistas Mario de Andrade e Anita Malfatti foram extremamente importantes para a valorização da arte infantil e desenvolvimento de novos métodos de ensino, em que se priorizaria a livre expressão dos alunos.

Em sua atuação como educador, se misturava com os pequenos. Acreditava no que as crianças também podiam lhe ensinar em termos de livre expressão. Para ele, as crianças expressavam a verdadeira expressão livre, sem as artimanhas das convencionalidades da vida adulta.

As imagens, a seguir, mostram-nos Rodrigues, artista, que como as crianças, tinha necessidade de se recolher ao exercício da arte e da liberdade da criação:

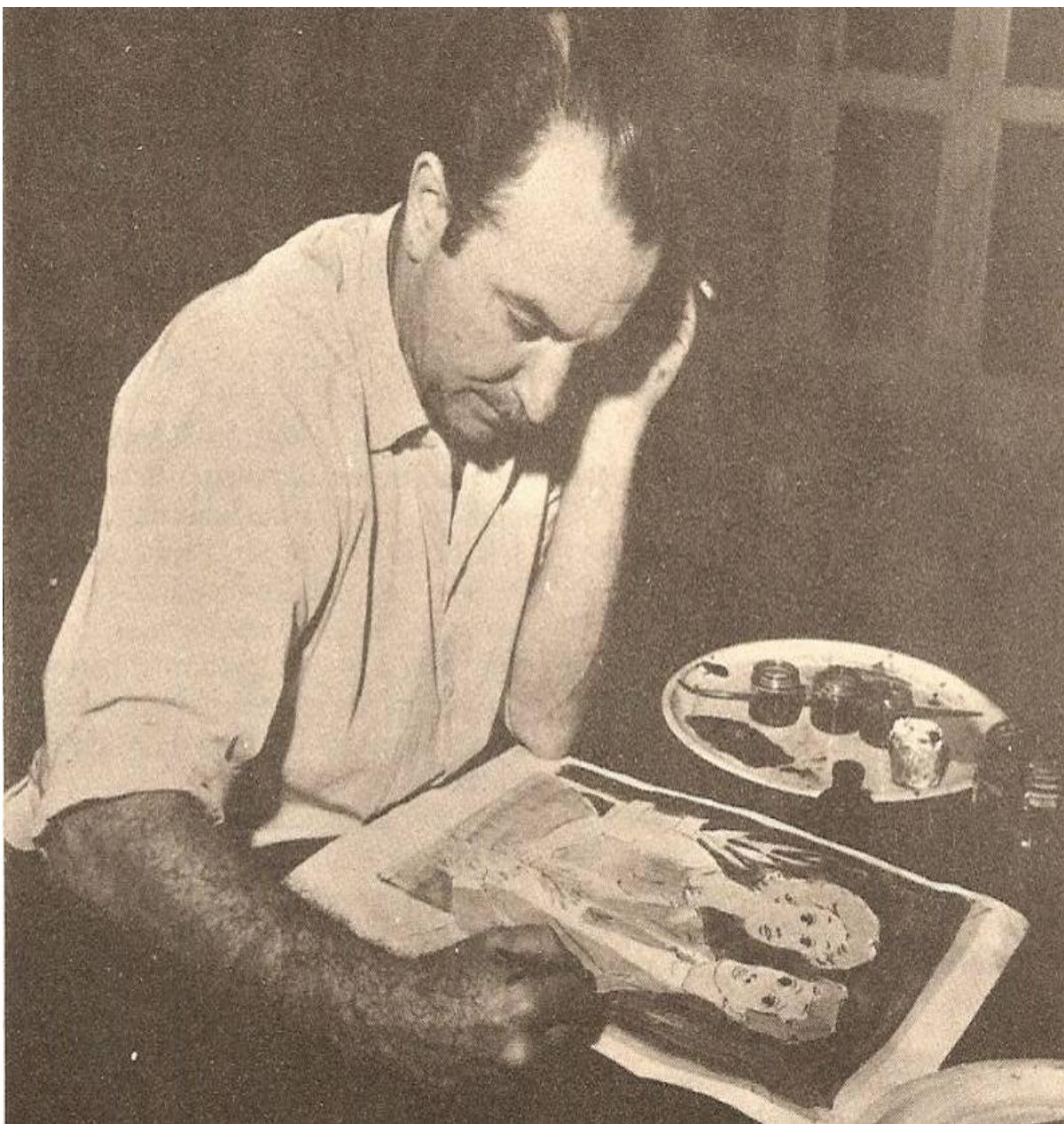


Figura 30 - “Sem coações disciplinares, a criança dá vazão a seu instinto artístico”⁵³.

⁵³ Originalmente o documento traz a legenda acima, imagem editada, do artigo sobre Augusto Rodrigues, *Revista Visão*, 23 de junho de 1961, p. 22.



Figura 31 - "Tirando o bigode e o tamanho, Augusto Rodrigues é igual aos seus alunos"⁵⁴

Como educadores, podemos dizer que Augusto e Helena Antipoff comungavam interesses comuns referentes ao que a arte poderia contribuir para a integração humana, ao aprimoramento da vida coletiva. Os longos anos de trocas de interesse e conhecimentos em arte e psicologia, preservadas mesmo depois da volta de Antipoff para Minas Gerais, por volta de 1949, traduziu-se em uma fértil amizade que

⁵⁴ Originalmente o documento traz a legenda acima, imagem editada, do artigo sobre Augusto Rodrigues, *Revista Visão*, 23 de junho de 1961, p. 24.

trouxo benefícios para a integração arte e educação no Brasil, ao passo que os educadores propuseram espaços inovadores de formação. Antipoff, conhecedora das características do amigo-artista enalteceu-o ao falar de seu talento como artista e de sua disponibilidade como educador para estar com a criança e o jovem, chamados por ele de “filhos do Brasil”. Assim definiu o artista-amigo:

[...] Augusto aspirava por métodos diferentes. Outro - o amor à criança, a seus próprios filhos, ao Brasil... O desejo de bem servir à infância, à juventude, dando-lhes aquilo a que têm direito: ambiente sereno, acolhedor, espaço, materiais sugestivos para atividades variadas e de livre escolha; respeito; cortesia; clima de confiança. Mestres autênticos, em busca do melhor, do verdadeiro. Crianças pequeninas, mocinhas e rapazolas – todos encontravam na Escolinha de que ocupar seu espírito e suas mãos e encher de silêncio as horas de concentrada atenção no ato criador. [...] (ANTIPOFF, 1964. In: Folder da Exposição: Desenhos de Augusto Rodrigues, Augusto Rodrigues, - Educador. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Helena Antipoff, ao homenagear Augusto Rodrigues, escrevendo sobre a exposição de desenhos do artista-amigo ocorrida no ano de 1964, em Belo Horizonte, apresentou-nos um artista-educador que se esforçava para oferecer aos alunos da Escolinha um clima de confiança e liberdade para a criação. O texto de apresentação da exposição, sob o olhar da amiga-psicóloga, mostrou-nos o perfil de um artista-educador que buscava inovar seus métodos de ensino: nas sugestões e escolhas dos materiais variados, na qualidade artística e pedagógica das atividades desenvolvidas na Escolinha, assim como na condução da formação dos professores que iriam lidar com o ensino de arte que ele acreditava ser o melhor, envolvendo-os na experiência de vivenciar o ato criador. Essa a atitude do artista-educador, propunha o ato criador como diálogo não verbal com as crianças, acreditava na comunicação expressiva da arte como o silêncio da imaginação traduzido em imagens espontâneas.

O artista-educador Augusto Rodrigues, aproximando-se dos seus alunos, alinhava, em um processo de acompanhamento da espontaneidade artística das crianças da Escolinha, seu olhar investigativo da naturalidade infantil de criar sem censura. A imagem a seguir, demonstra essa atitude do artista para com a criação infantil:

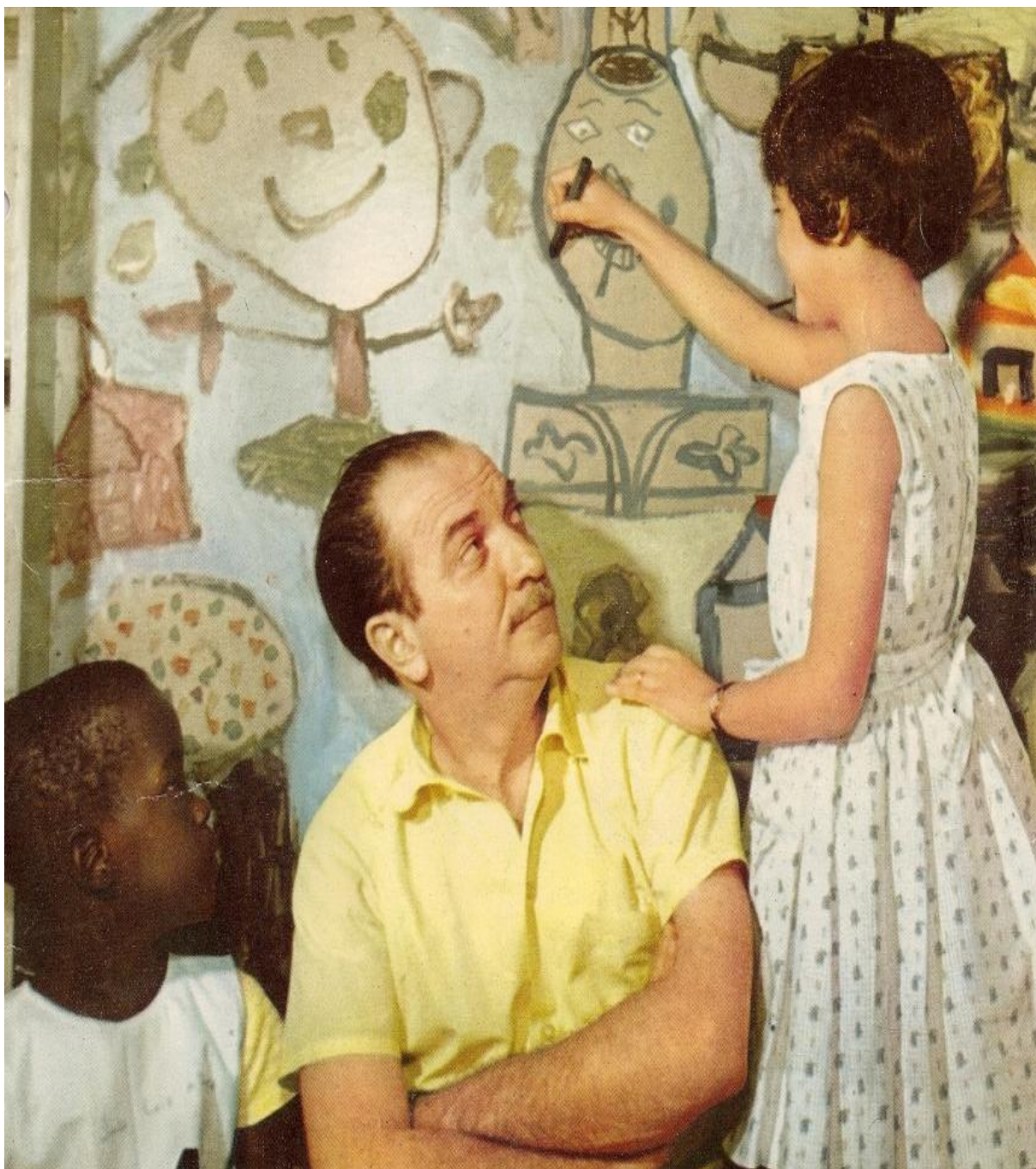


Figura 32 - “A Arte do Espontâneo” – Augusto e crianças na Escolinha – “Seu Sonho era libertar as crianças⁵⁵”.

Percebendo o ensino e a experiência com a arte como meio de ajustamento social, Arlinda Corrêa Lima destacou também esse propósito no trabalho das Escolinhas. Isso fica claro no trecho do texto de apresentação da exposição dos desenhos de Rodrigues, já referido acima, em que a artista registrou a importância da atuação

⁵⁵ Originalmente o documento traz a legenda acima. Imagem editada da capa da Revista Visão, 23 de junho de 1961.

das Escolinhas para auxiliar na sensibilização dos adultos e crianças na percepção de que a arte poderia ser o meio natural de formação humana, conforme fica claro no trecho a seguir:

Graças ao grande potencial de sensibilidade do Artista, podemos observar hoje, por todo o país, através das Escolinhas, crianças e adultos tornarem-se mais sensíveis ao problema da Arte, encarando-o como meio natural e espontâneo de cultura e formação, pelas novas dimensões criadoras, que dá aos gestos e às coisas, auxiliando o homem a melhor integrar-se na Vida (LIMA, 1964. In: Folder da Exposição: Desenhos de Augusto Rodrigues, Augusto Rodrigues, - Educador. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Da mesma maneira, Helena Antipoff destacava a psicologia clínica como “forma de terapia” que em sua “essência”, seria “uma forma de educação”, considerada por ela a “reeducação de hábitos de pensar, de sentir e de agir, e de reajustamento das atitudes para com a vida, para consigo mesma e a coletividade”. Para a educadora e psicóloga, seriam quatro os “grupos principais de profissionais” que deveriam se envolver, de maneira coesa e disciplinada, nas “tarefas destinadas à cura e ao ajustamento social” dos sujeitos, fossem eles adultos ou crianças: “o grupo de assistentes sociais, o grupo de psicólogos, o de médicos e o de educadores”. Assim, considerava os educadores os profissionais que deveriam se especializar em “diversos tipos de atividades” para exercitarem, com os alunos, “as formas de laborterapia indicadas para cada caso”, fazendo uso dos mais variados tipos de “trabalhos manuais” (ANTIPOFF, 1992b, p.351). Conforme escrito por Antipoff:

Ao grupo de educadores será confiada, na clínica, a tarefa de habilitar os clientes a servirem-se, sob forma mais adequada, das funções mentais e das capacidades que os levem a um ajustamento mais harmonioso e feliz para a coletividade social, para o trabalho produtivo e para a recreação, não menos importante na vida que o próprio trabalho (ANTIPOFF, 1992b, p. 351).

Pode-se perceber que Antipoff aliava aos seus conhecimentos em psicologia o uso da manifestação em arte como benefícios terapêuticos para os alunos pestalozzianos, pois indicava as oficinas de trabalhos manuais como auxiliar terapêutico poderoso para o tratamento dos excepcionais nas clínicas psicológicas. Além de promover o convívio coletivo e a profissionalização dos adolescentes e adultos, as oficinas de trabalhos manuais disciplinariam os seres internamente e socialmente. Para ela, a laborterapia, “em sua variedade de trabalhos manuais:

fibras vegetais, metal, argila, papel, etc.” poderia contribuir para o ajustamento social dos alunos, desde que guiada por “educadores solidamente preparados nas especialidades mencionadas” (ANTIPOFF, 1992b, p.352). Segundo seus registros:

As atividades artísticas oferecem imensos recursos na reeducação dos clientes das clínicas psicológicas, não rara vez, revelando-se nelas grandes capacidades para pintura, escultura e modelagem, música, dança, etc. A bandinha rítmica mantém nas crianças, guiadas por uma habilidosa educadora, uma atenção prolongada e uma disciplina salutar. [...] O teatro (em seus gêneros variados, desde o de bonecos – fantoches, marionetes, sombras chinesas, máscaras, pantomimas, silhuetas, o teatro verdadeiro ou dramatização singela e improvisações) em equipes constituídas para todos os gostos e aptidões individuais, oferece um campo vasto e fértil de atividades construtivas para os objetivos da Clínica Psicológica (ANTIPOFF, 1992b, p.352).

O pensamento de Antipoff sobre as questões de se aliar atividades de arte e terapia pode ser percebido em diálogos entre a psicóloga e Augusto Rodrigues, registrados em correspondências trocadas entre eles. Especialmente uma dessas correspondências revelou o que Augusto Rodrigues questionava a respeito do papel da arte no ajustamento das crianças. Essa carta, datada de 08/06/1950, enviada à Antipoff por Augusto Rodrigues foi encontrada no Memorial Helena Antipoff/CDPHA. Nela, Rodrigues elencou dez perguntas à educadora, que, segundo ele, deveria escolher duas ou três para responder em “Entrevista Relâmpago com D. Helena Antipoff”, a serem publicadas no primeiro número do Boletim destinado aos adultos ligados à Escolinha de Arte. As perguntas de Rodrigues, descritas a seguir, podem apontar alguns dos questionamentos que o inquietavam ao buscar referenciais na psicologia da época:

1. Que importância têm as atividades artísticas no processo de ajustamento das crianças?
2. Qual das atividades artísticas oferece ao educador elementos mais seguros para o conhecimento das crianças?
3. Que significação tem a modelagem em barro para o pré-escolar?
4. Em que idade se deve entregar tezoura para que a criança recorte?
5. O desenho espontâneo das crianças deve ser corrigido e criticado?
6. Qual das modalidades de teatro a mais interessante no sentido de permitir a expressão livre das crianças?
7. Nas exposições de desenho de crianças deve haver indicações de nomes?
8. Devem ser instituídos prêmios em exposições de arte infantil?

9. Em que idade devem as crianças frequentar exposições de arte de adultos?
10. Haverá conveniência em despertar a atenção das crianças para as obras de arte moderna?

(RODRIGUES, 1950, carta à Helena Antipoff, arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Os questionamentos de Augusto Rodrigues revelaram-no um educador que se preocupava com que ensino de arte dever-se-ia promover para as crianças. Questões ligadas aos procedimentos adotados nas atividades com as crianças apontam para preocupações sobre um ensino que pudesse deixá-las livres, sem restrições quanto à imaginação e exploração das emoções vividas nas experiências com a arte. Percebe-se que a maioria das questões voltou-se para a preocupação de Rodrigues em tentar dimensionar como se deveria orientar a formação do professor, quem estaria administrando diretamente as atividades com as crianças. As perguntas supõem, ainda, preocupação de Rodrigues em saber o que pensava Antipoff sobre despertar o interesse das crianças para a arte moderna, que se revelava em termos de expressão mais próxima da liberdade das manifestações artísticas infantis. No documentário sobre a Escolinha de Arte do Brasil (1980), foram encontradas as respostas de duas das dez perguntas do artista feitas à psicóloga, por meio da citada carta. Uma delas, que foi a primeira e mais ampla das perguntas formuladas por Rodrigues, refere-se à importância que Antipoff atribuiria ao ensino de arte no processo de ajustamento das crianças, conforme descrito a seguir:

Que importância têm as atividades artísticas no processo de ajustamento das crianças?

Considerando as atividades artísticas— livres, não impostas pelo educador — nelas encontra a criança, como no jogo, uma válvula de escape para suas energias, descargas para suas emoções e meio legal para expressar seus sentimentos, quaisquer que fossem eles do ponto de vista social e moral. As atividades artísticas permitem à criança viver sua vida, realizar seus sonhos e ambições, compensar suas deficiências físicas (menino de pernas aleijadas enche seus cadernos de desenho com centenas de partidas de futebol, em que figura a sua imagem em cores do time preferido...)

Não podendo dar conta dos Golias, os pequenos Davi encontram nas atividades a virtude. Assim, a "arte" corrige as incoerências de muitos educadores errados, que, pregando uma coisa, na realidade se comportam de maneira bem diferente, perturbando a criança que é o ser que sofre mais com esta duplicidade na vida comum. As

atividades artísticas fazem parte do grupo maior de atividades lúdicas, e como tais encontram as crianças na arte, como no jogo espontâneo, todos os elementos necessários ao seu crescer psíquico. Brincando de experimentar as mais variadas situações de vida antes de enfrentá-las na realidade, também na dramatização, sua imaginação vai explorar, através de personagens familiares ou não; na dança e música, em que as melodias e ritmos podem acompanhar e traduzir todas as nuances de uma alegria ou infelicidade nunca vividos ainda; nos grandes borrões de tinta vermelha ou na pálida camada do céu azul, saberá a criança dar curso à vida afetiva de tão grande significação na formação do indivíduo. Antes de viver os sentimentos propriamente ditos, a criança já os experimenta e exercita seu temperamento no vermelho do impulso agressivo ou na calma do azul celeste

(ANTIPOFF, em Carta, respondendo a algumas questões formuladas por Augusto Rodrigues em 08/06/1950, in: BRASIL, 1980, p.20)

Em sua resposta, Antipoff reafirma seu pensamento sobre a contribuição da laborterapia para o ajustamento social dos alunos e a importância que deveria ser dispensada à formação dos professores, especialistas nas atividades artísticas nas quais iriam acompanhá-los. Classificou as atividades artísticas como parte de um conjunto maior de atividades lúdicas, onde o jogo espontâneo, a dramatização, a música e a dança seriam meios possíveis para se proporcionar crescimento psíquico aos alunos, além das atividades de artes plásticas.

Na verdade, não se sabe, ao certo, quantas, das dez perguntas, Helena Antipoff se ateuve a responder, ou quais lhes despertaram maior atenção. O fato é que somente tivemos acesso à primeira e sétima perguntas-respostas publicadas no documentário, já que no acervo do Memorial não foi encontrado cópia da carta em que Antipoff respondeu às perguntas de Rodrigues, nem o jornal em que a entrevista teria sido publicada, como indicou a correspondência enviada por Rodrigues. A outra pergunta-resposta encontrada no documentário foi a seguinte:

Nas exposições de desenho de crianças deve haver indicações de nome?

A criança é um ser essencialmente "proprietário". Ela tem muita história com o "seu". Por isso, toda criança da escola deve ter, pelo menos, um quadro seu na exposição escolar. Ela também é bastante egocêntrica, no sentido de querer a atenção dos outros para sua própria pessoa e para tudo que a **toca**.

Assim, o nome posto no desenho infantil responderia positivamente às tendências de seu autor; quando o nome não figura, a criança se

encarrega de identificá-lo e declarar em voz alta seus "direitos autorais". Para os visitantes de uma exposição, para a exposição enfim, que valor tem o nome da criança? Bastaria a indicação do sexo, da idade, da série escolar, do nome da escola, do nome do professor que orienta o desenho e a pintura, do ambiente rural ou urbano. Estes dados ajudariam a melhor interpretar, compreender a criança e sua arte.

Para educar a criança, melhor seria não ter o nome no desenho, pois assim a obra sua terá valor objetivo maior - e poderá ser criticada com maior liberdade pelo público, mesmo na presença da criança (do adolescente principalmente). Sou contra o nome

(Carta de Helena Antipoff, respondendo a algumas questões formuladas por Augusto Rodrigues em 08/06/1950, in: BRASIL, 1980, p.20-21).

As questões apontadas por Antipoff, na resposta ao questionamento acima, a posicionam como uma psicóloga que via nas expressões artísticas uma maneira de se conhecer mais sobre a criança, por meio de seu desenho, pintura, da representação do seu cotidiano, rural ou urbano, ou seja, o que a criança nos dizia de si mesma por meio dessas variadas expressões. Segundo Antipoff, e os estudos da psicologia, a criança seria naturalmente egocêntrica, o fato de não constar em suas obras a identificação não necessariamente tiraria dela a autoria do trabalho, pois ela saberia identificá-lo diante dos demais. Para ela, outras informações como o sexo, idade, nome da escola, série e identificação do professor que as acompanhava ajudariam a interpretar melhor a arte da criança e do adolescente, justificando assim o seu posicionamento contrário a nomear os trabalhos de arte. Essa posição pode ser entendida como um posicionamento respeitador da arte infantil, por parte de Antipoff, sem critérios para análises e classificações meritocráticas. Nesse sentido, seu pensamento se aproximaria da corrente de artistas modernistas, interessados na expressividade infantil, espontânea, comparada à arte dos povos primitivos.

Diante das respostas às quais tivemos acesso, podemos estabelecer algumas afinidades entre as concepções sobre o ensino de arte de Rodrigues e Antipoff. Da parte de Antipoff, evidenciou-se, pelas repostas, uma psicóloga-educadora que percebia na arte um caminho para a liberação emocional das crianças, além de considerá-la um elemento integrador do processo de desenvolvimento humano. Processo que a arte poderia enriquecer ao promover a busca pela identidade e do

exercício da imaginação, ao mesmo tempo em que ajudaria na compreensão da própria criança e do professor que a acompanhasse, pontos que Augusto Rodrigues percebia igualmente como importantes

A partir de suas afinidades de pensamento, em relação à educação pela arte, Antipoff e Rodrigues estabeleceram parcerias que resultaram em frentes de trabalhos na Sociedade Pestalozzi do Brasil, na própria Escolinha de Arte do Brasil e na Fazenda do Rosário, em Minas Gerais. Essa parceria envolvia muitos outros artistas e educadores que atuavam nessas instituições, e com o decorrer do tempo, desdobrou-se em iniciativas de formação de professores. Os muitos professores frequentadores dos cursos das Sociedades Pestalozzianas e da Escolinha tornaram-se, portanto, multiplicadores dos pensamentos educacionais que conjugavam arte, expressão e formação integral.

Augusto e Antipoff, além dos cursos promovidos para formar educadores na Sociedade Pestalozzi do Brasil, na Escolinha de Arte do Brasil e na Fazenda do Rosário, procuraram estimular as mais variadas manifestações da cultura popular, como por exemplo: organização de exposições de arte e artesanato em Belo Horizonte e no Rio de Janeiro. A documentação encontrada no Memorial Helena Antipoff/CDPHA/Ibirité é relativamente vasta no que se refere à arte-educação. Há correspondências trocadas entre os intelectuais e outras figuras ligadas ao ensino de arte; artigos sobre arte e ensino, catálogos de propagandas dos cursos da Escolinha de Arte do Brasil e de exposições dos trabalhos dos alunos da Fazenda do Rosário, no Rio e em Belo Horizonte; além de ofícios remetidos às autoridades, pedindo recursos para financiamentos de bolsistas, alunas-professoras da Fazenda.

Sabe-se que o movimento de formação para professores em conteúdos de arte proliferou-se pelo país, e até internacionalmente, pela atuação em ensino de arte iniciada na Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro. No entanto, as fontes pesquisadas indicam que mesmo antes da atuação efetiva das Escolinhas de Arte, houve, por parte de Antipoff, nas iniciativas da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais (1932) e do Brasil (1945), preocupação em formar professores nesses conteúdos, nos chamados, e já mencionados, cursos de Recreação.

Augusto Rodrigues, em apresentação do primeiro número do periódico *Arte&Educação*, da Escolinha de Arte do Brasil, setembro de 1970, reafirmou a importância das Escolinhas de Arte do Brasil para a promoção de um movimento de ensino de arte no Brasil, como se pode perceber no trecho a seguir:

Há 22 anos, a Escolinha de Arte do Brasil iniciou entre nós o trabalho pela integração das atividades artísticas no processo educativo, organizando um movimento de âmbito nacional que chegou a ultrapassar nossas fronteiras. Hoje mais de 50 escolinhas de arte, sem contar aquelas de que não temos registro, se espalham pelo País afora, dando seqüência aos princípios de uma nova educação através da arte, tão bem sistematizadas por Herbart Read, em sua obra clássica.

Matriz desse movimento no Brasil, a escolinha tem se esforçado no sentido de não faltar com sua presença

(RODRIGUES, 1970. In: Apresentação/Jornal *Arte&Educação/ Escolinha de Arte do Brasil*, ano 1, 1970. Arquivos do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Conforme indica a citação acima, Rodrigues sabia do alcance da atuação das Escolinhas e da importância de suas ações multiplicadoras ao enveredar-se na formação de professores, e para esse propósito a parceria com Antipoff seria essencial.

Nesse sentido, vale lembrar o interesse de Helena Antipoff pelo movimento nacional e internacional, citado por Rodrigues, de educação pela arte. Foram encontradas, no acervo do Memorial Helena Antipoff, fotografias do 1º Encontro Nacional de Professores de Educação Artística (VI Estadual) realizado em Porto Alegre, de 19 a 28 de abril de 1970, onde a educadora esteve presente, compondo a mesa de abertura do evento, conforme as imagens a seguir:



Figura 33 – Foto do 1º Encontro Nacional de Professores de Educação Artística (VI Estadual), Porto Alegre, 19 a 28 de abril de 1970. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).



Figura 34 – Detalhe ampliado da foto do 1º Encontro Nacional de Professores de Educação Artística (VI Estadual), Porto Alegre, 19 a 28 de abril de 1970, onde Helena Antipoff (indicada com seta) esteve presente como a oitava integrante da mesa, da direita para a esquerda, indicada pela seta. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Tanto nas ações de Augusto Rodrigues como de Helena Antipoff, na promoção de espaços alternativos de educação pela arte, por meio das oficinas e ateliers oferecidos, fossem nas Escolinhas de Arte do Brasil, na Pestalozzi do Brasil ou na Fazenda do Rosário, para as crianças e adolescentes, ou propondo a arte no currículo de formação de professores, percebe-se uma intenção de cultivo da liberdade de criação.

Importante se faz destacar que a preocupação acerca da formação sistematizada em arte para professores foi promovida a partir da Reforma Educacional de 1971, com a Lei de Diretrizes e Bases da educação – LDB 5692/71, que garantiu a obrigatoriedade da arte na educação como atividade e não como disciplina dentro dos currículos escolares.

Pesquisadores afirmam que a legislação não garantiu, entretanto, a melhoria do ensino de arte brasileiro. De acordo com Barbosa (2002, p. 48): “[...] amplamente festejada por todos os pioneiros em arte-educação, promoveu contudo, através da multiplicação não planejada, uma diluição das experiências anteriores que talvez viessem a dar alguma autenticidade à arte no Brasil. A partir dessa legislação: “O ensino de arte dá lugar à Educação Artística, de cunho superficialista, deixando de ser disciplina para ser apenas uma atividade” (PIMENTEL, 1999, p. 65). Somente a partir do ano de 1973 é que se buscou formar professores polivalentes, nas chamadas licenciaturas curtas em Educação Artística, cursos de dois anos apenas. As licenciaturas plenas em Educação Artística, completadas por mais dois anos após a licenciatura curta, visavam formar especialistas em ensinar artes visuais, música e teatro, conteúdos que deveriam ser ensinados aos alunos por um único professor, mesmo pelos formados somente em licenciaturas curtas (BARBOSA, 2002).

A condição de liberdade incentivada por Rodrigues e por Antipoff, entretanto, não foi, talvez, bem compreendida por alguns agentes da educação brasileira. Muitas práticas pedagógicas em arte resultaram em equívocos quando levadas para as escolas regulares, As atividades educativas de auto-expressão levaram, em espaços em que o ensino de arte não estava comprometido com a filosofia de educação pela arte, defendida por Herbert Read e Victor Lowenfeld, e com a qual se afinavam Rodrigues e Antipoff, à prática esvaziada que ficou conhecida como *laisser-faire* (deixar-fazer). Adotava-se uma postura de atuação docente em que se negava qualquer tipo de orientação ao aluno, por parte do professor, em nome de uma equivocada preservação da expressão espontânea da criação infantil.

A prática do *laisser-faire* resultou em um esvaziamento do sentido de ensino de arte que, infelizmente, perdurou nas escolas até aproximadamente os anos de 1980, quando se iniciou no país um movimento de se repensar as práticas educativas em arte e em redefinir as diretrizes desse ensino. Esse movimento culminou, em 1996, na LDB 9394/96, em que a Arte deixa de ser apenas atividade e passa a compor os currículos escolares como disciplina obrigatória, com quatro áreas definidas: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro.

Conforme conseguimos perceber diante das fontes consultadas, da mesma forma que Rodrigues, Antipoff, juntamente com seus colaboradores, pretendeu integrar arte e educação na formação das crianças, adolescentes e adultos. Com o ensino de arte e do artesanato desenvolvido na Fazenda do Rosário, por exemplo, procurou despertar um olhar generoso nos educadores para que perceberem elementos da cultura popular ou dos conhecimentos dos artesãos e uso das matérias primas regionais como dispositivos educativos em arte, sem desprezo por essas manifestações. Com isso, Antipoff procurou promover uma educação estética nas escolas, fossem elas de formação de professores rurais, de adolescentes “excepcionais” em vias de profissionalização ou de adultos pertencentes à comunidade local onde estivessem inseridas, antes mesmo de essa educação ser defendida por força de lei.

No sentido de tentar lançar luzes sobre as nuances da história do ensino de arte brasileiro, no capítulo que se segue procuraremos desenhar como foi a proposta de ensino de arte defendida e desenvolvida por Helena Antipoff, principalmente na obra da Fazenda do Rosário. Pontuaremos o período final da década de 1940 e a década de 1950, dando destaque aos diálogos percebidos por meio de correspondências com artistas-professores, autoridades e colaboradores-amigos da educadora e psicóloga russa, que, desde a adolescência, na Rússia, já se enveredava a reconhecer nas manifestações populares as feições artísticas de seu povo, composto pela diversidade. É preciso reiterar que Helena Antipoff era conhecedora das manifestações eruditas da arte, e sabia como poucos em sua época, já que para alguns essa seria a verdadeira arte, reconhecer e valorizar a criatividade popular e a livre expressão infantil como caminhos para a educação integral.

CAPÍTULO 5. A RELAÇÃO COM OS COLABORADORES E AS IMPLICAÇÕES PARA O ENSINO DE ARTE NA FAZENDA DO ROSÁRIO

Boa Olga e caríssimos Amigos,

o Rosário não nasceu como Minerva, perfeita, ao sair da cabeça de Zeus, todo poderoso... [...] pequenino e frágil, tinha que se alimentar do leite de mães generosas, e muitas babás o ninaram em seu colo... [...] Sempre a lutar e a procurar novos caminhos, um dia Rosário encontrou alamedas floridas no “jardim da vida” e jardineiros zelosos de ordem e beleza. [...] Sei, meus caros Amigos, que ireis com David além do belo jardim, sempre a lutar. [...] e a vencer os ‘Golias’, [...] deixando em cada etapa vitoriosa novos jardins floridos, como aquele com que a bondade de vossos corações marcou aniversário de minha vida, [...] ainda cheia de fé na força do espírito e no poder da educação [...]

Fazenda do Rosário, 28 de março de 1958.
H.A.⁵⁶.

O trecho da carta acima se traduz em um agradecimento de Helena Antipoff aos amigos que colaboravam para que a Fazenda do Rosário existisse como instituição educacional. Nas iniciativas e realizações educativas desenvolvidas em suas obras, contava com pessoas amigas e capazes para realizar seus ideais, suas crenças educacionais. Podemos traçar essa rede de colaboradores por meio da análise das inúmeras correspondências trocadas com autoridades, professoras e professores, ex-alunas da Escola de Aperfeiçoamento, artistas-professores e amigos.

Muitas das correspondências que fazem parte do acervo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, conservado na Fundação Helena Antipoff, em Ibirité, MG, revelam a capacidade de Helena Antipoff para a “liderança carismática”. Sempre conseguia colaboradores para por em prática o seu projeto de educação “democrática”, “libertária” e “autogestonária” e, assim, manter viva a Fazenda do Rosário (CAMPOS, 1992, p.11-12).

⁵⁶ Trecho de correspondência de Helena Antipoff endereçada a Olga e amigos, colaboradores dos trabalhos realizados na Fazenda do Rosário, cuja data (28/03/1958) indica ter sido escrita em agradecimento a alguma homenagem prestada pela passagem de seu aniversário, 25 de março.

as correspondências são importantes também para entender a atuação dos colaboradores na movimentação em prol de se cultivar o ensino de arte na Fazenda do Rosário. Na impossibilidade de analisar todos os registros epistolares encontrados no Memorial Helena Antipoff/FHA e na Sala Helena Antipoff/UFMG, ambas integrantes do CDPHA, tomamos como fontes as cartas trocadas entre Antipoff e alguns dos nomes ligados ao ensino de arte mencionados no livro Registro de Matrícula e Aparelhamento Escolar – de 1948 a 1954. A partir do livro de registros, criou-se um Quadro Apêndice 2, no qual elencamos os professores e pessoas que fizeram oficinas, discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento para professores rurais da Fazenda do Rosário no período citado e as respectivas matérias ou palestras relacionadas ao que se consideraria ensino de arte.

As correspondências e demais documentos analisados no decorrer deste trabalho indicam a valorização do ensino de arte na Fazenda do Rosário entre os anos de 1940 e 1950. É pertinente observar que alguns nomes aparecem com certa frequência nessas fontes, dentre os quais se destacam: Augusto Rodrigues, Elza de Moura, Olga Obry, Terezinha Eboli, Jeanne Milde, Margareth Spence, Jether Peixoto e Jean Bercy. Tomamos ainda as correspondências de outras personalidades tais como: Yolanda Rabello, Edília Garcia, colaboradoras no Rio de Janeiro, pois apesar de não constarem no livro de registro, o conteúdo das cartas revelaram-nos aspectos importantes para este estudo. Selecionou-se ainda a correspondência de Alois Krejčí, artesão ligado ao teatro de bonecos, e de autoridades que contribuíram de alguma forma para a formação de professores ou realização de atividades relacionadas ao ensino de arte na Fazenda.

As pessoas acima mencionadas estavam articuladas com o propósito de promoção da educação pela arte ou envolvidos, de alguma maneira, com as instituições que contaram com a participação ativa da educadora russa. Como já vimos nos capítulos anteriores, as instituições diretamente ligadas ao ensino de arte e das quais participou Helena Antipof, eram: Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte, onde atuou a artista-professora Jeanne Milde e a ex-aluna Elza de Moura, envolvida com o teatro de bonecos no Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte e depois, na Fazenda do Rosário, com as aulas de música, além do teatro, e a própria Fazenda

do Rosário, como observamos, a partir do envolvimento do ceramista Jether Peixoto e do francês Jean Bercy, contratados para trabalhar na instituição; a Sociedade Pestalozzi do Brasil, no Rio de Janeiro, onde constam a participação das professoras Terezinha Eboli e Olga Obry, e Augusto Rodrigues, fundador da Escolinha de Arte do Brasil. Como vimos, as duas instituições fundadas no Rio de Janeiro contaram com a participação de Helena Antipoff. Assim, quando acontece o intenso movimento de ensino de arte no Complexo do Rosário, Antipoff estava em relacionamento com, pelo menos, quatro instituições centrais para a realização desse ensino: Complexo da Fazenda do Rosário, Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte, Sociedade Pestalozzi do Brasil e Escolinha de Arte do Brasil. Além disso, trouxe para a Fazenda do Rosário as colegas que haviam trabalhado ao seu lado nos anos da Escola de Aperfeiçoamento.

Na Sociedade Pestalozzi do Brasil, na Escolinha de Arte do Brasil e na Fazenda do Rosário, como vimos pelos registros analisados no capítulo anterior, sobressaia a relação de Helena Antipoff com o artista-educador Augusto Rodrigues em um intenso diálogo e com afinidades de pensamento sobre arte e educação. Dentre as diversas parcerias estabelecidas para que o ensino de arte pudesse acontecer na Fazenda do Rosário, muitas parecem ter sido agenciadas em função da amizade e respeito profissional mútuos estabelecidos entre Rodrigues e Antipoff. A vinda do ceramista pernambucano Jether Peixoto para a Fazenda, em 1948, seria um exemplo. A busca do artista popular para realização de oficinas na Fazenda do Rosário foi intermediada por Augusto Rodrigues, com apoio de Sandoval Soares de Azevedo, eleito presidente da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais, em Ibirité, quando Helena Antipoff se mudou para o Rio de Janeiro, em fins de 1944. como já mencionado.

Dessa maneira, vemos que o trabalho de Antipoff na promoção do ensino de arte foi realizado a partir da contribuição de diversos colaboradores. Na tentativa de identificar esses colaboradores e as atividades desenvolvidas, as páginas que se procuram apreender um movimento bastante intenso de arte educação na Fazenda do Rosário.

5.1. A atuação dos colaboradores e a relação com as instituições parceiras

A primeira iniciativa de Helena Antipoff relacionada à arte, antes de partir para o Rio de Janeiro, em 1945, foi a realização de dois cursos de Recreação para professores um na Fazenda e outro em Belo Horizonte, considerados os primeiros na área. Sem deixar de dar orientações aos trabalhos da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais (Fazenda do Rosário), Helena Antipoff continuou a providenciar estratégias para que as oficinas de trabalhos manuais continuassem a acontecer, já que o projeto de aliar trabalho manual e intelectual, com função psicopedagógica e terapêutica, havia se iniciado em Belo Horizonte, nos anos de 1932, com as oficinas pedagógicas. Para dar impulso aos trabalhos manuais, e acalentar o sonho de uma oficina para se trabalhar com barro cozido, Antipoff contou com a disposição e colaboração ativa de Sandoval Soares de Azevedo, que veio a falecer em 1950.

É importante assinalar também que Helena Antipoff buscou providenciar o funcionamento de uma olaria que serviria de base para atividades de cerâmica. Depois de muita procura por um ceramista, em outubro de 1948, Helena Antipoff conseguiu realizar seu desejo antigo de fazer funcionar uma oficina de cerâmica na Fazenda do Rosário. Isso se deu com a vinda do artesão pernambucano Jether Peixoto. Esse fato foi registrado pela educadora, conforme o seu depoimento:

É no fim de 1948 que, após longas procuras da Sociedade Pestalozzi, chegou de Catende, Estado de Pernambuco, um artista de cerâmica popular para as bandas de Minas Gerais. Foi um sonho antigo esse de dar às mãos das crianças mineiras meios de realizar algo que lhes caia nos olhos como n'alma" (ANTIPOFF, 1992 b, p.163).

Jether Peixoto havia sido aluno do ceramista pernambucano Mestre Vitalino⁵⁷, e como seu discípulo, enfatizava que seus alunos criassem bonecos em argila, que retratassem o cotidiano da região do Rosário, assim como faziam no nordeste.

⁵⁷ Vitalino Pereira dos Santos nasceu em Caruaru , Pernambuco, em 1909 e faleceu em 1963. Mais conhecido como Mestre Vitalino, foi um ceramista popular e músico, tocador de pífano. Era filho de

Augusto Rodrigues teria sido responsável pela divulgação do trabalho de Mestre Vitalino⁵⁸ e usou seus contatos para auxiliar Antipoff em sua iniciativa de proposição de oficinas de cerâmica no Rosário. Em 1947, realizou uma exposição dos bonecos do artista popular nordestino no Rio de Janeiro. Com essa iniciativa, Rodrigues deu impulso à valorização da cultura popular e do artesanato como uma genuína expressão artística. De acordo com Campelo (2001, p. 4), em reportagem do jornal *Diga Lá*:

[...] o marco da descoberta da arte popular pela intelectualidade brasileira foi a exposição Cerâmica Popular Pernambucana, em 1947, no Rio de Janeiro, organizada pelo artista plástico Augusto Rodrigues, fundador da Escolinha de Arte do Brasil, e na qual se destacam as obras de Vitalino, de Caruaru.

As correspondências que apresentam informações sobre a negociação da vinda de Jether Peixoto para Minas Gerais, disponíveis na Sala Helena Antipoff/UFMG, confirmam claramente a participação de Augusto Rodrigues na procura pelo ceramista. Além disso, evidenciam que houve o desejo de contratação do próprio Mestre Vitalino, o que teria deixado bravo o povo nordestino que não queria ausência do artista. Pode-se inferir que houve um equívoco na compreensão do convite feito a Mestre Vitalino, pois os mineiros queriam contratá-lo para oficinas, ou seja, para passar apenas um tempo em Minas Gerais. De acordo com os depoimentos presentes nas cartas, Rodrigues, entretanto, se enganou e convidou-o a fixar-se em Minas Gerais. Assim, depois do mal entendido ser desfeito, houve acordo pela vinda de Jether Peixoto.

Uma carta escrita por Rodrigues e dirigida ao Sr. Cézio, diretor da Diretoria de Documentação e Cultura de Pernambuco/DDC, ilustra bem como o artista tentou esclarecer os equívocos em torno da possível contratação do ceramista pernambucano Mestre Vitalino para trabalhar em Minas Gerais, que já se

lavradores e começou as suas atividades com a modelagem de pequenos animais ainda criança, sob influência da mãe, que produzia utensílios com o barro para vender na feira popular de Caruaru. Depois de ter seu trabalho divulgado por Augusto Rodrigues, torna-se conhecido nacionalmente e internacionalmente. Em 1971, é inaugurada a Casa Museu Mestre Vitalino, em Alto da Moura, local em que o artista residiu. O espaço é administrado pela família e abriga as principais obras do artista, além dos objetos pessoais, ferramentas de trabalho e o forno à lenha em que fazia a queima das peças de cerâmica produzidas por ele.

despontava como grande representante da arte popular nordestina. Embora não tenha sido datada, essa correspondência revela que o diretor da DDC teria sido o correspondente nos primeiros contatos feitos por Augusto, por meio de telegrama. Essa carta, enviada por Rodrigues ao diretor da DDC (cópia datilografada para Sandoval Azevedo, que por sua vez a enviou à Helena Antipoff) revela ainda a trama de relacionamentos envolvidos na contratação de uma ceramista para a Fazenda do Rosário:

Cezio,

Acabo de receber seu telegrama dando conhecimento de um outro que você passou ao dr. Sandoval Azevedo. Apresso-me em esclarecer um equívoco pelo qual sou o único responsável e o faço não tanto por mim mas sobretudo por envolver pessoas que me merecem muito. Para maior clareza, passo a contar como surgiu a ideia de trazer Mestre Vitalino para Minas Gerais e o telegrama a D.D.C. (sic.)

(Cópia da correspondência de Augusto Rodrigues ao diretor da Diretoria de Documentação Cultural de Pernambuco/DDC, enviada ao presidente da Pestalozzi de Minas Gerais, que a enviou à Helena Antipoff, s/d. Arquivo da Sala Helena Antipoff/ CDPHA-UFMG).

Augusto, ao anunciar a que propósito escrevia aquela correspondência, exaltou o seu apreço e amizade por Sandoval e Helena Antipoff, depois, tratou logo de esclarecer o equívoco provocado pelo telegrama enviado por ele anteriormente, como fica claro no trecho que se segue:

D. Helena Antipoff, grande educadora e diretora da Fazenda do Rosário, me convidou para visitá-la em Belo Horizonte. Na ocasião entrei em contacto com o dr. Sandoval Azevedo, presidente da Sociedade Pestalozzi, entidade que mantém a referida Fazenda. Este senhor, homem compreensivo e realizador, em conversa me disse que ia autorizar um seu amigo residente em Pernambuco a trazer até Belo Horizonte um ceramista de Caruarú a fim de incentivar com sua presença e trabalho a cerâmica na Fazenda do Rosário. Durante os dias que passei em Belo Horizonte assisti com prazer o desdobramento dessa ideia e enfim o planejamento de coisa mais ampla: a criação de um museu de artesanato com a escola ativa do lado. Nesse museu e essa escola, segundo o pensamento de seus idealizadores, seriam feitos para aulas de artesanato para crianças mineiras e cursos de extensão para professores de todos os estados do Brasil. Outra finalidade dessa sociedade seria receber não só o ceramista que se pretende, vindo de Pernambuco, onde a cerâmica está mais desenvolvida, mas de outros artezãos que pudessem contribuir para a escola, recebendo em troca ajuda de

caracter técnico afim de, voltando ao seu meio, aperfeiçoar o seu metier.

Diante de tudo isso é que sugeri e me ofereci para fazer por intermédio da D.D.C. o convite a Vitalino. Aceita a sugestão, entre inúmeros afazeres, sob o entusiasmo de ser útil a essa escola e a Vitalino, apressei-me e passei o telegrama a Você. Infelizmente, em vez de redigir, como era desejo de dr. Sandoval, esclarecendo que Vitalino viria para um estágio, escrevi para fixar-se. Desse equívoco surgiu o seu telegrama e dentro dele ainda a sugestão de que o dr. Sandoval se dirigisse diretamente ao Vitalino em Caruarú. É claro que isso seria fácil e eu poderia fazê-lo em seu nome. Sabendo, porém, dos serviços da D.D.C. a Pernambuco, desejei que essa iniciativa contasse com o seu apoio. Lamento que não tivesse tido tempo de lhe escrever antes, como era meu desejo, esclarecendo melhor o pensamento do dr. Sandoval, que deve ter recebido o seu telegrama com surpresa (sic). [...]

(Cópia da correspondência de Augusto Rodrigues ao diretor da Diretoria de Documentação Cultural de Pernambuco/DDC, enviada ao presidente da Pestalozzi de Minas Gerais, que a enviou à Helena Antipoff, s/d. Arquivo da Sala Helena Antipoff/ CDPHA-UFMG).

A carta acima demonstra, além da iniciativa de contratar alguém para implantar as atividades com cerâmica, o desejo de Antipoff e Sandoval Azevedo de criar um museu de artesanato junto da escola. Esse museu/escola seria um espaço de ensino de arte e artesanato para crianças e professores.

Na mesma carta enviada à Helena Antipoff, Rodrigues além de tentar esclarecer os equívocos gerados em torno da vinda de Mestre Vitalino para trabalhar em Minas Gerais, manifestou também o interesse daquela educadora e de Sandoval pela arte popular de Pernambuco. Em seu relato é possível perceber claramente o interesse dos educadores em difundir essa forma artística, da maneira como era feita em Caruaru:

[...] Aliás, meu caro Cezio, esse interesse pela arte popular de Pernambuco é uma coisa que deve lisongear a você, que tanto tem realizado nesse sentido. É importante que aproveitemos todas as possibilidades de desenvolver essa arte e com ela ser útil onde for preciso. Não queremos tirar Vitalino do Caruarú. Ele que é meu amigo saberá que para ele eu tenho sempre a melhor intenção.

E é esse interesse pela arte de Pernambuco, que nos deve orgulhar, que move o dr. Sandoval e a d. Helena Antipoff. Essa senhora, que dirige um curso que prepara professoras para vários Estados, gosta da nossa cerâmica, gosta dos nossos mamulengos. E gostaria também de receber professoras daí. Professoras rurais no seu novo

curso. Vai trabalhar para que isso aconteça num futuro próximo. Quero contar com você. Noutra carta lhe escreverei sobre a exposição que vem sendo adiada por circunstâncias especiais (sic.)

Abraços do Augusto Rodrigues (assinatura manuscrita)

(Cópia da correspondência de Augusto Rodrigues ao diretor da Diretoria de Documentação Cultural de Pernambuco/DDC, enviada ao presidente da Pestalozzi de Minas Gerais, que a enviou à Helena Antipoff, s/d. Arquivo da Sala Helena Antipoff/ CDPHA-UFMG).

No trecho transcrito acima, é possível observar como Helena Antipoff e Augusto Rodrigues eram sintonizados nos interesses de promover um ensino de arte que valorizasse a cultura popular local. Além disso, percebe-se o quanto o artista respeitava os interesses de Antipoff em integrar a arte e a educação, e para isso buscava contribuir no que fosse preciso. Nesse caso, especificamente, as suas origens o denunciavam já que era pernambucano e, certamente, interessado em divulgar a cultura popular de seu Estado, usou de suas influências também como artista para colaborar com Antipoff.

Em decorrência da contratação de Jether Peixoto e do desenvolvimento da oficina de cerâmica ministrada pelo artesão pernambucano, na Fazenda do Rosário, tem-se o registro em catálogo de duas exposições dos trabalhos dos alunos rosarianos. No acervo do Memorial/FHA, foi encontrado o catálogo de uma exposição de cerâmica da Fazenda do Rosário, ocorrida em Belo Horizonte, datada de janeiro de 1951. Uma cópia xerocada de um outro catálogo também consta do acervo, relativo à exposição, ocorrida no Rio de Janeiro e datada de setembro de 1950, nas dependências da Escolinha de Arte da Biblioteca Castro Alves. A biblioteca sediou a Escolinha de Arte do Brasil nos seus primórdios, como vimos no capítulo anterior. Os catálogos revelam, pois, que houve a divulgação dos trabalhos em cerâmica dos alunos da Fazenda do Rosário, no Rio de Janeiro, no ano anterior à exposição sediada em Minas Gerais. Em carta escrita à professora Helena Antipoff, em abril de 1950, Rodrigues informava a ela sobre assuntos de arte e educação, sobre as Escolinhas de Arte do Rio de Janeiro e do Grande do Sul. No decorrer da correspondência, discutia com a professora os detalhes para a construção do catálogo da primeira exposição de bonecos de cerâmica, que acabou por se realizar em setembro de 1950, nas dependências da Biblioteca Castro Alves, e não em maio do mesmo ano, conforme se previa na carta. Isso fica claro no trecho a seguir:

Prezada amiga Helena Antipoff:

[...] Dei notícias também a Abgar Renault de que Joaquim Cardozo, poeta e excelente crítico de arte, aceitaria prefaciar a exposição de bonecos de cerâmica da Fazenda do Rosário. Foi o Cardozo quem prefaciou a exposição de bonecos de Pernambuco, realizada por mim há muito tempo. Para isso, no entanto, seria preciso que o material estivesse aqui com bastante antecedência.

Recebi a entrevista do Jether, notas das crianças e sua carta com bastante atraso. Mandarei buscar as fotos do Estado de Minas para ilustrar a entrevista do Jether. Quanto as notas das crianças acho que talvez não fiquem bem no catálogo. Salvo se forem recolhidas sobre todas as peças. Quem sabe se as indicações das crianças não poderiam ser bem aproveitadas pelo prefaciador intercaladas com propriedade, dentro do texto de apresentação? Creio que poderíamos inaugurar a exposição nos primeiros dias de Maio, aqui mesmo na Biblioteca. É indispensável que o dr. Abgar escreva para o Ministério e para d. Heloiza Alberto Torres, pedindo por empréstimo as estantes para exibição. [...] (sic)

(RODRIGUES, correspondência enviada à Helena Antipoff, 03 de abril de 1950. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA).

Por meio da análise dos documentos acima descritos, podemos perceber que as produções das crianças do Rosário foram colocadas em exposição, da mesma forma que se organizava a exposição dos artistas. É importante destacar também, nesta carta, a rede de relacionamentos levada a cabo por Augusto Rodrigues e Helena Antipoff no que se refere aos assuntos sobre arte e educação. Nessa correspondência, aparecem as interações com Abgar Renault e Joaquim Cardozo, ambos intelectuais fortemente inseridos nos movimentos artísticos brasileiros da época. Reafirma-se também a ideia de que muitas ações de arte e ensino de arte, no Rosário, contavam com parcerias entre a Fazenda e as instituições sediadas no Rio de Janeiro: Pestalozzi do Brasil e Escolinha de Arte do Brasil. Isso fica claro em outra correspondência de Rodrigues à educadora, comunicando sua ida à Fazenda para dar aulas para as alunas-professoras, datada de dezembro de 1950, cujo trecho transcreve-se a seguir:

Minha cara amiga,

Ainda com a lembrança viva dos dias que passei na Fazenda do Rosário, estou lhe escrevendo para lhe pedir que não deixe morrer o entusiasmo das alunas do curso. Estimule para isso o Jether, D.

Luiza e Dna.Yolanda. Creio que devem ter sido feitos depois de nossa saída muitos desenhos do natural, pois no último dia já havia um grande interesse pela documentação de aspectos da Fazenda, o que nos deu, a mim e ao Barros (Geraldo de Barros) assunto para pensar. Nos ocorreu que: 1º, as moças desenharam, com lapis (processo comum aprendido nas escolas) revelando, timidez, falta de segurança, auto crítica exagerada. Nesses desenhos elas procuravam padrões (objetivos) que pudessem corresponder a natureza. 2º, o desenho meio cego (aquele com tinta de impressão ou a carbono) e o recorte com papel, os bonecos com crepon, provocaram um estímulo a uma expressão mais pessoal, uma atitude afirmativa, a redescoberta de um senso decorativo perdido em virtude de não desenvolvimento desse sentido na escola. 3º, com a diversidade de técnicas, confiança dos professores, padrões mais amplos de julgamento em função da própria aula de criação, elas voltaram (ou sentiram necessidade de volta) à natureza, para com menos inibição umas, e outras completamente sem inibições, encontrar, agora livres e mais otimistas, formas objetivas. Dêsse conhecimento das formas objetivas, dessa integração em a natureza, um enriquecimento de conhecimento que facilitará a expressão artística e o desenvolvimento da imaginação. Essas especulações, ainda são superficiais, e dependem de uma opinião sua a respeito. Gostaria que a Sra. verificasse essas nossas observações, pois a esta hora a Sra. já deve ter visto os desenhos objetivos das alunas, e poderá julgar melhor, pois o fato da necessidade da volta à natureza, depois daquela experiência com inteira liberdade, nos deixaram muito curiosos a respeito. [...] (sic)

(RODRIGUES, correspondência enviada à Helena Antipoff, 15 de dezembro de 1950. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA).

O texto da carta evidencia que Augusto Rodrigues dialogava com Antipoff sobre aspectos pedagógicos das atividades de arte desenvolvidas nos cursos destinados às alunas-normalistas do Rosário, demonstrando que ela era sua companheira não apenas nas iniciativas práticas, mas também na concepção e discussão da melhor forma de encontrar a expressão dos alunos. Rodrigues chama a atenção para o fato das alunas ficarem tímidas diante do desenho, ainda com pouca coragem para a liberdade de expressão. O artista, ao avaliar as atividades de desenho desenvolvidas com as alunas-professoras, na Fazenda, e ao detalhar os procedimentos usados, enfatiza, o objetivo de despertar a auto-expressão e o senso crítico perdidos ao longo do processo de escolarização vivido por elas. Solicitou a opinião da psicóloga sobre os resultados desse trabalho. No trecho final da correspondência, como também assessorava os trabalhos com os meninos nas oficinas de cerâmica, o artista voltou ao assunto da exposição, certamente do evento realizado em Belo Horizonte, conforme se pode perceber a seguir:

[...] Não deixarei de ir ou arranjar uma solução satisfatória para a exposição de janeiro. Ainda não tive a oportunidade de conversar com o Tenreiro, por que ele esta em S. Paulo e só chega 2ª feira. O Geraldo vai mesmo para a Europa, onde pretende fazer um curso de ceramica, e segundo diz ele é para ser util quando voltar. Darel vai dar um curso de gravura em Terezopolis, no Curso Pro-Arte e Poty esta a caminho da Baia. Como a Sra. vê os meninos estão com bons planos, trabalhando sempre, e enviaram recomendações a Sra. e a todos daí. Quanto ao estágio de Dna. Luiza? O que pode me adiantar? Creio que ela poderia trabalhar com as professoras da Escolinha, comigo em Pernambuco, ou comigo e Ivete na Baia. Estou certo, que o aproveitamento de Dna. Luiza será de grande utilidade. Mande suas ordens e aqui se despede (sic).

Cordialmente,
Augusto Rodrigues

(RODRIGUES, correspondência enviada à Helena Antipoff, 15 de dezembro de 1950. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA).

No trecho acima citado, Rodrigues falou sobre outras pessoas do meio artístico, como os artistas Tenreiro e Poty, que também travaram conhecimento com Antipoff. Deixou indícios também de que a educadora russa teria indicado alguém, provavelmente uma professora de Minas Gerais, para estagiar com Rodrigues. Percebemos, portanto, que além de trazer artistas para a Fazenda do Rosário, Antipoff e Rodrigues levavam pessoas de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro e outras partes do país a fim de que essa pessoa tivesse contato com um movimento mais amplo de educação e arte.

Novamente vemos, em outra correspondência, a presença de Augusto Rodrigues intermediando os contatos de Antipoff com pessoas ligadas ao *métier* artístico. Na correspondência endereçada à Antipoff remetida de Recife, em 24 de dezembro de 1950, Rodrigues comunicou-lhe seus projetos de educação pela arte, como os cursos para professores na Fazenda. Na carta, referiu-se novamente aos assuntos da exposição de cerâmica dos meninos do Rosário, programada para ocorrer em Belo Horizonte, conforme se segue:

Minha cara amiga:

- Tive a surpresa de encontrar aqui o Luís da Câmara Cascudo e falei imediatamente sobre o seu projeto de convidá-lo para ir à Minas. Ele estará livre na ocasião da Exposição e aguarda o seu convite. O

seu endereço é: R. Junqueira Aires, 377- Natal. Entreguei também os estatutos da Corporação Artesanal, pedindo sugestões. Início quarta-feira uma serie de palestras sobre a arte e a criança com debates, sob o patrocínio da Secretaria de Educação e do Departamento de Documentação e Cultura. Em seguida faremos um curso prático para as professoras. [...] Conversei com o Tenreiro no Rio sobre a possibilidade de sua ida a Minas nas vésperas da Exposição. Ele tem muitas ocupações nessa época, mas olha o nosso intento com a maior simpatia. Vou escrever para ele hoje renovando o convite. [...] Se a Senhora (sic) achar que devo ir a Minas para a Exposição e que poderei ser útil em alguma coisa me escreva. Lembre-me aos seus, a d. Yolanda, Jether e os meninos da Fazenda. A ida do Cascudo é muito importante. Ele pode dar uma contribuição muito grande para o ensino rural.guardo notícias suas.

Afetuosamente,

Augusto Rodrigues

R. Santo Elias, 389, Espinheiro, Recife (

(RODRIGUES, correspondência enviada à Helena Antipoff, 24 de dezembro de 1950. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA).

Na comunicação desenvolvida entre os artistas e educadores, a amizade com Rodrigues proporcionava à Antipoff a oportunidade de somar outras parcerias importantes do cenário nacional para suas intenções de educar pela arte, como, por exemplo, o contato com o folclorista Câmara Cascudo ou com o artista Tenreiro. Câmara Cascudo foi um dos mais importantes estudiosos de manifestações da cultura popular brasileira e já era assim reconhecido na época da correspondência acima. Na carta, Rodrigues demonstrou intenção de levá-los à Fazenda para ministrar palestras ou cursos na área de arte, conforme ficou claro no trecho citado. O interesse de Rodrigues e a simpatia de Cascudo e Tenreiro pelo convite, assim como de outros aqui já citados, por conhecer e colaborar na obra de Antipoff na Fazenda do Rosário demonstra o quanto a instituição criada pela educadora, e o ensino experimental que lá se realizava, foram conhecidos pelos intelectuais e artistas envolvidos na valorização de uma cultura popular e nacional. Não encontramos registro de que Câmara Cascudo realmente tenha vindo ao Rosário, mas podemos afirmar que ele conhecia as atividades de Antipoff e da Fazenda.

Ainda sobre os assuntos de cerâmica, Augusto Rodrigues, na carta enviada ao Sr. Sandoval na tentativa de desfazer os equívocos provocados pelo telegrama enviado

ao pernambucano Cezio, já citado, comunicou a vinda do casal Spencer em visita à Fazenda. Esclareceu que os americanos se encontravam no Rio e não em Recife, como havia entendido o sr. Abgar Renault, Secretário de Educação e responsável por providenciar o custeio das passagens do traslado do casal. Na verdade, os americanos também eram ceramistas, tinham conhecimentos técnicos sobre a construção do forno para a queima das peças de argila e poderiam contribuir para dar impulso ao funcionamento da oficina de cerâmica.

Fotos do casal foram encontradas no Memorial Helena Antipoff, uma delas, especificamente, se refere à construção do forno de cerâmica, conforme imagem a seguir:



La construction d'une céramique populaire
par deux céramistes, dont l'une est Margaret
Spence, sculpteur de l'Amérique du Nord.

Figura 35 - Foto da construção do forno⁵⁹ para a queima de cerâmica na Fazenda do Rosário em fins da década de 1940.

⁵⁹ Tradução livre da legenda da foto, em francês: A construção de uma cerâmica popular por dois ceramistas, um dos quais é Margaret Spence, escultora da América do Norte. Foto do Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA/FHA.

Foi localizada no acervo também a correspondência de Sandoval, informando à Antipoff sobre os conhecimentos técnicos do casal e as contribuições que poderiam trazer ao Rosário. O documento, datado de 05 de agosto de 1948, é posterior à carta de Rodrigues enviada ao Sr. Cezio, diretor da DDC de Pernambuco, em que se refere ao casal Spence:

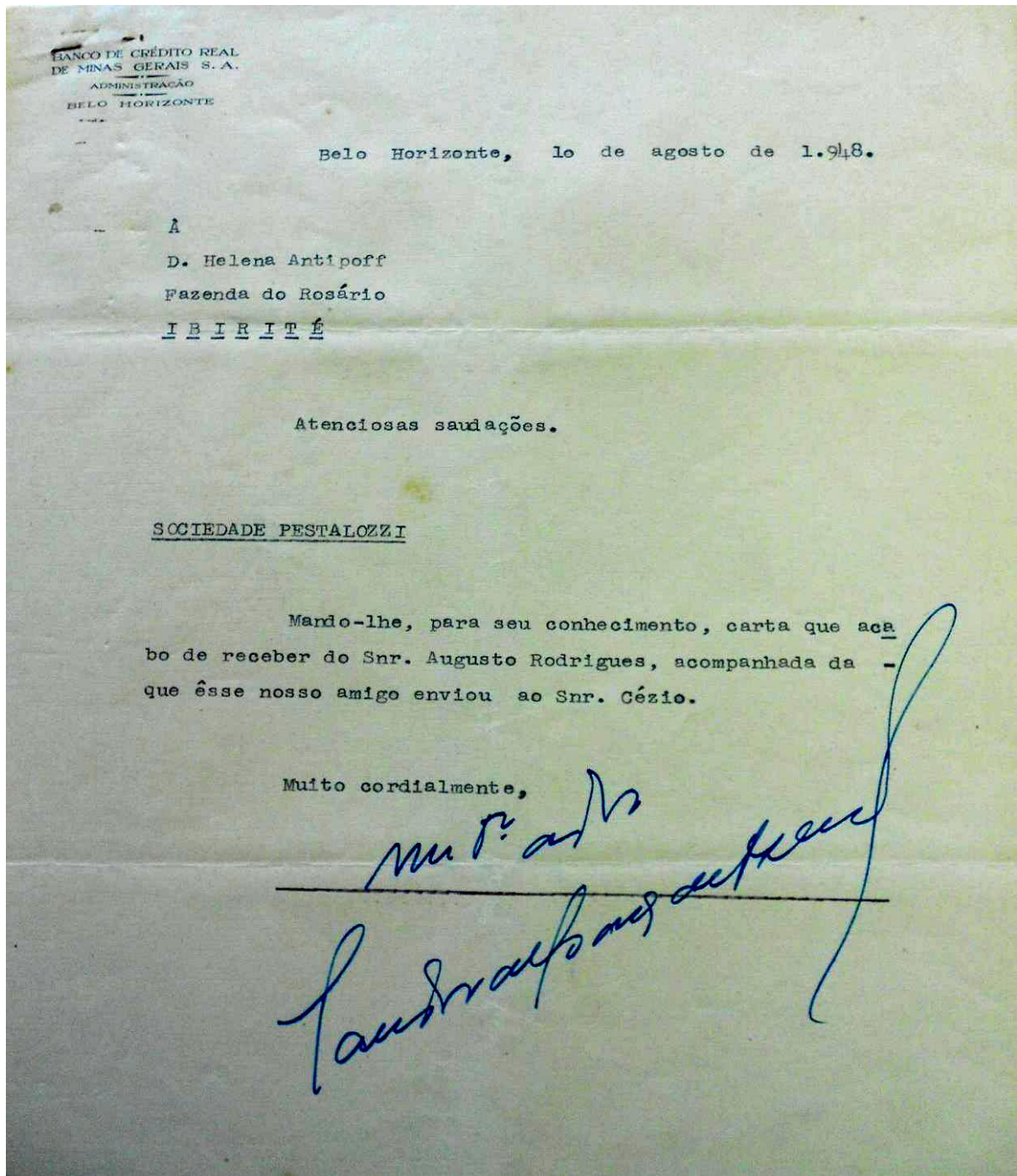


Figura 36 – Correspondência do presidente da Pestalozzi Sandoval Soares de Azevedo à Antipoff, informando que Augusto Rodrigues havia lhe enviado a cópia da carta dirigida ao diretor da DDC de Pernambuco, Cezio, datada de 1º de agosto de 1948, tentando desfazer os equívocos com relação à contratação de Mestre Vitalino.

BANCO DE CRÉDITO REAL
DE MINAS GERAIS S/A.

ADMINISTRAÇÃO
BELO HORIZONTE

BELO HORIZONTE, 5 DE AGOSTO DE 1948

EXMA SRA.
D. HELENA ANTIPOFF
FAZENDA DO ROSÁRIO
IBIRITÉ

PREZADA D. HELENA.

TENHO O PRAZER DE APRESENTAR-LHE O SR. HAROLD SPENCE,
TÉCNICO DA CASA KLABIN E QUE VAI ORIENTAR A CONSTRUÇÃO DO FÔRNO -
AÍ NA FAZENDA, E SUA SENHORA D. MARGARET SPENCE, QUE É CERAMISTA -
E QUE IRÁ DAR AULAS AOS ALUNOS
SEM MAIS, SOU

*mt adm.
Sandoval*

Figura 37 – Correspondência de Sandoval Soares de Azevedo para Helena Antipoff, apresentando o casal americano Spence, datada de 05 de agosto de 1948.

Margareth Spence figura entre os que constam no livro de registros de professores que atuaram na instituição em 1948. O nome da escultora americana é também lembrado como uma das colaboradoras na fundação da Escolinha de Arte do Brasil, fundada no Rio de Janeiro neste ano.

Se ampliarmos nossas análises sobre os dados da já citada correspondência de Augusto Rodrigues ao presidente da Pestalozzi, Sandoval Soares de Azevedo, enviada em cópia também à Antipoff pelo próprio Sandoval em 1º de agosto de 1948, seria importante destacar a indagação do artista sobre um suposto levantamento estatístico das manifestações de artes populares e de artesanato, que contaria com a participação do Instituto Brasileiro Geográfico e Estatístico – IBGE, cujo trecho transcreve-se a seguir:

[...] Gostaria de saber se d. Helena já escreveu ao Rafael Xavier, do I.B.G.E. que continua interessadíssimo na ideia, já tendo dado ordem mesmo para início do levantamento estatístico e por intermédio de seus funcionários já mandou me pedir informações de lugares onde possa existir coisas de mais interesse. Amanhã devo fornecer material para isso. [...]

(RODRIGUES correspondência enviada à Helena Antipoff, 1º de agosto de 1948. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA).

Uma pesquisa, em forma de questionário, foi, provavelmente, o instrumento para se estudar os tipos de artesanato existentes em Minas Gerais, como deixou indícios o trecho da correspondência transcrita acima. Muitas cópias mimeografadas do modelo desse questionário encontram-se no acervo do Memorial Helena Antipoff, desprovidos de datação. Contudo, a partir dos registros trazidos pelas correspondências, estima-se que esse instrumento fez parte das articulações para a organização do Centro Artesanal da Sociedade Pestalozzi, que teve início com iniciativas de Antipoff, Rodrigues e colaboradores e foi efetivamente consolidado no início da década de 1950.

A corporação artesanal tinha como um dos seus objetivos incentivar as artes populares, as indústrias caseiras e a criação de Museus de Arte Popular no Brasil. De acordo com o que pensava Antipoff, buscou-se, com a criação desse Centro na Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais, incentivar um trabalho cooperativo de

valorização do artesanato. Antes disso, procurou-se conhecer o que era produzido em termos de artesanato e artes populares em Minas Gerais e até mesmo no Brasil.

O Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil, julho-dezembro de 1950, publicou a reportagem de Ivone Jean, com o título: Helena Antipoff, a Fazenda do Rosário e o Artesanato. Na reportagem, a autora destacou o trabalho da Fazenda como um dos núcleos dos Institutos de Organização Rural - IOR, que visavam dar “assistência social e cultural” ao povo do campo, que, na época, era a grande maioria da população brasileira. Buscava-se evitar que as populações abandonassem as regiões rurais a procura de trabalho nas cidades. Assim, descreveu que os trabalhos da Fazenda visavam atender aos moradores da região, além de dedicarem-se à educação dos excepcionais. A “idéia matriz” dos Institutos de Organização Rural – IOR – era, segundo Antipoff, se reunir uma pequena comunidade de profissionais multi-especialistas, inclusive o artista, para atender aos variados tipos de alunos, com o objetivo de se melhorar a vida na região, oportunizando-os a outras formas de produção econômica. De acordo com a educadora russa, o trabalho de um IOR começaria por reunir:

- [...] crianças excepcionais ou desajustadas. Cria-se, na mesma fazenda, uma colônia de férias que atrai outras crianças. Juntam-se, com o tempo, outros elementos humanos: o médico, o carpinteiro, o encarregado do cinema, o agrônomo, os trabalhadores e suas famílias. O núcleo vai se ampliando. Surge uma colônia para artistas. E assim cria-se o organismo que acabará mudando o aspecto e a vida da região [...]

- É preciso localizar os artistas populares anônimos já existentes, ao mesmo tempo que se encontrem meios de proteger e incentivar as artes populares que vão se perdendo. Isto não se faz de maneira improvisada. Depois de localizar os artistas compram-se as melhores amostras desta arte anônima e com isso organizam-se feiras e museus regionais. Tudo será feito através de uma organização cooperativa (ANTIPOFF, 1950, p. 29-30).

Para Antipoff, era, portanto, preciso conhecer os artistas anônimos do Brasil. Sua intenção, com os questionários, era compreender as culturas regionais brasileiras em termos de manifestação artística e artesanal e o que cada região ofereceria em termos de matéria prima para que o artesanato fosse desenvolvido. Incentivar a promoção de núcleos escolares capazes de estimular o trabalho com o artesanato era um dos seus propósitos em educação. Helena Antipoff, na entrevista publicada

na reportagem, descreveu o projeto de criação de um centro de artesanato também na Pestalozzi do Brasil, no Rio de Janeiro, mesmo lá sendo a capital, com características bem mais urbanas que a região da Fazenda do Rosário. A relação dos Centros Artesanais com a educação voltada para o trabalho lucrativo, ou seja, focada na profissionalização, fica clara no trecho da reportagem citada acima. Nela, Antipoff destacou os trabalhos na corporação da Pestalozzi do Brasil como ampliação das oficinas pedagógicas, que já aconteciam nas instituições pestalozzianas em Minas Gerais. Segundo Antipoff, as corporações artesanais deveriam:

- [...] prestar serviços econômicos, pelo trabalho dirigido, a pessoas, que, por razões determinadas, não podem cumprir as formas habituais de trabalho lucrativo. Vou dar-lhe alguns exemplos. Antes de mais nada, pensamos nos adolescentes desajustados e débeis mentais que chegam à idade adulta e não podem continuar a freqüentar as nossas oficinas pedagógicas. Também atenderemos indivíduos sofrendo de distúrbios motores, o que os impede de locomover até um lugar de trabalho determinado. Há também aqueles que moram em bairros tão afastados que não podem frequentar oficinas quaisquer diariamente. – Enfim, não nos esqueçamos das mães de família que precisam ganhar a vida mas não podem afastar-se do lar sem prejudicar a educação dos filhos. Penso, principalmente, nas pessoas responsáveis por crianças pequenas. Para todos estes – e outros – tencionamos favorecer o trabalho artesanal caseiro. Formaremos uma cooperativa de consumo e produção que orientará os artesãos (ANTIPOFF, 1950, p. 30).

A citação acima deixa clara a intenção de Antipoff com a organização das corporações artesanais: beneficiar economicamente as famílias, as mães, especificamente no trabalho relacionado ao fazer artístico, que para ela dependia de saberes técnicos de pessoas capacitadas para tais tarefas. Antipoff, em suas declarações sobre as corporações do Rio de Janeiro, elogiou o artista Tenreiro, que, segundo ela, era “um artista integrado na arte do nosso tempo”, capaz de coordenar o trabalho artesanal com a capacidade criadora dos alunos-professores nos cursos de marcenaria. As palavras de Antipoff nos guiam no sentido de compreender qual era o pensamento da educadora sobre a Corporação Artesanal da Pestalozzi do Brasil, que certamente se estenderia para as variadas formas de trabalho artesanal que deveriam ser cultivadas na Fazenda do Rosário, como se pode perceber no trecho a seguir:

- Temos muitos projetos – tecelagem, trabalhos de couro, fibras vegetais, papel e cartolina, encadernação, brinquedos de pano, etc., etc. Começaremos, já começamos aliás, com o trabalho de madeira. Antes de mais nada é preciso dirigir a qualidade dos trabalhos de marcenaria. Não fazer coisinhas quaisquer mas objetos vendáveis possuindo uma qualidade artística. Por isso convidamos o Tenreiro a dar aulas e palestras aos professores que colaborarão nesta organização. Para receber esta iniciação só receberemos 15 a 20 alunos. [...]

- Então, educadores, médicos e artistas serão os intermediários entre o público e os jovens artesãos. A sociedade Pestalozzi fornecerá ferramentas mediante pagamento parcelado, chegando a emprestá-las àqueles que não tiverem meios para comprá-las. A Corporação fornecerá a madeira, os modelos dos artigos a confeccionar e adquirirá um local para a venda dos artigos (ANTIPOFF, 1950, p. 30).

Antipoff preocupava-se em trazer artistas também para ministrar cursos e palestras na tarefa de formar professores ligados ao fazer artístico. A intenção era que pudessem integrar os alunos-professores nas experiências de criação, não meramente ensinar-lhes uma técnica que depois pudesse ser mecanizada e reproduzida pelos alunos aos quais tais professores iriam assistir.

Nesse sentido, fica evidente a importância do questionário encontrado no acervo do CDPHA, o instrumento seria a porta de entrada para se conhecer a produção cultural das regiões mineiras e, talvez, buscar-se trocas de experiências para os centros artesanais. As imagens do modelo de questionário aplicado nas pesquisas sobre o artesanato mineiro e de uma das pesquisas realizadas em cinco cidades mineiras podem ser consultadas no Anexo 1. O documento, Modelo de Questionário (figuras 1, 2 e 3 do Anexo 1), indica que a pesquisa se realizava sob diferentes aspectos, inquiria-se sobre os tipos de artesanato e de artes populares existentes na região, dividindo-os em grupos, de acordo com as matérias primas, que podiam ser de origem:

- a) Vegetal
- b) Animal
- c) Mineral
- d) Combinação de matérias primas de várias origens

Solicitava-se aos inquiridos que informassem, em porcentagens aproximadas, o destino das obras de artesanato e de artes populares, de acordo com:

- a) Uso doméstico do artesanão
- b) Comércio local, quais os compradores
- c) Comércio fora do local de produção, quais as localidades e principais e principais compradores

Outras informações solicitadas no questionário:

- ✓ Número aproximado de pessoas dedicadas a cada tipo de artesanato e arte popular
- ✓ Identificação das pessoas que se dedicavam a mais de um tipo de artesanato e arte popular e dos tipos produzidos
- ✓ Procedência das matérias primas não provenientes do local pesquisado, meio de transporte do produto, além de preço de custo para o comprador
- ✓ Identificação das pessoas (nome e endereço) que poderiam prestar informações seguras sobre o artesanato e artes populares da área geográfica pesquisada

Interessante observar a diferenciação conceitual, registrada no inquérito, entre artesanato e arte popular, definidos na sessão: “INFORMAÇÕES PARA O INFORMANTE”. No documento, descreve-se que o artesanato:

[...] é todo tipo de trabalho executado com finalidade comercial, por “mestres”, “oficinas” ou “artífices”, que tenham a iniciativa do trabalho sob sua própria direção e que tomem a matéria prima transformando-a totalmente até a obtenção do produto acabado. Quem a executa é um artesão (grifo do autor).

(Questionário sobre o artesanato em Minas Gerais, realizado pelo Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, ainda em organização, *Boletim Mensageiro Rural*, 1953, p.2).

Dado o conceito, no documento, listam-se alguns exemplos de artesanato como: trançados de couro, cestos, peneiras, balaios, moringas, potes, panelas de barro, vasos, tecidos em teares manuais.

Da mesma maneira, traz-se, no questionário, o conceito de Arte Popular, que

quanto à forma de trabalho, tem as mesmas características do Artesanato: sua finalidade, entretanto, não é a comercial; o executor procura a satisfação de seu gosto, a aplicação de sua habilidade, a afirmação de suas habilidades pessoais, a utilização do objeto no lar,

nas festas profanas ou religiosas, nas igrejas, etc. Neste caso, temos a tradução de uma espontaneidade que não existe no Artesanato.

(Questionário sobre o artesanato em Minas Gerais, realizado pelo Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, ainda em organização, *Boletim Mensageiro Rural*, 1953, p. 3).

Como feito com o termo artesanato, depois do conceito, listaram-se alguns exemplos: enfeites de papel, como flores, quebra-luz; papel recortado para prateleiras ou enfeite de pratos de doces, bandeirolas; rendas de bilro; doces, salgados e bebidas para festas e consumo caseiro e para presentes.

Nessa apresentação dos conceitos de artesanato e arte popular explicitados no documento, podemos perceber dados importantes que os diferenciam: o elemento “espontaneidade”, assim como “a satisfação” do “gosto” ou mesmo “a aplicação” e “afirmação” das “habilidades pessoais” de quem realizaria a arte popular dariam ao que foi produzido características peculiares, sem intenção comercial. Assim, por esse viés, a arte popular poderia ser também “Artesanato”, mas nem todo artesanato poderia ser considerado “Arte popular”.

É sabido que Helena Antipoff, nas ações pedagógicas que procurava promover na Fazenda do Rosário, enfatizava a atividade prática, com apelo à criatividade; produtiva, que potencializasse e desenvolvesse nos envolvidos, a valorização de si mesmos e a integração à comunidade, principalmente no caso dos excepcionais. Ao processo de aprendizagem e de identidade na apresentação do que era produzido artesanalmente, aliava preocupações de preparação profissional, atenta que era com o destino das crianças e adolescentes atendidos na instituição, e de educação estética, além da preocupação em formar professores rurais sensíveis ao contexto das escolas localizadas no campo. Preocupava-se em orientar os professores rurais para que promovessem a educação pela arte e buscassem extrair das localidades em que se situassem as escolas os recursos, naturais ou culturais, para se promover o artesanato ou as artes populares, como as fibras naturais ou o folclore, por exemplo.

Para realizar seu propósito, estabeleceu parcerias com autoridades, como pudemos observar nas correspondências apresentadas anteriormente, no sentido de buscar

apoio ao seu interesse em aliar arte e educação por meio de convênios para bolsas de estudos, despesas com traslados dos alunos ou mesmo pagamentos dos professores. Há até mesmo um relacionamento travado com o IBGE. Grande parte dessas correspondências revela que Antipoff justificava e argumentava em favor da importância da arte na educação.

Em uma correspondência de 18 de fevereiro de 1956, endereçada ao secretário⁶⁰, Antipoff solicitou recursos para o traslado da professora primária Arlete Rosa do Nascimento, de Conselheiro Mata a Belo Horizonte. Helena Antipoff, preocupada em organizar um centro regional de arte e artesanato, detalhou que a professora firmara com ela um acordo, por ter-lhe conseguido do “INEP uma bolsa de estudos de um ano, no Curso de Artes aplicadas no SENAI, no Rio de Janeiro”, por intermédio da Fazenda do Rosário. A professora Arlete fixou acordo de organizar, com mais duas bolsistas do Estado de Minas Gerais, “com as amostras trazidas do SENAI, uma exposição permanente no Centro artesanal da Fazenda do Rosário e assim constituir o Museu pedagógico de Artes Aplicadas e Regionais” para servir a todos os cursos ali oferecidos (ANTIPOFF, 1956, carta ao secretário, 18 de fevereiro de 1956, arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Em outra carta ao secretário, de 8 de outubro de 1958, solicitou fomento e autorização para enviar três professoras ao 1º Congresso de Teatro de Bonecos, no Rio de Janeiro, que aconteceria entre os dias 24 de outubro a 1º de novembro do mesmo ano. De acordo com Antipoff, todas elas eram, de alguma maneira, ligadas à modalidade de arte ao qual o congresso se referia: uma que ensinava “a confecção de Fantoques nos Cursos do ISER”, outra “professora de Recreação e de Teatro de Bonecos” e a terceira que revelava “grandes capacidades artísticas que não foram suficientemente aproveitadas no setor de atividades artísticas e de Teatro Escolar”. Ao justificar o seu pedido, revelou o significado e a importância do teatro na escola:

Considerando o Teatro de Bonecos uma modalidade de recreação mais indicada para escolas rurais e populações do campo e atribuindo-lhe grande valor educativo, foi essa arte menor cultivada nos cursos da Fazenda do Rosário com especial carinho, evitando

⁶⁰ No documento consultado não consta a identificação do secretário ao qual foi endereçada a correspondência.

mau gosto e demasiada vulgaridade. – Oferece-se agora uma excelente oportunidade de melhorar o teatro de Bonecos da Fazenda do Rosário e dar novo impulso ao teatrinho escolar rural. Nas férias de verão temos a intenção de organizar um pequeno Teatro de Bonecos ambulante, dando assim orientação ao professorado rural in-loco. (grifo de Antipoff)

(ANTIPOFF, 1958, carta solicitando ao secretário autorização às professoras indicadas participarem do 1º Congresso de Teatro de Bonecos, no Rio de Janeiro, arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

No trecho acima, Antipoff atribuiu ao teatro de bonecos o conceito de arte menor, no entanto, considerou-o atividade apropriada para as populações rurais, na modalidade recreação. O conceito de arte menor⁶¹, ao se referir ao teatro de bonecos, é recorrente nos escritos de Antipoff ainda em 1972. No Suplemento Pedagógico Especial – p. 2-7, Minas Gerais, Antipoff escreveu resenha sobre o livro *Vale a Pena Fazer Teatrinho de Bonecos*, de Elza Milward Dantas de Araújo e irmãs. O livro consta do acervo do CDPHA/Memorial Helena Antipoff e versa sobre o teatro de bonecos e sua aplicação na educação, com descrições de atividades detalhadas sobre como construir um palco, como encenar peças, por exemplo. O prefácio do livro foi assinado pela educadora russa. Na resenha, Antipoff destacou a importância do trabalho das irmãs Milward. Interessante observar, entretanto, que mesmo ao conferir ao teatro de bonecos o status de arte menor, no trecho final, considerou-o como uma arte preciosa, conforme fica claro no trecho a seguir:

Título sugestivo para uma monografia que merece nossos calorosos aplausos dos educadores interessados na recriação. Merece pelo assunto, pela riqueza do material apresentado, pela maneira de tratar o tema. Desde a “apresentação” e no decorrer do trabalho, podemos notar o entusiasmo que empolga as Autoras para com esta “arte menor”. [...]

O trabalho da professora Elza Milward e de suas irmãs contribuirá certamente à maior expansão dessa preciosa “arte, cujos dramas e comédias podem ter benéficas repercussões na procura dos equilíbrios emocionais, após descargas de riso ou choro, de medo ou de raiva, de simpatia ou de hostilidade vividos no pequeno palco ou na platéia, tanto pelos artistas, como pelos jovens espectadores... [...] (gripo meu) [...] (ANTIPOFF, 1992 b, p.233-235).

⁶¹ Antipoff, ao conceituar o teatro de bonecos como arte menor, parece qualificá-lo como um tipo de teatro em que se usa estruturas menores que as que envolvem o teatro normalmente, como o palco, o cenário e adereços, bem como os próprios personagens, geralmente manipulados pelas mãos de um adulto.

No trecho descrito, Antipoff fez referência ao teatro de bonecos como atividade da recreação, grafada como “recriação”. É lícito supor que Antipoff, no prefácio do livro, e ao resenhá-lo, pretendeu ampliar o conceito de Recreação, trazendo dela elementos que poderiam ser de grande valia na educação, usados, por exemplo, como ferramentas ativas para se promover a criação. Dessa maneira, destacou o valor das atividades desempenhadas na produção do teatro de bonecos, dando ênfase a todos os processos ali envolvidos. Considerou importante cada integrante no desenvolvimento dessa modalidade artística: atores que movimentavam os bonecos, artesãos e artistas, carpinteiros, produtores dos bonecos, costureiros, dramaturgos, compositores e percussionistas, bem como o papel que essa modalidade artística representava na educação das crianças. Essa ideia fica evidente no trecho a seguir:

[...] Um Teatrinho de Bonecos é um excelente meio de ocupar a criança em uma infinidade de atividades e funções. Distinguimos em primeiro lugar os dois grupos: os do palco e os da platéia. No primeiro, além dos atores – que movimentam os bonecos, falam por eles, cantam, inventam uma porção de situações de acordo com o temperamento e aptidões de cada ator e “personagem”, pois que o teatrinho se presta admiravelmente ao improvisado e humorismo com que os bonecos provocam os que se interessam por eles, do outro lado do pano existem numerosos artesãos e artistas. Jovens carpinteiros trabalhando a madeira para construir o “castelinho”; os decoradores e pintores de cenários; confeccionadores de bonecos – cabeças, pernas, braços e mãos; os costureiros, vestindo, com variada indumentária, corpos “humanos” e a bicharada folclórica... sem esquecer os autores, dramaturgos e compositores de música, que tanta graça dão ao espetáculo, com o emprego de instrumentos de percussão, flautins de bambu, bem como toda espécie de sonoplastia, imitação de vozes, da natureza de bichos, passarinhos, etc... (ANTIPOFF, 1992 b, p.233).

Em um manuscrito de Helena Antipoff, em que preparava uma palestra sobre recreação, a educadora russa destacou algumas considerações sobre o tema, talvez em forma de um mito. O documento tem muitos escritos rascunhados, mas em alguns trechos a referência ao termo e ao conceito de recreação, como um rico processo de recriação, fica bem claro. No documento, Antipoff se referiu ao termo recreação da seguinte maneira:

Recreação – não é muito tempo que a recreação é tida como coisa muito séria. Tão séria quanto o trabalho. Era uma vez uma família. Esta família contava com dois irmãos e uma irmã. O irmão mais velho chamava-se Sono, o segundo - Trabalho e a mais nova -

Recreação. O primogênito era tão velho/primitivo como a própria humanidade. (Trechos incompreensíveis) O segundo nasceu quando apertou a necessidade e precisou construir abrigos, proteger-se contra feras e intempéries e procurar o alimento. O trabalho era tido como uma pena e foi o destino dos escravos durante muitos séculos. Vem a Revolução Francesa e em 1792 - libertou os homens dando-lhes a magna carta dos direitos dos homens. [...] (grifos de Helena Antipoff) (ANTIPOFF, manuscrito s/d, p.1-2. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

Antipoff, descreveu o nascimento da Recreação em 1º de maio de 1878, depois de quase cem anos da Revolução Francesa, assinalando que ela, a irmã caçula dos três irmãos, teve o seu direito de existência firmado e protegido por lei, na modernidade, pela contribuição do serviço social e da educação, conforme descrito no trecho a seguir:

[...] Continuavam os homens a explorar uns aos outros. [...].

Em 1º de Maio de 1878 – proclamou-se o dia dos 3 oitos: oito horas de Trabalho, com oito horas de Sono e oito horas de Recreação. Na realidade, precisou-se de mais de um século quase para se chegar a nossos tempos e compreender todo o valor e importância da última, dando à recreação seu direito de cidadania, protegida pela lei e cultivada pela moderna obra do serviço social e a Educação. [...] (ANTIPOFF, manuscrito s/d, p.2. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

No decorrer dos escritos, discutiu a função da recreação para a humanidade, dando-lhe o conceito de recrear, grafado “Re-crear”. Nas suas argumentações, defendeu a recreação como uma válvula de escape para a humanidade. Atribuiu à recreação o poder de oportunizar, por meio de suas variadas modalidades, a renovação, de potencializar o exercício das aptidões, multiplicando nos humanos “os recursos físicos e mentais”. Portanto, destacou a terapia ocupacional e a educação como campos férteis para cultivar a recreação em benefício da humanidade. Isso fica evidente nos trechos que se seguem:

[...] E esta recreação, irmã caçula dos 3 oitos – será objeto de nossa Palestra. Há psicólogos que em seus estudos de qualquer fenômeno iniciam-no invariavelmente por esta questão – Para que serve e qual a função, qual a utilidade da inteligência, da emoção da memória...

Adotando este ponto de vista – perguntaremos também: para que serve a Recreação? Qual a sua função no conjunto da vida do homem, qual o papel no comportamento do indivíduo ou do grupo desses?

Para que serve a Recreação – para Re-criar as forças, renovar o espírito, multiplicar os recursos físicos ou mentais, exercitar aspectos da pessoa e aptidões especiais latentes [...] (ANTIPOFF, manuscrito s/d, p.3. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA).

No sentido de permitir o exercício da recreação como aliada da educação e da terapia ocupacional, Antipoff, desde os tempos da *Maison des Petits*, cultivou gosto pelo teatro de bonecos como atividade pedagógica. Em discurso, ao iniciar um curso de formação de educadores, em 1945, no Rio de Janeiro, Helena Antipoff proferiu palavras nas quais qualificou a educação como arte:

Entre os fatores que agem na prosperidade econômica e no bem-estar de um povo – não duvido pôr em primeiro lugar, a EDUCAÇÃO. [...]

A educação é uma arte, em continuo progresso, arte ao serviço do melhor bem social possível. É uma arte que, atendendo às necessidades do indivíduo sobre o qual atua – leva-o para uma vida melhor, visando sociedades melhoradas – pela cooperação e boa vontade de todos.

A educação apresenta-se como uma arte, deveras, mais sublime, mais valiosa que qualquer outra. Se alguém pode sentir orgulho pela arquitetura ao ver os majestosos arranha-céus que se perfilam nos céus, se ainda podemos vibrar de entusiasmo ao ouvir uma sinfonia de compositores geniais – que não deveríamos sentir ao contemplar uma coletividade humana criar instituições sociais perfeitas, formar famílias mais felizes e revelar uma vida mais pura e espiritualmente mais elevada e mais justa?

Há neste aperfeiçoamento da sociedade e do homem uma arte e esta arte é a educação (ANTIPOFF, 1992b, p. 229-230).

Vivendo em um momento em que a educação era considerada o instrumento por excelência da formação adequada do ser humano, Antipoff comparou a educação à arte, que segundo ela, seria capaz de equilibrar a vida e de melhorar as sociedades. Nesse sentido, é justo supor que via na arte uma ferramenta poderosa para alcançar resultados positivos no comportamento humano. Não é por acaso, portanto, que, ao escrever sobre o manual de teatro de bonecos das irmãs Milward, a educadora demonstrou entusiasmo com o efeito que a publicação, se disponibilizada aos educadores, poderia surtir no meio educacional, principalmente no meio rural. Ao se referir aos elementos estimuladores de processos de criação do teatro de bonecos, como no palco e nos bastidores, por exemplo, e das variações desse gênero,

recordou o tempo em que vivenciou as representações de “Johnny, o macaquinho de pelúcia marrom”, promovidas por uma professora inglesa, na *Maison des Petits*:

[...] No volume das irmãs Milward encontramos muitos desses elementos e muitos deles acompanhados de desenhos e esquemas ilustrativos, como receitas, assegurando pleno êxito. [...]

Excelente manual para quem se inicia nessa arte amável e sutil de Teatrinho de Bonecos, de gênero variado, de luva – os Fantoches – de cordas, os Marionetes, Calunga, Macaquinho... esses dois últimos, menos conhecidos, prestam-se particularmente para a recreação de crianças acamadas, convalescentes, ou de difícil locomoção; ao invés de a criança procurar o teatro num local definido, no internato, na escola ou na praça pública, é o teatrinho – e seus personagens – que vão até a criança, juntinho à sua cama.

Assim o “macaquinho” da professora Elza Milward me fez lembrar anos atrás, transportando-me a Genebra, na Suíça, no Instituto Jean Jacques Rousseau, onde uma educadora da Grã-Bretanha deleitava os meninos da famosa “Maison des Petits” com representações engraçadíssimas em seu minúsculo teatrinho de um único personagem: Johnny, o macaquinho de pelúcia marrom, de rabo longo... Não eram apenas crianças que assistiam o espetáculo, eram também educadores, psicólogos, gente grande, entre os quais um dos maiores e o mais célebre – o fundador do Instituto – o psicólogo Edouard Claparède (ANTIPOFF, 1992b, p. 234).

Referindo-se ao professor Edouard Claparède, como entusiasta e defensor da educação pela arte, Antipoff recordou também os preceitos da Escola Ativa, ao destacar que o teatro de bonecos poderia viabilizar a educação “funcional”, defendida pelo mestre. Essa seria uma via de estímulo à educação que primaria “pelos interesses e necessidades da criança”. Isso fica evidente no trecho a seguir:

[...] Preconizava ela, a Escola Ativa, funcional, a serviço dos interesses e necessidades da criança. Para esta ou aquela idade, de pequena a maior e mesmo ao adulto e ancião, o Teatrinho de Bonecos pode encontrar, através de seus variados gêneros e rico patrimônio do folclore mundial, peças velhas e modernas de todos os estilos literários, ou para a improvisação quase na hora, para atender a platéia e a situações imediatas, inspirações e talentos [...] (ANTIPOFF, 1992b, p. 234).

Sintonizada com seus ideais educacionais, Antipoff pretendia promover uma educação, que via na arte, na recreação, na terapia ocupacional, no artesanato e nas artes populares caminhos fecundos de se ativar mecanismos da inteligência prática. Por isso mesmo, ao criar, no Rio de Janeiro, a Pestalozzi do Brasil, Antipoff iniciou por lá também as atividades de teatro de bonecos iniciadas em 1935, no

Instituto Pestalozzi, em Belo Horizonte, com a professora, Elza de Moura. Importante se faz destacar que, no Rio de Janeiro, essa atividade se desenvolveu de modo a ter ativa participação de colaboradores especialistas na área. Como veremos, esses artistas-professores tiveram importante participação na promoção do ensino de arte na Fazenda do Rosário. A partir de algumas correspondências e outras narrativas como artigos de jornais e outros textos, que nos dão a dimensão do contexto em que ocorreram as articulações de Antipoff com os colaboradores para promover a educação pela arte na Fazenda do Rosário, no capítulo que se segue, tentaremos delinear como essas parcerias foram sendo construídas. Os documentos analisados revelam como foi esse percurso, algumas vezes permeado de tensões, e nos ajudam compreender a perspectiva antipoffiana da práxis: arte na educação.

CAPÍTULO 6. A SOCIEDADE PESTALOZZI DO BRASIL E A INTERLOCUÇÃO COM A OS COLABORADORES: as tensões e as interfaces entre o ensino de arte e o Complexo Educacional da Fazenda do Rosário

Em 25 de março de 1973, o Boletim Mensageiro Rural, traz um artigo um artigo da professora, colaboradora e amiga Elza de Moura, ex-aluna de Helena Antipoff, na Escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte, e professora de Canto Orfeônico e de Teatro de Fantoques, na Fazenda do Rosário e no Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte. O artigo intitulado “D^a Helena, a Mestra” faz uma homenagem ao aniversário dessa educadora russa. Nesse texto, escrito um ano antes da morte de Antipoff, ocorrida em 1974, Elza de Moura relembra a disposição da professora e psicóloga para pôr em prática os seus planos educacionais:

[...] Quem foi aluna de Helena Antipoff aprendeu com ela alguns segredos de sua majestade, a Criança. [...] Aprendemos nos tratados, nas aulas que a criança é um ser em evolução, um ser que brinca, um ser importante, mas a realidade desmente o que ouvimos dos mestres. [...] Tudo se faz em nome da criança, mas muito pouco para a criança. No meio dessa floresta de absurdos uma figura se anima, serena, firme, dinâmica e sorridente: é D. Helena, cheia de idéias novas que deverão ser imediatamente experimentadas. Os planos saltam do papel para a realidade, e o que foi pensado, estudado, organizado passa a ter vida, movimento. Na primeira reunião a coisa é ainda amorfa, diluída, mas em poucos minutos já começa a tomar corpo e a gente vai percebendo com nitidez o que vai acontecer. E acontece mesmo, excedendo a expectativa. [...] (MOURA, 1973, *Boletim Mensageiro Rural*, p.6)

As preocupações com a criança, destacadas no artigo da professora Elza de Moura, aparecem, anteriormente, em uma correspondência enviada à Antipoff, datada de 29 de novembro de 1945, que, nesse período, se encontrava a trabalho no Rio de Janeiro. Os trechos a seguir revelam-na uma professora pesquisadora, atenta com as relações de afetividade da criança e com as suas necessidades:

[...] Envio-lhe o questionário que organizei para a minha futura pesquisa sobre a afetividade da criança. Gostaria de sua opinião. Diga-me o que falta e o que está em excesso, se as perguntas estão mal formuladas e sem significação. [...] (sic).

(MOURA, correspondência de Elza de Moura enviada à Helena Antipoff, datada de 29 de novembro de 1945. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

Na mesma correspondência, informa à Antipoff sobre o teatro de fantoches e sobre as aulas de música na Fazenda do Rosário. Elza de Moura relata que essas aulas deveriam ser organizadas levando em consideração as especificidades da infância. Interessante observar que nesse mesmo período, consta, no *Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dezembro de 1949, p.9, o Histórico do Teatro de Bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil, texto da professora das Oficinas Pedagógicas Olívia Pereira na instituição. Nele, Pereira credibilizou à Elza de Moura os primeiros ensinamentos sobre o teatrinho de fantoches levados ao Rio de Janeiro em 1945. O parágrafo primeiro do texto diz:

O Teatro de Bonecos da S.P.B. nasceu com a fundação desta Sociedade em 1945, quando foi trazido do Instituto Pestalozzi de Belo Horizonte por Elza de Moura e um grupo de colaboradoras. Os conhecimentos rudimentares – pois o teatrinho de fantoches daquele Instituto ainda estava pouco desenvolvido, foram transmitidos a Maria Amélia Medeiros, que, auxiliada por algumas colaboradoras, entre elas Célia Rocha Braga que se encarregou da parte de cenários e confecção de cabeças, de início, formou o primeiro grupo de Teatro de Fantoches da S.P.B.. Desde esta data viemos, ininterruptamente, desenvolvendo o teatro da S.P.B.. Outras modalidades surgiram e, atualmente, temos organizado os seguintes grupos de Teatro:

Fantoches

Sombras

Marionetes

Máscaras

Infantil (crianças

(fantoches

[...] (PEREIRA, 1945, p. 9)

É importante destacar que foi encontrado um número significativo de correspondências de Elza de Moura enviadas à Antipoff, que tratavam dos assuntos do teatro de fantoches e das aulas de música realizadas na Fazenda do Rosário, algumas dessas correspondências são acompanhadas dos textos das peças teatrais. O trecho, da mesma correspondência acima citada, nos diz da interlocução de Moura sobre os assuntos do teatro de fantoches na instituição, em Ibirité, e indica que a professora escrevia à Antipoff para comunicar os seus primeiros feitos com a modalidade teatral. Destaca, ainda, que a professora Elza de Moura tentava, sempre que podia, contribuir para o teatro da Pestalozzi do Rio, ao enviar adereços,

como o cestinho para o personagem Chapeuzinho Vermelho e o livro mencionado na correspondência, conforme fica claro a seguir:

[...] Eu poderei dedicar-me aos fantoches o resto da minha vida e gostaria que dêles saísse um estudo interessante. O meu palco está pronto, isto é, a parte de carpintaria. Falta completá-lo. Tenho mais bonecos e muito retalho para as roupinhas, mas ainda não pude cuidar disso. Até o Natal estarei ocupadíssima. Tenho que organizar, para a igreja, uma festa de Natal, um programa original para essa noite. Nesse Natal faz um ano que fomos ao “Lar dos Meninos”, com os fantoches. “Que viagem memorável: chuva, vento, palco na estrada e muito riso”. Envio-lhe um cestinho para Chapeuzinho Vermelho e um livro de que já me falou nêle. [...] (sic).

Um abraço de Elza da Moura

Belo- Horizonte, 19/11/1945

(MOURA, correspondência de Elza de Moura enviada à Helena Antipoff, datada de 19 de novembro de 1945. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

Outra correspondência que merece destaque, de 24 de fevereiro de 1947, deixa evidente o intercâmbio de notícias sobre as realizações teatrais, da Fazenda do Rosário e da Pestalozzi do Brasil, no Rio, e sobre possíveis cursos com professores-artistas envolvidos com o teatro, conforme deixa evidente o trecho que se segue:

Boa D. Helena,

[...] Li, há pouco, uma notícia no “Minas Gerais” sôbre fantoches na Bahia: a realização dessa atividade pelos professores Olga Obry e Eros Gonçalves. D. Helena, veja se envia êsses professores a Minas para um trabalho especial com os fantoches. A nossa arte é muito primitiva e precisamos melhorar. Fomos à Fundação Benjamim Guimarães (preventório e hospital) jogar fantoches a pedido de Dr. Fernando Magalhães Gomes. Êle está interessado na fundação de um núcleo fantochístico lá. Tenho visto no cinema o jornal sôbre a semana da criança, aí no Rio, com os fantoches e o teatro de sombras apresentando os “Três porquinhos.” Mais de uma vez vi essa notícia no cinema, em dois diferentes jornais. [...]

Um abraço da Elza

Belo Horizonte, 24/2/1947

(MOURA, correspondência de Elza de Moura enviada à Helena Antipoff, datada de 24 de fevereiro de 1947. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

A professora de teatro Olga Obry, citada por Elza de Moura na correspondência, viria a ser uma grande colaboradora do teatro na Sociedade Pestalozzi do Brasil, trazendo seus ensinamentos em cursos para a Fazenda do Rosário, sobre a qual falaremos mais adiante.

A leitura das correspondências de Elza de Moura nos faz perceber que, além de discutir assuntos sobre o teatro, a professora pedia orientações à Antipoff para fazer os ajustes necessários no programa e nas atividades de ensino de arte desenvolvidos nos cursos para professores rurais da Fazenda. Em carta enviada à Antipoff, ainda em 1948, é possível observar a participação e colaboração da escultora belga, Jeanne Milde, como professora de modelagem nos cursos da Fazenda. Estas informações se entrecruzam com as encontradas no livro de registro de matrículas e Aparelhamento Escolar (1948-1954), no qual constam os nomes dos professores envolvidos com o ensino de arte na Fazenda do Rosário. Nele, consta o nome da professora e artista Jeanne Milde como uma das pessoas atuantes na instituição nos anos de 1948 e 1949. Jeanne Milde, como já mencionado, trabalhou, juntamente com Helena Antipoff, na escola de Aperfeiçoamento de Belo Horizonte. Segue-se a descrição da correspondência:

Boa D. Helena,

Para um resultado mais eficiente com os fantoches, seria conveniente definir o trabalho. Conversei com Mademoizelle Milde a êsse respeito e estamos de pleno acôrdo. As moças farão com ela as cabeças, a pintura das cabeças e os cenários. Eu ficarei com o treino dos bonecos e as adaptações das histórias. O trabalho definido evitará dispersão e a entrada no campo alheio. Estamos evitando a teoria, mas há esclarecimentos indispensáveis para as adaptações. Há necessidade que as moças conheçam as três espécies de dramatização para não haver mistura de tipos. Outro assunto que pode ser abordado é o que se refere aos valores dos fantoches. Vamos deixar êsses assuntos mais para o fim. Acho conveniente dividir as moças em três grupos, cada um com um trabalho especial como: treino, estudo de peças, adaptações de histórias, etc.. Seria interessante que, quando a turma estivesse cuidando de fantoches, não fizesse outra coisa, salvo as que não se interessam por essa atividade. Assim concentraríamos as atividades com maior proveito... Não concorda, D. Helena?
Sempre às ordens (sic).

Elza 9/8/1948

(MOURA, correspondência de Elza de Moura enviada à Helena Antipoff, datada de 9 de agosto de 1948. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

No decorrer da carta, a professora Elza de Moura comentou sobre a organização prática das aulas de teatro de bonecos, o trabalho seria dividido com a professora Jeanne Milde, que como era escultora, ficaria com a parte da produção e pintura das cabeças, além do cenário. O trabalho referente às adaptações dos textos e ao processo de preparação das alunas-professoras referente ao manuseio dos bonecos ficaria com a professora Elza. Percebe-se, nessa tentativa de divisão das atividades de desenvolvimento do teatro de bonecos com as alunas dos cursos rurais, que se buscava aproveitar as habilidades de cada professora e direcionar o trabalho de maneira mais focada. Moura discute ainda com Antipoff a questão do trabalho com o teatro ter caráter mais prático que teórico, embora, como ela mesma afirmou, em alguns momentos, a teoria devesse ser enfatizada, como na distinção dos três tipos de teatro de bonecos, por exemplo. Vale ressaltar o texto de Antipoff sobre a importância do Teatro de Bonecos e de Máscaras na educação. Assim, distinguia a educadora, as modalidades de teatro de bonecos:

O Teatro de Bonecos consta de três modalidades: o de Fantoques, o de Sombras e o de Marionetes. Cada um possui suas características, não só se distinguindo pela parte técnica, como pelo gênero de peças apropriadas.

Assim o Teatro de Sombras presta-se muito ao gênero maravilhoso, pelo encantamento que se desprende do seu cenário luminoso e de suas figuras efêmeras. Tratando-se de crianças pequenas, as “Histórias de Bichos”, sempre de sua predileção, podem ser aproveitadas para seus espetáculos da maneira mais feliz possível. [...]

Os Fantoques, ou Bonecos de Luva, são de compleição mais robusta. De cabeça volumosa, porém oca, via de regra, para o gênero burlesco e francamente vulgar. [...]

O teatro de Marionetes é o mais plástico de todos. Movidos por meio de fios, seus Bonecos articulados se prestam ao mais variado e complexo repertório. Os Piccoli italianos têm conseguido levar óperas inteiras às platéias mais exigentes do mundo (ANTIPOFF, 1992 b, p. 237-238).

Percebe-se, pelas datas das correspondências, que a comunicação entre as professoras para tratar de assuntos ligados às aulas de arte na Fazenda é intensa

nesse período, se levarmos em consideração que duas cartas foram enviadas à Antipoff, por Elza de Moura, no mesmo mês, com espaço de apenas três dias entre uma e outra. A carta de 12 de agosto de 1948 traz informações interessantes que confirmam que, mesmo estando no Rio de Janeiro, Helena Antipoff coordenava e direcionava o funcionamento da Fazenda e das atividades ligadas à atuação dos professores. Nessa correspondência, a professora Elza de Moura deixa claro que Helena Antipoff, além de opinar sobre os ajustes dos horários de trabalho dos professores, destacava também questões referentes à organização administrativa e pedagógica desenvolvidas nas aulas de teatro, sobre as quais pedia a contribuição da educadora. Conforme descreve a carta a seguir, essas aulas envolviam a integração entre o teatro e a música:

Boa D. Helena,

No campo dos fantoches há muita coisa que deve ser feita. Mas o tempo é tão pouco e quase nunca podemos fazer aquilo que desejamos. Conversei com a Diumira e chegámos à seguinte conclusão quanto às minhas idas à fazenda: irei às terças-feiras pela manhã voltando quarta pela manhã [tarde/ escrito com letra de Helena Antipoff à lápis]. Assim eliminarei as complicações da volta (quase sempre dramáticas) e pudei ter um tempo bem longo para as atividades dos fantoches. Gostaria muito que as moças, pelo menos, preparassem bem três peças: Viagem ao céu, Chapeuzinho vermelho e João e Maria, além das variedades como: uma vovó contando histórias, dois bonecos cantando em desafio, assuntos do curso. Porque também não apresentar uma bandinha de bonecos? É tão simples!

Outra coisa que gostaria que as moças fizessem: muita música nas peças. Não seria nada mau uma peça com cômico, a capela, a duas vozes. Tudo isso será possível com o novo horário de trabalho. Peço-lhe, mais uma vez, D. Helena que providencie tudo afim de que tôdas as moças (pelo menos as que tomam parte na peça) tenham copiada a Viagem ao céu. Estou providenciando cortinas para o palco, correndo com facilidade. Sem cortinas, as cenas sofrerão. Vou dividir as moças em três grupos: um para a “Viagem ao céu”, outro para o “Chapeuzinho Vermelho” e outro para “João e Maria”. Vamos ver o que conseguiremos (sic).

Até breve,

Elza
12/8/1948
[grifos de Helena Antipoff? à lápis]

(MOURA, correspondência de Elza de Moura enviada à Helena Antipoff, datada de 12 de agosto de 1948. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

A análise das correspondências de Elza de Moura destinadas à Antipoff traz-nos a visão da professora de teatro e canto orfeônico sobre os aspectos relacionados ao trabalho docente na Fazenda, sem termos, entretanto, a contrapartida de Helena Antipoff. Seria importante termos acesso às respostas dessas cartas, mas elas não foram encontradas. No entanto, percebemos que essas escritas revelam um perfil docente de Elza de Moura que se desdobrava para desenvolver o ensino de arte na Fazenda do Rosário, mas também deixam evidentes algumas dificuldades enfrentadas com esse ensino e com a educação rural. Preocupava-se em se esforçar para atender às demandas pedagógicas específicas de uma escola normal rural, destinada a formar professoras rurais, que iam lidar com um contexto de escolas situadas no campo, diferente do qual ela mesma fora formada, o que, muitas vezes, lhe trazia muitos conflitos sobre como atuar. Isso fica evidente no trecho da carta de 19 de abril de 1950:

Prezada d. Helena,

ontem, a boa mestra chamou-me a atenção para as minhas coisas mal feitas no curso. Tem tôda a razão. Reconheço que para as questões ruralistas sou um fracasso. E como prova, apresento o seguinte: no primeiro curso, pediu-me um artigo para o boletim, lembra-se? Escrevi qualquer coisa sôbre fantoches e o artigo foi rejeitado como muito difícil. Prometi a mim mesma não meter a escrever coisas para revistas ruralistas, cujo assunto especializado não é meu entendimento. Outro fracasso: no 1º curso ainda, resolvi ensinar as bonecas de meia. A senhora condenou porque meia não é artigo de roça. Deixei as bonecas em paz.

Sempre imaginei que, se tivesse uma fazenda, introduziria as coisas boas de cidade, como boa música e outras modalidades da Arte, o conforto moderno, etc. Mas êsse pensamento é de uma pessoa que não entende nada de ruralismo.

Resolvi, então, ser mais razoável, com os bonecos destinados à zona rural: procurei ensinar essa arte, de modo mais simples possível: papel velho, grude de polvilho e tinta barata. Mais uma vez errei. A senhora acha os bonecos horríveis e as tintas feias. Realmente, há muita tinta bonita, mas caras. Se é-me difícil arranjar tintas baratas, como obter as caras? Outro êrro meu. [...] (sic).

(MOURA, correspondência de Elza de Moura enviada à Helena Antipoff, datada de 19 de abril de 1950. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

Na mesma correspondência, Moura demonstrou insatisfações da categoria no trabalho docente como: salários atrasados e insuficientes; as dificuldades de

transporte. Destacou também que a maioria dos professores que atuavam na Fazenda residia em Belo Horizonte e ficava grande tempo entre o ir e vir do traslado. Outros conflitos pessoais da professora são evidentes como falta de recursos materiais e inabilidade ao ter que lidar com as matérias primas regionais, sempre recomendadas por Antipoff para se desenvolver o trabalho com a arte e o artesanato na Fazenda do Rosário.

Ao mesmo tempo, a forma de tratamento usada nas correspondências enviadas por Elza de Moura revelou-a como uma professora que se considerava próxima de Antipoff. Essa proximidade garantia-lhe um certo grau de autonomia para se sentir no direito de não aborrecê-la com assuntos pequenos e operacionais, como falta de tecido para a confecção dos fantoches ou as falhas dos funcionários responsáveis pela organização dos acessórios usados no desenvolvimento do teatro. Descreveu, na carta, o fato de Antipoff, na falta dos materiais, censurar que a professora os levasse para as alunas. Estaria aí implícita a concepção de educar para a autonomia presente nas concepções pedagógicas de Helena Antipoff e da escola genebrina?

As cartas de Moura nos dizem ainda de uma professora envolvida e comprometida com o valor pedagógico da arte, sem preocupações em tornar seus alunos artistas, mas em ver pequenos progressos nas aulas e apresentações, além de questionadora. Questionara seu próprio trabalho na área de formação de professoras rurais, conforme indicado nos trechos finais da carta:

[...] Desde o 1º curso que luto com a falta de tudo. Depois de muito suplicar, resolvi pedir de outra maneira, aos próprios alunos ou a mim mesma. Se desejo um ralo, tenho que levar a lata, do contrário o trabalho sofre. A senhora, também, censurou o fato da gente levar as coisas. Pois bem. Ontem disse aos alunos que arranjassem fazenda para vestir os bonecos porque eu não providenciarei. Para mim, foi até melhor porque vivia nas lojas da rua Caetés, procurando fazenda barata, porque as alunas me davam uma importância que variava entre C\$ 3,00 e C\$ 5,00 e eu tinha que achar tudo dentro desse orçamento. [...]

A sra perguntou-me se eu não queria alguma coisa do Rio. Quero sim. Se, ontem não tivesse levado os meus pinceis finos, as tintas que já são feias, ainda ficariam mais feias, pintadas com pincel grosso e mal feito.

Gosto quando vem professores de fora porque nesse caso há compra de material abundante e de boa qualidade e depois ficamos com as sobras, que já é alguma coisa.

Às vezes fico confusa a respeito dos problemas educativos e arrependida de não ter me dedicado exclusivamente à música. Não sei o que pensar, às vezes... Por exemplo, acho extraordinário ver o aluno que nunca modelou uma cabeça fazer algo. Pouco importa se não sai bonito. Alcançar Rodin é quase impossível. Nesse momento não me arrependo de estar no magistério.

Acho difícil, em três meses, criar escultores, principalmente sem material. A sra. disse-me que eu nunca me dirigi à sra. para pedir ou reclamar, mas acho que os seus problemas são muito mais importantes do que um punhado de polvilho ou as minhas reclamações acerca dos cenários que já foram pendurados inúmeras vezes e nunca estão nos lugares e sim atirados em um canto. O mistério das latas desaparecidas não é nada comparado com os mistérios da alma humana. Não seria justo incomodá-la por causa dessas pequenas coisas. [...]

Desejando-lhe uma boa viagem, aqui se despede a sua discípula e amiga,

Elza
19/4/1950

(MOURA, correspondência de Elza de Moura enviada à Helena Antipoff, datada de 19 de abril de 1950. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

As cartas da professora Elza de Moura são dramáticas ao dialogar com a educadora russa sobre as dificuldades do trabalho docente em arte no cotidiano da Fazenda do Rosário. Sugere também que havia mais recursos quando artistas e professores vinham de fora para dar cursos na Fazenda. Assim, o cotidiano da escola rural não era vivido sem conflitos pela professora. As cartas descrevem também, mesmo que brevemente, o contexto de intercâmbio entre as atividades das Pestalozzi do Brasil e de Minas Gerais.

6.1. O teatro de bonecos como instrumento pedagógico

Evidencia-se, nesse contexto de parcerias e colaborações, o nascedouro da história do ensino de arte na Fazenda do Rosário, bem como a história do teatro de bonecos

brasileiro como instrumento pedagógico, sendo escrita com as ações efetivas da Sociedade Pestalozzi do Brasil. O jornal *Folha da Tarde*, São Paulo, de 5 de dezembro de 1974, em reportagem sobre o folclore, de Laura Della Monica, registrou o seguinte:

Se um dia alguém quiser escrever a história do teatro de bonecos no Brasil, como aproveitamento didático de arte e cultura, será obrigado a citar a Sociedade Pestalozzi do Brasil e lembrar-se dos nomes de Helena Antipoff, Olga Obry, Cecília Meirelles, Pascoal Carlos Magno e tantos outros.

A iniciativa de se criar o teatro de bonecos para fins educativos na S.P.B. influenciou várias outras iniciativas. Lá, Maria Clara Machado, que viria a desenvolver o teatro infantil no Rio, teria sido aluna de um Curso de Recreação. O periódico *Guanabara em Revista*, de 1967, registrou que muitas experiências de teatro pedagógico se sucederam no Brasil, entre elas destacaram-se as experiências realizadas na Sociedade Pestalozzi do Brasil. Destacou ainda as contribuições da jornalista e escritora ucraniana Olga Obry e do grupo da Escolinha de Arte do Brasil, que colaboraram em cursos da Pestalozzi, tanto no Rio de Janeiro, quanto na Pestalozzi de Minas Gerais.

Da mesma forma, o artigo de Humberto Braga, intitulado *Aspectos da história recente do Teatro de Animação no Brasil*⁶², registrou o curso de marionetes da Pestalozzi, no Rio, como um marco na área de teatro pedagógico brasileiro. A menção ao trabalho da Pestalozzi do Brasil como pioneira em experiências com o teatro de bonecos aplicado à educação foi descrito, no artigo, cujo trecho transcreve-se: “Em 1946, a Sociedade Pestalozzi do Brasil, [...] com a colaboração da ucraniana naturalizada brasileira Olga Obry, deixa um marco com a inauguração de um curso de formação de artistas titeriteiros, o primeiro que se tem notícia” (BRAGA, 2007, p. 250).

Isso também fica claro na reportagem sobre o grupo de teatro O Mamulengo, do periódico *O Jornal*, de 18 de Maio de 1952, que destaca atuação de Olga Obry e Helena Antipoff, por meio da Pestalozzi do Brasil, no cenário do teatro de Bonecos na capital brasileira da época, conforme destacado na imagem a seguir:

⁶² Artigo da *Móin - Móin*: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas, de 2007.

s todos para o interno. Muitas vezes o espetáculo é acompanhado de música de violões, tamborins e cavaquinhos e é também cantado como na farsa acima descrita:

*Lá chegou Caruaru
Eu confesso que sou capaz
Tenho medo
Tenho medo
Olhe Pisado ai atrás
Olhai olhai
Senhores
Qui Pisado tá na frente
Pisando em flores.*

EXISTIRAM também no Rio de Janeiro do século XVIII, dois generos de Teatro de fantoches. Segundo o historiador Luis Edmundo, chamavam-se de "titere de capote" e "titere de porta". O primeiro era feito da seguinte maneira: "a boca de cena dessa ópera improvisada, feita pelo próprio empresário, com o planejamento amplo do seu capote, traçado de ombro a ombro em linha horizontal, de tal sorte formando o campo necessário à movimentação do boneco. Escondido na pregaria da capa, que tomba até o joelho do "homem palco", está um guri que dá aos personagens de pano e massa o movimento necessário. O "homem palco" é, ao mesmo tempo, "homem orquestra", pois que com os dedos, replica a vida da função, que o capote nem sempre dissimula (No tempo dos Vice-Reis).

Há quatro anos, no Carnaval, tivemos ocasião de observar uma variante do "titere de capote". Era um desses tipos populares que aparecem durante o dia nas ruas da cidade. Trazia os braços dissimulados por dentro da camisa e manipulava dois bonecos que

nos, um episódio cômico que teria se passado com o Duque de Caxias enquanto assistia a uma representação de José Ferreira, "O Dilúvio Universal": quando a grande tempestade estava prestes a se desencadear entra no palco um moleque em altos brados reclamado:

— "Seu manezinho, falta breu para o relampago e o trovão!".

E o espetáculo não chegou ao fim. Esta crônica foi encontrada no velho jornal mineiro por um marionetista e estudiosa do assunto, Olga Olry. Ela é responsável também pelo surto de renovação do nosso teatro de titeres.

Com o tempo, o interesse do público por esse gênero de espetáculos havia diminuído. Somente quando a Sociedade Pestalozzi do Brasil, dirigida pela educadora Helena Antipoff organizou um movimento em prol do teatro de figuras, começaram a aparecer no Distrito Federal e mais tarde nos Estados, vários grupos que se dedicam à prática dos bonecos. Das oficinas do Leme, dos seus cursos e excursões por todo o país, derivam os teatros de bonecos que hoje estão em franco progresso no Brasil.

PARALELAMENTE ao teatro de fantoches, desenvolveu-se o teatro de marionetes. Alguns desses grupos montaram espetáculos famosos. E vários artistas do teatro e do cinema, hoje bem conhecidos, estrearam por traz da cortina, emprestando anonimamente suas vozes às figuras de madeira. "Dom Juan" de Pushkin, "Salomé" de Oscar Wilde ou a "Mofina Mendes" de Gil Vicente foram interpretados por Tônia Carrero, Maria Clara Machado e outros

Figura 38 - Recorte de reportagem sobre o grupo de teatro O Mamulengo, do periódico *O Jornal*, de 18 de Maio de 1952.

Beltrame e Silk (2009), no artigo: A direção de espetáculos no Teatro de Animação no Brasil, traçam um breve histórico do teatro de bonecos no Brasil. Nele, registram a influência do trabalho desenvolvido na Sociedade Pestalozzi do Brasil para o

cenário do teatro de bonecos brasileiro direcionado à educação. Isso fica claro no trecho a seguir:

Para falar sobre as transformações ocorridas no teatro de bonecos brasileiro no século XX, faz-se necessário primeiramente esclarecer que existe uma lacuna de informações sobre as atividades titeriteiras até 1946, ano em que, segundo Lacerda (1980) e Amaral (1994), surgiu no Rio de Janeiro um movimento educativo e cultural que indiretamente repercutiu no teatro de bonecos de todo o país.

Esse movimento teve início com uma série de cursos e oficinas e intercâmbio entre artistas e intelectuais brasileiros e europeus, promovidos por Helena Antipoff. Ela fundara, em 1945, a Sociedade Pestalozzi do Brasil e acreditava no grande alcance desta linguagem, como ferramenta na área educacional, seguindo uma tendência mundial da nova corrente de educação pela arte - na época uma novidade. Foram os primeiros cursos que se têm notícias no Brasil e, embora não fossem inovadores, tiveram o mérito de trazer informações básicas sobre a história, a maneira de se fabricar uma empanada, cenários, a confecção e manipulação de bonecos de luva, vara e teatro de sombras. Desse movimento, surgiram no Rio de Janeiro vários grupos, que por sua vez influenciaram na formação de outros, em Recife, São Paulo, Porto Alegre e Belo Horizonte. Uma constante em todos eles era a dedicação quase exclusiva ao público infantil (BELTRAME; SILK, 2009, p.2).

Segundo texto de Olívia Pereira - Histórico do Teatro de Bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil - o Teatro de Marionetes, uma das modalidades do teatro de bonecos da S.P.B., foi inaugurado em fevereiro de 1946 em um “Curso de Monitoras”. Segundo a autora, fora definido como a modalidade do teatro de figuras que tem

[...] boneco articulado, puxado com cordéis, de cima em que seu palco tem tablado e “rompimentos”, como um palco de teatro de “verdade”, onde os manejadores estão posicionados em numa “ponte de comando”, colocada atrás e no mesmo nível (ou acima) do tablado’ [...] (PEREIRA, 1949, p.12).

Para esse tipo de teatro de bonecos adotou-se um palco pequeno, para uso escolar, desmontável, como nas escolas primárias da Inglaterra, construídos nas oficinas de carpintaria da própria Sociedade. Esse Curso de Monitoras teve a orientação da professora Olga Obry, tanto para a escrita das peças como para a encenação, com colaboração das auxiliares D. Lúcia Bentes e D. Hortência de Campos Meitner. Pereira (1949, p.12), relatou o funcionamento do curso, as especificidades dos palcos usados, destacando os resultados positivos da aplicação pedagógica do

teatro. No texto, Pereira (1949) citou outros colaboradores que atuaram nos cursos da Pestalozzi do Brasil, entre eles, a escritora Cecília Meirelles:

[...] fizeram os bonecos (tipo de marionetes simplificado, feito de pano com enchimento de algodão, puxado por três cordéis apenas na cabeça e nas mãos). Revelou-se como melhor da turma uma menina de treze anos, considerada no colégio como retardada e muito distraída, incapaz de seguir as aulas. Pelo teatro de marionetes conseguiu-se captar sua atenção e dar-lhe o senso de responsabilidade de que carecia.

No seguinte Curso para Educadoras que se dedicam à infância excepcional deu-se uma amostra de teatro de marionetes “literário”, com a encenação de um teatro do “Auto de Mofina Mendes” de Gil Vicente (autor português do século XVI). Usou-se o mesmo palco de tamanho muito reduzido, mas os bonecos foram de um tipo mais aperfeiçoado, com armação de arame. Esta encenação de uns dez minutos de duração, agradou bastante e foi levado, em seguida, muitas vezes, tanto no Rio quanto em excursões pelos Estados. Durante o Curso realizado em junho de 1946 – as alunas montaram duas peças: “O Chapeuzinho Vermelho” e “Os dois Caçadores e o Urso” (dramatização da conhecida fábula de Lafontaine). As três montagens tiveram a direção de Olga Obry.

Para a inauguração do Curso de Teatro de Bonecos, em setembro de 1946, foi construído um palco estável, de tamanho grande, para marionetes de 40-50 cm. de altura. Durante esse curso foram confeccionados pelos alunos os personagens (mais de vinte) da peça musicada, especialmente escrita por D. Cecília Meireles, com música de Luiz Cosme “O Auto do Menino Atrazado”, sob a orientação de Olga Obry, que também dirigiu os ensaios de movimento. Os cenários e a coordenação de movimento com as vozes foram obra do pintor e cenógrafo Eros Gonçalves. A imprensa foi convidada para a estréia da peça, levada a efeito por ocasião do encerramento do Curso. O “Auto do Menino Atrazado”, que aproveita elementos folclóricos do “Ciclo de Natal” brasileiro, foi levado naquele ano mais uma vez e, nos anos seguintes, houve “reprises” na época do Natal, no auditório da A. B. I. no Womrn’s Club, etc (sic).

Conforme podemos perceber, no teatro da Sociedade Pestalozzi do Brasil havia a participação de pessoas envolvidas com as várias tarefas do fazer teatral, além da escritora Cecília Meirelles; o pintor e cenógrafo Eros Gonçalves, pernambucano que vivia no Rio de Janeiro desde 1940. Contribuíram outros como Luiz Cosme, um gaúcho amigo da poetiza, que colaborava sempre com a composição das músicas e Olga Obry, na direção dos espetáculos, todos eles tinham, na época, reconhecido prestígio na área.

A seguir, foto da poetiza Cecília Meireles, com bonecas de sua coleção:



Figura 39 - A poetisa brasileira Cecília Meireles com duas bonecas baianas de sua coleção⁶³.

O envolvimento de Cecília Meireles com a escrita teatral, produzindo seus textos próprios, aconteceu em um momento que se chamou de uma espécie de renascimento das artes no Rio de Janeiro, com a criação, em 1937, do Serviço Nacional do Teatro – CNT, no Governo Vargas, apesar das políticas conturbadas da ditadura do Estado Novo. O convite de Helena Antipoff para a escrita de pequenos autos para os teatros de bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil, em 1946, onde

⁶³ Foto editada da reportagem de OBRY, Olga. Dona Helena. *Revista HUMBOLDT*. Traduções de Olga Obry e Teresa Balté. Munique, Alemanha: Editora F. Bruckmann, Ano 17, nº 35, 1977. p.79.

Cecília Meireles passaria a dar cursos na referida entidade educativa, marcou o início da dedicação da poetiza aos textos de teatro de sua autoria (DIAS, 2006).

A participação de Olga Obry nos cursos da Sociedade Pestalozzi do Brasil, parece ter sido intensa a partir de meados da década de 1940 e início da década de 1950. A jornalista e professora de teatro esteve lecionando Teatro de Bonecos no 3º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 21 de julho a 2 de outubro de 1949 e no 9º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 15 de agosto a 16 de dezembro de 1951, na Fazenda do Rosário, conforme descrito no Quadro Apêndice 2. O envolvimento da escritora e jornalista nas obras educacionais de Antipoff foi relatado em comunicação para o Encontro Helena Antipoff, realizado em 1994. Na Comunicação: *Paris para Fazenda do Rosário: Que diria Dona Helena Hoje da Evolução do Teatro de Figuras?* – Obry contextualizou como conheceu Antipoff, que a despertou para o teatro, descreveu aspectos do trabalho de teatro desenvolvido em parceria com a Sociedade Pestalozzi do Brasil. Citou ainda os mestres em arte-educação que influenciaram Antipoff, antes de sua chegada ao Brasil. O relato de Olga Obry iniciou-se com as seguintes palavras:

Encontrei Dona Helena pela primeira vez em 1945, acho que foi no mês de setembro, por ocasião de uma entrevista para “A CASA”, revista mensal ilustrada na qual colaborava dentro de uma turma redacional bem simpática – Aníbal Machado, Álvaro Moreyra, Luiza Barreto Leite, etc. A fundadora da recém-criada SOCIEDADE PESTALOZZI DO BRASIL atendeu-me na sua sede então no Leme, frente ao morro de um lado, ao forte do outro, ao mar em toda a largura do seu areal com salas de aula, de reunião, oficinas, teatrinho, escritório, instalados em modestas construções de tábuas toscas, bem arrumadas, em ordem perfeita. Tinha já muito ouvido falar nas atividades educacionais de Dona Helena Antipoff, mas, nem imaginava iniciar-se, com aquele artigo intitulado “UMA VISITA À SOCIEDADE PESTALOZZI DO BRASIL”, uma nova fase da minha vida, a que hoje, passados quase quatro decênios, me parece a mais importante, feliz, cheia de significação das minhas muitas vidas: a época do teatro de figuras. Personalidade providencial, Dona Helena era capaz de revelar a cada um sua vocação, sua identidade própria, autêntica, verdadeira: com intuição infalível, ela abriu-me as portas de um mundo com o qual eu estava sonhando desde sempre. No decorrer daquela entrevista, eu aprendi muito a respeito dos seus mestres em “arte de educação”: Rousseau, Pestalozzi, os precursores, Froebel, Montessori, Claparède, enfim, com quem aprendeu e ensinou em Genebra antes de embarcar rumo ao Brasil (OBRY, Olga, 1994, s/p, grifos nossos. In: Olga Obry, Paris para Fazenda do Rosário – Encontro HA 1994. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

Conferindo à comunicação uma descrição detalhada do tempo em que atuou nas obras pestalozzianas, Obry destacou os primeiros tempos do teatro na Pestalozzi do Rio e as suas inseguranças de iniciante, que contou com o apoio primordial de Antipoff e a colaboração de artistas como Augusto Rodrigues, entre outros. Tal como podemos conferir no desenvolvimento da comunicação, apresentada em 1994:

Partilhando seu tempo entre Rio, Belo Horizonte, a Fazenda do Rosário, entre cidade e campo, Dona Helena sabia aproveitar a colaboração de artistas tal como Augusto Rodrigues, a quem ajudou, por seu lado, na fundação de sua Escolinha de Arte, [...] Foi, mais ou menos, um ano após o nosso primeiro encontro, em 1946 quando saiu meu livro sobre “CATARINA PARAGUAÇÚ, a Índia que descobriu a Europa” que Dona Helena me fez a honra de me convidar para participar do seu programa de educação pela arte, tendo em vista a organização lá no Leme de cursos de teatro de bonecos para educadores e educandos. Confesso que, a princípio, fiquei assustada: não tinha experiência de ensino, nem tirocínio de confecção do material necessário. Dona Helena, porém, me fez confiança e me deu coragem de enfrentar a primeira turma de alunos-professores de ensino primário já bastante numerosa, inclusive algumas freiras franciscanas, ansiosas de montar um espetáculo de Natal para o seu orfanato. Ora, como podia eu decepcionar toda essa gente? Antes de fazer jornalismo, de escrever, eu desenhava, tendo feito estudos de pintura, artes gráficas, decoração. Já escrevendo, ilustrava meus próprios artigos sobre teatro, dança, moda. Tinha jeito para trabalho manual. E fui aprendendo, praticamente tudo junto com os alunos, entre os quais apareceram, dentro em breve, valiosíssimos colaboradores, tal o químico professor Washington Pinto que teve grande êxito fazendo soltar nuvens de fumaça a um boneco que fumava charuto, Lucia Bentes e Alice Ribeiro que levaram adiante o setor de teatro de sombras, Edna Gama Robinson, que aos poucos, foi tomando conta dos fantoches de luva. Eu cuidava em particular dos marionetes a fio, das máscaras, além da coordenação de espetáculos combinando vários tipos de figuras. Fazíamos apelo a escritores, compositores, comediantes, cenógrafos, e todos acudiam: graças a Cecília Meirelles, Luiz Cosme, Martim Gonçalves, Anísio Medeiros, graças ao professor Beltran, ao senhor Pedro, seu assistente na oficina de carpintaria, graças à pintora Célia Rocha Braga, já antes da minha chegada empenhada em experiências com fantoches, com participação da ainda mocinha Maria-Clara Machado, os nossos espetáculos atingiram nível apreciado até pelo grande marionetista italiano Vittorio Podrecca, diretor do Teatro dei Piccoli de passagem pelo Rio. As peças: “O Auto do Menino atrasado” e “A Náu Catarineta” com música de Luiz Cosme. Naquela época, o teatro de figuras conhecia surto extraordinário na Inglaterra e na França, com apóio de teatrólogos do tamanho de Gordon Craig e Gaston Baty, na Suíça com o famoso *Théâtre des Marionnettes de Genève* dirigido por Mercelle Moynier, e suas fontes folclóricas ainda estavam bem vivas

no Brasil com o Mamolengo pernambucano, na Itália com os Pupi sicilianos de tradição medieval escrupulosamente conservada.

(OBRY, Olga, 1994, s/p, grifos nossos. In: Olga Obry, Paris para Fazenda do Rosário – Encontro HA 1994. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

A jornalista destacou como a psicóloga e educadora interessava-se em priorizar os elementos do folclore brasileiro nas apresentações. Especulou até como Antipoff, se ainda estivesse entre nós, discutiria o tema teatro na educação, com as inovações eletroeletrônicas que invadiram nossas vidas e também, inevitavelmente, os meios de comunicação. Revelou a importância que a educadora russa conferia ao trabalho artesanal, de real contribuição no desenvolvimento do teatro de figuras, conforme fica claro no trecho a seguir:

Dona Helena, aliás, fazia questão de guardamos em mente elementos do folclore brasileiro, tanto o nordestino quanto o muito mineiro do João Minhoca. [...] Se estivesse entre nós, que diria ela a respeito do teatro na educação, confrontando com mania de televisão, emprego abusivo de instrumentos e brinquedos microeletrônicos, além de, por outro lado, o relaxamento de laços familiares e o envelhecimento demográfico, que começa a se manifestar até em países moços como o Brasil? Eis, portanto, o TEATRO DE FIGURAS COMO MEIO DE COMUNICAÇÃO que me ocorre como assunto a ser debatido entre nós. [...]

Por outro lado, o trabalho manual, o artesanato, tão apreciado por Dona Helena e tão desleixado nesta nossa época de industrialização, automação, “computerização” em todos os setores das atividades humanas, desempenha no teatro de figuras papel primordial. [...] No meu livro “O TEATRO NA ESCOLA” publicado muitos anos atrás pela Editora melhoramentos (já esgotado, porém disponível na Biblioteca da SPB) encontram-se sugestões para construção de vários tipos de palcos, confecção e manejo de bonecos, máscaras, sombras. [...] Seja lá como for, teatro será sempre, como sempre foi, atividade coletiva, coordenação de arte, artesanato, som, imagem, palavra, movimento, tendo por fim um espetáculo capaz de criar ambiente de comunicação entre indivíduos isolados. [...] (OBRY, Olga, 1994, s/p, grifos nossos).

Na reportagem, Crônica-Crítica/Pedagogia da *Revista Humboldt*, 1977, p. 76, com o título: Dona Helena - Olga Obry já havia registrado como conhecera Antipoff. No artigo, mencionou alguns nomes de colaboradores do teatro de bonecos da Pestalozzi, no Rio, como a professora Terezinha Eboli, já na época envolvida com as apresentações teatrais da instituição.

Naquela época, talvez a jornalista e escritora não imaginasse mesmo que o contato com Helena Antipoff e suas obras educacionais lhe revelassem o caminho do teatro, que viria a tomar vulto em sua vida, inclusive que se dedicaria a escrever sobre a sua função educativa. Tanto que Olga Obry parte para a Europa em busca de ampliar seus conhecimentos sobre a área, divulgando, nos congressos visitados, a experiência do teatro de bonecos da Pestalozzi do Brasil. Na correspondência datada em 21 de agosto de 1952, remetida de Paris à Antipoff, Obry teceu comentários sobre as novidades que vira na Europa a respeito do teatro de bonecos e sobre a edição de seu livro: “Atividades Dramáticas na Escola”, solicitou à Antipoff que lhe escrevesse o prefácio. Descreve-se o conteúdo da carta a seguir:

Prezada Senhora D. Helena,

[...] Estou com saudades do Rio, do Leme, de Belo Horizonte, da Fazenda do Rosário – apesar do prazer de passar uma temporada mais comprida do que da vez passada em Paris. Aliás, aproveitei bem o tempo: acabo de chegar a um acôrdo com uma boa editora parisiense a respeito da publicação em francês de meu livro sôbre Catarina Paraguassú da Bahia – que deve sair dentro de poucos meses. Pode imaginar minha satisfação. Também a publicação de meu novo livro, sôbre “Atividades Dramáticas na Escola”, pela Editora Melhoramentos, São Paulo, está prevista para breve e, como já lhe disse, ficaria valorizada por um prefácio da Senhora. Não sei se chegou às suas mãos uma carta em que lhe falava a respeito?

Vi aqui coisas gostosas no campo dos marionetes, especialmente uma exposição de “*Theâtre Populaires de Marionnettes*”, no Palais de Chaillot, para a qual emprestei documentos sôbre o nosso querido Mamolengo pernambucano. Ainda não foi publicado o catálogo, mas logo que estiver pronto, mandarei uma cópia para a Senhora. Sôbre as atividades pestalozzianas, tive uma notícia do Oswaldo Neiva que devia dar aulas no Curso de Recreação de julho passado. Espero que tudo correu bem. [...]

Em setembro pretendo passar duas semanas na Itália, onde se reúne nos dias 19 e 20 uma conferência internacional de teatro em Veneza. O nosso amigo Sr. Daniel Rocha, que representa, junto com Joracy Camargo o centro brasileiro do Instituto Internacional de Teatro da UNESCO, fez-me a honra de apontar-me como delegada e espero encontrar ali muita gente interessada e colher impressões. Acho que já lhe escrevi a respeito do Congresso “*Le Théâtre et la Jeunesse*” que houve aqui na UNESCO em abril passado e onde apresentei relatório sôbre as nossas atividades nêste campo. Para a Revista do Instituto Internacional de Teatro entreguei algumas fotografias das nossas atividades dramáticas para serem publicadas no próximo número, dedicado a “Teatro e Juventude”. Espero poder mandar-lhe uma cópia. Para uma revista parisiense fiz um artigo sôbre sombras chinesas que deve sair na época de Natal. Tudo isto,

junto com as correspondências para os jornais cariocas, enche bastante, como pode imaginar, o meu tempo. Depois da excursão à Itália, penso voltar mais uma vez a Paris, para ficar aqui, mais ou menos, até o fim do ano. [...] (sic).

Com um grande abraço, e cordial saudações para todos os amigos mineiros cariocas, sempre às ordens

Olga Obry

(OBRY, correspondência de Olga Obry enviada à Helena Antipoff, datada de 21 de agosto de 1952. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

Em outra correspondência, datada de 28 de setembro de 1953, escrita em francês, Olga Obry lamentou não ter se encontrado com Antipoff, no período em que a educadora russa esteve em Paris. Mencionou sobre o artista e educador Jean Bercy, que viria trabalhar na Fazenda entre os anos de 1953 a 1956. Na verdade, Jean Bercy iria dar grande impulso às atividades de arte desenvolvidas no Rosário ao implementar um programa de ensino de arte por lá, programa esse que viria ter notória visibilidade na área educacional. A seguir, o trecho traduzido da carta de Obry:

[...] Estou muito desolada de ter faltado na ocasião de revê-la em Paris. Ao mesmo tempo, fico contente de saber que a senhora pôde vir para rever vossa mãe e desenhar idéias novas para o vosso trabalho em Minas. Eu lamento também não ter conhecido Mr. Jean Bercy que deverá ir (a Minas) para ajudá-la. E lamento ter interrompido, há tanto tempo, minha própria colaboração à vossa obra que admiro tanto. Eu ficaria muito contente de ter notícias vossas, de saber como funcionam os seis centros rurais em Minas, qual é a vossa programação para o próximo ano e se eu posso lhe ser útil em qualquer coisa que seja.

Eu estava em Paris até o fim de julho e vos teria esperado se soubesse que a senhora viria. Aqui em Viena, estou seguindo um curso no Instituto de Ciências Teatrais, que tem me sido muito útil, e atualmente estou fazendo pesquisas sobre a primeira Imperatriz do Brasil, D. Leopoldina, que era uma Habsburgo – irmã de Maria Luiza. [...]

(OBRY, correspondência de Olga Obry enviada à Helena Antipoff, datada de 28 de setembro de 1953. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

As correspondências analisadas neste estudo nos levam a compreender como era o movimento de ensino de arte na Fazenda do Rosário e revelam as interlocuções com colaboradores da Sociedade Pestalozzi do Brasil e da escolinha de Arte do Brasil. Como mencionado, cartas enviadas às autoridades tratavam de articulações

de Antipoff para que alunas-professoras do Rosário pudessem frequentar os cursos de arte no Rio, outras mencionavam a presença de artistas educadores em cursos em Minas, na Fazenda.

A carta de Edília Garcia à Antipoff, por exemplo, discorreu sobre os cursos, atividades, consultório e funcionamento da Pestalozzi do Brasil. Nela, referiu-se ao artista Alois Krejčí, um artesão theco que confeccionava bonecos e palcos, adaptáveis às escolas, para teatro. A carta menciona ainda a colaboração de Augusto Rodrigues e outros artistas-professores, como a própria Olga Obry, chamada a envolver-se também com o teatro de máscaras para, assim, impulsioná-lo. Outros apontamentos referentes ao cotidiano do teatro de bonecos e das atividades de ensino de arte da SPB ficam claros na correspondência remetida do Rio, datada em 1º de março de 1949, período em que Antipoff parece já se encontrar de volta às atividades em Minas Gerais, transcrita a seguir:

[...] No Leme, tudo corre normalmente. Ontem tivemos o encerramento do 5º Curso de Recreação Infantil. [...] Houve a apresentação dos 3 teatros: sombras, fantoches e máscaras. No teatro de sombras foram introduzidos os cenários pintados o que vem facilitar grandemente o trabalho de confecção de peças. A peça – Os meninos de Bremen – agradou pela música e cenários. A execução fraca, dado o pequeno número de ensaios e a falta de prática das participantes. O teatro de fantoches foi bom e o de máscaras, extraordinariamente, bom. Vários tipos de máscaras foram confeccionadas de cartolina, com armação de arame, de gesso, etc. [...]

Hoje faremos uma reunião com os professores das Oficinas, Olívia lhe transmitirá os resultados.

Houve, também, a apresentação de 3 conjuntos de flauta de bambu. Das 23 alunas que assistiram as aulas de flauta 18 conseguiram boas flautas. Aliás, de modo geral, tivemos ótima impressão do grupo que acaba de terminar o curso. Pareceu-nos excepcionalmente interessado. A exposição dos trabalhos foi muito variada havendo grande quantidade de trabalhos. O professor Washington apresentou modelos variados. Das 14 que fizeram livro de pano e dobraduras – 12 conseguiram realizar um livro de pano completo além dos outros trabalhos. As aulas do Augusto Rodrigues agradaram muito e bons trabalhos foram realizados. [...]

Amanhã faremos nossa reunião de grupos de Teatro e em seguida a do Conselho.

Ontem aqui estive o Sr. Alois Krejčí. É um senhor theco que confecciona bonecos. Já estive aqui anteriormente. Pretende confeccionar bonecos em série. Pedi que trouxesse algum plano escrito. [...]

Hoje, na reunião de Teatro, vamos combinar as atividades para 1950. [...]

Conversei com a D. Olga Obry e ela concordou em trabalhar conosco para dar maior desenvolvimento ao Teatro de máscaras. Penso que se conseguirmos reunir Celia, D. Olga, Ivete e Augusto Rodrigues nesse movimento de Teatro de máscaras e conseqüente movimento do Teatro infantil surgirão boas coisas. Talvez as crianças da Bandinha encontrem um bom interesse no Teatro e as que trabalham com Ivete já estão interessadíssimas. Celia está disposta a colaborar e Augusto Rodrigues já anteriormente oferecera sua colaboração. Talvez lhe cause surpresa saber que Celia deu 2 aulas no Curso de Recreação e colaborou grandemente nas outras. Está bastante “civilizada”. [...]

Estamos contando com sua presença em março ou abril e bem precisados dela. Dr. Flamarion nos disse que é “voz corrente” que a senhora nos deixou e que portanto estamos sem orientação. Garanto-lhe que nossa disposição é boa e procuramos fazer o melhor possível, porém, esses comentários nos abalam um pouquinho. [...] (sic).

Edília Garcia.
(grifos de Helena Antipoff? à lápis)

(GARCIA, 1949, correspondência de Edília Garcia enviada à Helena Antipoff, datada de 1º de março de 1949. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

A carta acima deixa indícios de como a provável volta de Antipoff a Minas, no ano de 1949, deixou o grupo de colaboradores da S.P.B., no Rio, inseguros. Parece ser Antipoff uma figura que lhes garantia boas orientações no campo do ensino de arte e do funcionamento da Sociedade Pestalozzi como um todo. A carta do próprio Alois Krejčí, remetida do Rio e datada de 12 de julho de 1951, parece confirmar a ida de Antipoff, por volta de 1949, para Belo Horizonte. No texto, aparecem referências aos primeiros contatos com a educadora, aos detalhes e objetivos da confecção dos palcos feitos pelo artesão, além de lembrar as palestras sobre o teatro de bonecos na Sociedade do Rio, que buscavam a popularização do teatro de bonecos no Brasil. Relatando as suas dificuldades em continuar o trabalho com os bonecos, por causa da saúde debilitada, dando detalhes de um plano pessoal para criar as bases

para que o movimento do teatro se ampliasse e pudesse percorrer as escolas brasileiras, pedia conselhos à Helena Antipoff:

Estimada Dona Helena,

[...] Lembrando as nossas diversas palestras sobre fabricação dos marionettes e palcos em série como condição de popularização do teatro de bonecos no Brasil tracei para mim um plano para ajudar criar as bases do movimento no Brasil:

I- Idealizar, projetar e executar

1) Teatros dos marionettes com bonecos 18-22 cm para pequenas escolas (até 60 crianças de público)

2) Um grande teatro dos bonecos 50 cm para R.J. servindo para propaganda geral, experimentos e ensaio das peças modelares, também um argumento para propaganda nos círculos teatrais.

II- Incentivar e ajudar formar uma organização particular dos amadores e profissionais.

Com minha doença (coração e esgotamento) não pude até agora vencer a minha tarefa inteira (3 meses guardei cama sem trégua) mas tenho uma satisfação comunicar a V.S. que pelo menos realizei o 1 ponto.

Depois bastantes insucessos, consegui fabricar as cabeças dos bonecos de massa muito resistentes e experimentando consegui bonecos de fácil manejo com uma mão, andando, gesticulando e virando cabeça sem ajuda de outra mão de maneira, que uma professora sem ajuda qualquer pôde representar a peça movimentando 2 bonecos. Destes bonecos com ajuda da minha família tenho feito mais ou menos 1000. O manejo é tão fácil, que qualquer pessoa aprende em alguns minutos. São mais ou menos 50 tipos estandarizados.

Quando resolvi a fabricação dos bonecos em maior escala trabalhei no projeto do palco para eles. Eu acho que o resultado é bom: um palco desmontável, entrando todos os pertences incluindo até horizonte redondo, moveis e cenários) para alguns 50 cenas diversas (em combinação a vontade) uma caixa de base 1000/650/200 mm, ocupando assim, desmontado, um espaço mínimo serve até para palco familiar.

Destes teatros escolares tenho prontos 10, caixas firmes com pintura preta, cenários feitos a mão, dois refletores dirigíveis, porcas borboletas e dobradiças de latão forte, tudo de minha fabricação e adaptado para os fins. Comecei trabalhar no teatro grande feito alguns bonecos de 50 cm cujo aparelho mecânico aperfeiçoei de maneira que não só podem andar guiados com uma mão mas movimentam-se mais naturalmente. Só não posso continuar muito bem, porque primeiro preciso começar vender alguma coisa, pois gastei até agora com fabricação quase todas as nossas economias. Com certeza si fizesse uma exposição arranjaría-me bem – mas si eu não posso ir até a esquina da nossa rua? Será que V.S. sabe me aconselhar?

Ouvi que à Sociedade Pestalozzi chegaram alguns pedidos de bonecos. Si a minha vontade vencer a doença e eu consegui manter minha promessa alto – neste ponto fracassei, não posso ir a propagar la fôra do meu presídio. V.S. queria me visitar ou devo resignar a coisa tanto esforço? (sic)

Ansiosamente vou esperar a resposta e desejando a V. S. saúde fico com respeito

Alois Krejčí
Bonsucesso Rua Pesqueira 86/102 ap.
(grifos do autor)

(KREJČÍ, correspondência de Alois Krejčí enviada à Helena Antipoff, datada de 12 de julho de 1951, Arquivo do Memorial Helena Antipoff-CDPHA-FHA).

A carta do artesão descreve com detalhes as dificuldades enfrentadas no cenário do teatro de bonecos aplicado à educação. O artesão tcheco parece ter na figura de Helena Antipoff um apoio para conseguir executar as suas metas de divulgação do seu ofício de artista-artesão e de como levar o teatro de bonecos para espaços educativos.

Configura-se, nesse cenário de acertos e desacertos, um caminho trilhado por pessoas interessadas em dar à educação um tom de encenação onde a arte do teatro poderia ser a via de aprendizagem de saberes conectados com os sentidos, com o fazer com as mãos, tão caro à pedagogia antipoffiana, que, como já mencionado, defendia a ideia de que esse fazer era a via de integração entre o intelecto e a inteligência prática.

Na página a seguir, a foto do artesão bonequeiro, Alois Krejčí, em sua oficina, no Rio de Janeiro, em 1951:



Figura 40 - Alois Krejeí, Rio, 1951⁶⁴.

O intercâmbio de colaboradores que iam do Rio de Janeiro para atuarem na Fazenda do Rosário e, vice-versa, da Fazenda para o Rio, pode ser observado em correspondência de Yolanda Rebello, que solicitou à Antipoff a presença do professor Jean Bercy em um curso da Sociedade Pestalozzi do Brasil. Na carta, comunicou também à Antipoff o planejamento e disponibilização de bolsas para cursos na Pestalozzi do Rio e as dificuldades enfrentadas na instituição para manter ativa a ação dos colaboradores. Essas evidências ficam claras no trecho da correspondência, datada de 08 de janeiro de 1955:

⁶⁴ Foto do Arquivo do CDPHA- Memorial Helena Antipoff/FHA.

Prezada D. Helena,

Muita saúde lhe desejo. Remeto-lhe o prospecto do 15º Curso de Recreação Infantil para o qual me encontro, com muito otimismo e poucos professores! Por este motivo precisava saber: se há algum impedimento, por parte de seus cursos, na vinda do Prof. Bercy ao Rio para participar de nosso curso; a época em que Dr. Lisboa colaborará conosco.

Não tenho o endereço particular do prof. Bercy e, sendo possível a colaboração dêle, talvez a senhora pudesse, por gentileza e pela permanência de tempo, fazer-lhe o convite. [...]

(REBELLO, 1955, Correspondência de Yolanda Rebello à Antipoff, datada de 08 de janeiro de 1955. Arquivo do Memorial Helena Antipoff- CDPHA-FHA).

É justo afirmar, portanto, que as correspondências descritas neste estudo revelam um intercâmbio entre as instituições pestalozianas, de Minas e do Rio e entre personalidades que atuavam na Escolinha de Arte do Brasil. Havia um movimento de ida de alunos e professores da Fazenda do Rosário para cursos na Pestalozzi do Brasil ou na Escolinha de Arte do Brasil, de professores e artistas do Rio de Janeiro para a Fazenda.

Essa movimentação caracterizou-se por um forte impulso de atividades que relacionavam arte, artesanato, recreação e trabalhos manuais, dando à Fazenda do Rosário, nos fins de 1940 e durante a década de 1950, uma vitalidade criativa que poderia definir a filosofia educacional da obra antipoffiana. Helena Antipoff no 1º Seminário Nacional para Superdotados, em Brasília, no ano de 1971, descreveu a filosofia educativa em que ela acreditava. Para ela, as crianças é que mostrariam, por meio das atividades às quais se interessassem, o que o professor deveria lhes propor, conforme fica claro no trecho a seguir:

Uma filosofia educativa deve, forçosamente, valorizar a criatividade, pois é obra altamente criativa, antes de mais nada. E, em matéria de criação, o mais importante é oferecer ambiente onde ela se expanda em cada um dos elementos e se transfira, por eles, ao conjunto social e comunitário. Seria o estímulo do desenvolvimento dos valores através de atividades adequadas, livremente escolhidas.

[...] É necessário dar-lhes oportunidade para descobertas, experiências e confrontações, e haverá então o inverso daquilo que se faz até hoje: serão eles que mostrarão, através de suas

manifestações, aquilo que devemos oferecer-lhes. *Discat a puero magister*⁶⁵ (ANTIPOFF, 1992e, p.40-42).

Para Antipoff, a escola deveria levar os alunos a serem como os cientistas, que “pensam também com as mãos”, fazendo experiências (ANTIPOFF, 1992, p. 125) Assim, como aprendera com Claparède, no Instituto *Jean Jacques Rousseau* e na *Maison de Petits*, Helena Antipoff acreditava que as atividades é que motivavam a aprendizagem, e nesse sentido, não mediu esforços em buscar parcerias para desenvolver, ativamente, as atividades de arte, artesanato, recreação e trabalhos manuais em suas obras, fossem elas destinadas às crianças ou aos adultos. Acreditou no potencial da escola como formadora de habilidades, na integração arte e educação por perceber que a escola deveria valorizar a inteligência prática, a escola deveria fomentar o espírito de curiosidade dos alunos, levando-os a fazer uso das mãos, em atividades que fossem, em sua natureza, ativas, e, para isso, viu na arte um caminho possível. Dessas experiências, surgiram as bases para a instituição dedicada aos talentos e à criatividade dos bem dotados, que veio a se materializar na Associação Milton Campos para o Desenvolvimento de Vocações - ADAV, já mencionada anteriormente, criada em 1973, um ano antes de sua morte.

Pelo reconhecimento de sua atuação, no cenário da arte integrada à educação, Helena Antipoff foi assim lembrada no artigo: Antipoff, a precursora da arte-educação, do *Jornal Estado de Minas*, de 26 de março de 1992:

Além de ser uma pioneira na área da educação rural, a educadora Helena Antipoff, morta há 18 anos e cujo centenário está sendo comemorado esta semana, era uma incentivadora das artes e uma das precursoras da arte-educação. Ontem, durante o I Congresso Brasileiro sobre a Experiência Antipoffiana na Educação, que acontece desde domingo no Centro de Cultura Nansen Araújo, foi enfatizada mais esse trabalho da educadora russa, que ficou mais conhecida por seu desempenho com os superdotados e infradotados na Fazenda do Rosário em Ibirité.

Para Helena Antipoff, a arte estava presente em qualquer manifestação. Ela não fazia distinção entre arte erudita e arte popular. Incentivava desde o artista com formação acadêmica até o mais simples folclorista, o operário artesão, como fazia rotineiramente durante a Festa do Milho. Hélio Alkimim, que trabalhou ao lado dela desde 1958, e ainda hoje continua sua obra, como diretor da Associação Milton Campos – ADAV -, lembra que

⁶⁵ Tradução livre do trecho em francês: que o mestre aprenda da criança.

para ministrar aulas na zona rural, ela trazia ao Brasil grandes artistas de renome internacional, acrescentando ao trabalho primitivista técnicas consagradas.

Os entalhes de madeira, que hoje são encontrados com facilidade em qualquer feira de artesanato, foram trazidos para Minas por ela, através das mãos de entalhadores de Pernambuco que ficaram um bom tempo na Fazenda do Rosário, ensinando as crianças e adultos. Também foi ela, quem introduziu a flauta de bambu, com a qual muitas crianças apresentaram o gosto pela música. Toda atividade artística, era encarada por Antipoff, como profissionalizante. Dessa forma, ajudava os artesãos a venderem os seus trabalhos, principalmente em feiras e festas. No seu entender, a arte devia ser integrada como sustento familiar, para que ela não se perdesse.”

Diante do que foi exposto nesta pesquisa, reiteramos que o tema da arte na educação rosariana, ou melhor, antipoffiana estende-se por muitos escritos da educadora russa e por documentos dos arquivos do Memorial Helena Antipoff, na Fundação Helena Antipoff e da Sala Helena Antipoff, na Universidade Federal de Minas Gerais, que compõem o Centro de Documentação Helena Antipoff/CDPHA passíveis de serem ainda investigados. Este estudo não encerra, portanto, as análises neste campo de investigação que poderão ser exploradas por mais estudos nos anos que se seguirem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, procuramos compreender como se deu o ensino de arte na obra de Helena Antipoff. A partir da análise de documentos que compõem o acervo do CDPHA, dos escritos de Daniel Antipoff e da própria educadora, de outras pesquisas e registros sobre a sua vida e obra, estudamos as influências que contribuíram para a construção das concepções de Antipoff sobre arte e ensino de arte, que se mostraram em diálogo com a Escola Ativa, genebrina, bem como os percursos que a aproximaram das manifestações artísticas presentes na cultura erudita e popular que pudessem ter contribuído para a sua intenção de levar a arte para a educação.

As múltiplas iniciativas de Helena Antipoff em educação, voltadas para o bem social, marcaram, principalmente no Brasil, as obras pestalozzianas, rosarianas e também sua inserção no Movimento de Educação pela Arte, iniciado com a fundação da Escolinha de Arte do Brasil, por um grupo de intelectuais preocupados com a educação em arte da criança brasileira. Nesse grupo, figura central foi Augusto Rodrigues, que se tornou um amigo e colaborador dos ideais de Antipoff na suas ações que integraram arte e educação, já na última década da primeira metade do século XX.

Pode-se considerar Augusto Rodrigues, figura influente que mais contribuiu para a interlocução entre Antipoff e pessoas interessadas em difundir a arte na educação, entre elas, autoridades, professores, artistas e artesãos, no momento em que os movimentos da Escola Nova e do Modernismo, no Brasil, já desestruturavam antigas concepções sobre educação, arte e o diálogo entre esses campos.

No período em que Antipoff trabalhou no Rio de Janeiro, entre os anos finais de 1944 aos anos de 1949, percebe-se que a educadora constituiu importantes laços com pessoas envolvidas com a arte; a recreação, categoria que inseria o teatro; os trabalhos manuais e o artesanato e suas interfaces com a educação, que resultaram

em um produtivo movimento de relações de trocas e intercâmbios entre as instituições pestalozzianas, em Minas e no Rio de Janeiro e a Escolinha de Arte do Brasil, presidida por Augusto Rodrigues.

Helena Antipoff atribuiu à arte um valor importante no que diz respeito aos aspectos formadores humanos. Ela percebia que a arte agregada à educação poderia ampliar as possibilidades de promoção da qualidade de vida dos moradores das regiões onde se incentivasse a produção do artesanato, com aproveitamento da matéria-prima local. Além disso, a educadora percebia que os trabalhos manuais e a recreação, especialmente o teatro, poderiam compor os currículos das escolas, incentivando-se a ludicidade, a criatividade, a expressividade e, principalmente, no caso dos excepcionais, o ajustamento social.

Este estudo demonstrou que a capacidade de adaptação de Helena Antipoff às culturas diversas contribuiu para que a educadora refinasse sua sensibilidade estética, promovendo em torno de si, e das instituições das quais participava, a solidariedade em relação às manifestações culturais populares. Foi grande incentivadora das artes populares; das festas populares regionais; do artesanato, promovendo oficinas de trabalhos manuais; da valorização do folclore nacional e do teatro de bonecos, buscando fazer uma interface dessas manifestações com a educação.

Em suas iniciativas, sempre acompanhada de colaboradores, procurou trazer para a educação os especialistas em arte, ou seja, os artistas, artesãos e educadores, nacionais e estrangeiros, para compor uma rede de interessados em difundir a arte em intercâmbio com os propósitos de formação humana e de integração dos sujeitos na sociedade, principalmente no que diz respeito à formação para o trabalho, que não necessariamente precisasse impor uma formação técnica, sem espaço para a individualidade e criatividade.

A influência da Escola Nova, especificamente da Escola Ativa, foi fator predominante no investimento de Antipoff em tornar as entidades das quais participou, e principalmente, na Fazenda do Rosário, que se mostrou um laboratório de experiências dos ideais antipoffianos, centros de cultura viva, ou seja, acreditava

que a aprendizagem se fazia em atividades de significado permanente na vida dos educandos, fossem eles crianças, adultos, professores rurais ou excepcionais. Aprender fazendo e, especialmente com as mãos, era o seu lema, pois, sob a influência da experimentação natural, aliava seus conhecimentos e experimentos em psicologia à educação, e nesse cenário, a arte também tomou espaço de promover a aprendizagem. Acreditava que a escola deveria ser espaço para a pesquisa, e que o aluno, e também o professor, deveriam ter a curiosidade do cientista, que, segundo suas palavras, “pensa com as mãos”. Para Antipoff, e os colaboradores que acreditavam em sua filosofia educacional, os trabalhos manuais prestar-se-iam à função de promover o desenvolvimento intelectual, eram sim o passo necessário para o exercício da inteligência prática.

Os documentos consultados, nesta pesquisa, foram essenciais para se conseguir desenhar um cenário do ensino de arte no Brasil. Nesse cenário, Helena Antipoff, juntamente com os colaboradores, especialmente Augusto Rodrigues, contribuíram efetivamente para a afirmação da arte na educação como um caminho possível de formação humana. Poderíamos considerá-la uma das precursoras do movimento de educação pela arte no Brasil, e principalmente do teatro na educação. A educadora percebeu nessa atividade, essencialmente coletiva e de expressão corporal, fosse de bonecos, de máscaras ou de sombras, um dispositivo de interação entre o ser e o mundo. O teatro, para Helena Antipoff, deveria percorrer as escolas urbanas e também as rurais, e as correspondências revelaram os esforços em prol de se criar estratégias para levá-lo a esses espaços, como ficou claro no diálogo do bonequeiro theco que criava pequenos palcos móveis para teatros de bonecos, no Rio de Janeiro.

As correspondências, neste estudo, tiveram, portanto, importância fundamental de desvelar as entrelinhas de um cenário ainda pouco conhecido no campo da história do ensino de arte brasileiro, a participação de Helena Antipoff e seus colaboradores no que poderíamos chamar de: os primeiros passos da arte-educação no Brasil. As cartas entre Antipoff e os colaboradores contribuíram para percebermos que, no intercâmbio entre as instituições pestalozianas, de Minas e do Rio e entre personalidades que atuavam na Escolinha de Arte do Brasil promoveu-se, no complexo da Fazenda do Rosário, uma produtiva movimentação que gerou a

integração dos campos da arte e da educação, a serviço do bem social, e como não poderia deixar de ser, essa movimentação se mostrou, por vezes, conflituosa.

É importante destacar aqui as dificuldades de uma pesquisa documental, que é caracterizada pela busca de fragmentos históricos, na intenção de se contribuir para o desvelamento das questões relacionadas à arte na educação. Especialmente, neste estudo, pautamo-nos por incessante compromisso com a interpretação das fontes consultadas e com o garimpo desses fragmentos, já que o rico acervo do Memorial Helena Antipoff, em Ibirité, onde foi consultada a maioria das fontes analisadas, encontra-se ainda em fase de classificação e organização dos documentos. Este estudo, no entanto, não encerra as possibilidades de se desenhar outros cenários sobre a participação de Helena Antipoff no ensino de arte brasileiro e não preenche as lacunas que esse campo de investigação ainda comporta.

Resultam desta pesquisa, portanto, algumas questões que poderiam se fazer processos de outras investigações, como por exemplo: aprofundar temas relacionados às obras de Helena Antipoff que investigassem a aproximação entre a arte e a psicologia, em que se analisassem a relação entre trabalhos manuais e desenvolvimento integral, inclusive mental, na educação dos excepcionais, marcada pelo viés das oficinas pedagógicas, tanto no Rio de Janeiro, quanto em Minas Gerais. Importante seria também investigar as relações entre o Modernismo no Brasil e a valorização da cultura popular e seus reflexos na educação antipoffiana.

Outras questões não abordadas neste estudo foram as análises sobre a concepção de ensino de arte e atuação do francês Jean Bercy na obra antipoffiana e suas ressonâncias em Minas Gerais e no Brasil. Tem-se o registro de que o modelo de Programa de Ensino de Arte proposto pelo artista-educador, na Fazenda do Rosário no período entre 1953 a 1956, foi solicitado à Antipoff, por autoridade educacional de Brasília, por volta da década de 1960, em correspondência. Sabe-se que o educador participou, inclusive, dos primeiros anos do curso de teatro Universidade de Minas Gerais, atual UFMG, na década de 1950. Esse fato teria relação com a atuação da educadora na instituição, quando se dedicou à cadeira de Psicologia da Educação?

Ainda seria necessário ampliar as investigações sobre a Sociedade Pestalozzi do Brasil, já que a sua atuação no cenário do teatro de bonecos integrado à educação teve presença marcada por diversos veículos de comunicação, como nos periódicos mencionados. Outro aspecto não ampliado neste estudo foi presença de artistas-educadores estrangeiros na Fazenda do Rosário, como por exemplo, a arte-educadora e teórica inglesa Seonaid Robertson, entrevistada por Ana Mae Barbosa em seus estudos sobre esse campo, mencionada pela autora no livro: *Tópicos Utópicos*, editado em Belo Horizonte, pela editora C/ARTE, em 1998. A inglesa esteve na Fazenda do Rosário, ministrando um curso sobre pesquisas com pigmentos naturais. Ainda resta lembrar a tão festejada Festa do Milho, criada para orientar as escolas rurais em métodos mais ativos de ensino, que mereceria um estudo mais ampliado.

Diante do exposto, observou-se que Augusto Rodrigues e Antipoff estabeleceram relação intensa de aproximação de ideias sobre a arte na educação e cumpre aqui destacar que, neste estudo e nas dependências do Memorial Helena Antipoff e da Fundação Helena Antipoff, obra co-irmã das obras pestalozzianas em Minas Gerais, o artista se faz presente ainda, ressoando suas referências artísticas, seja em registros escritos ou visuais, como correspondências, desenhos e afrescos que marcaram a sua presença no Complexo Educacional do Rosário. Essa presença reflete, ainda hoje, a ressonância do movimento de ensino de arte que se viveu em Ibirité. Exemplo disso é o poema, criado em 2010, dedicado ao afresco⁶⁶ de Augusto Rodrigues, oferecido pelo artista ao Complexo Educacional da Fazenda do Rosário e à pessoa Helena Antipoff. Esse registro artístico, em forma de afresco, que foi feito, possivelmente, em 1977, marca a forte relação entre os educadores, mesmo tempos depois da morte da educadora russa.

Eis o poema da professora Perpétua Reis, pertencente ao quadro de professores dos cursos de licenciatura do Instituto Superior de Educação Anísio Teixeira/FHA,

⁶⁶ O termo afresco, segundo o site Itaú Cultural, significa: Técnica de pintura mural, executada sobre uma base de gesso ou nata de cal ainda úmida - por isso o nome derivado da expressão italiana fresco, de mesmo significado no português - na qual o artista deve aplicar pigmentos puros diluídos somente em água. Dessa forma, as cores penetram no revestimento e, ao secarem, passam a integrar a superfície em que foram aplicadas. O suporte pode ser parede, muro ou teto e a durabilidade do trabalho é maior em regiões secas, pois a umidade pode provocar rachaduras na parede e danificar a pintura. O termo também é usado para designar a pintura feita dessa maneira, normalmente em igrejas e edifícios públicos, e ocupando grandes extensões.

em inferência aos desenhos de Augusto Rodrigues gravados nas paredes da instituição:

O QUADRO

Na cantina da escola há um quadro.
 Um quadro na parede pintado.
 Devo dizer pintado ou riscado?
 Riscado... Sim!...
 Como um quadro inacabado.
 Mas suponho ser um quadro acabado,
 por Augusto Rodrigues assinado.
 Em 27 de Maio de 1997 datado.
 Estando o 7 último quase...
 quase totalmente apagado!
 Quem foi Augusto? Perguntei-me.
 Que via ele? Imaginei.
 Com traços... Muitos traços...
 Registrou ele... Imagino...
 Um olhar... Um olhar?
 Sim, acredito...
 O olhar de uma mulher.
 Bonita ou feia?...
 Parece bela... Jovem... Branca... Delicada...
 Meiga e com belos olhos azuis!...
 Mas...
 Devo dizer olhos ou olho?
 Se só a vejo de perfil.
 Perfil fino, de nariz afilado e olhar parado!...
 Teria ele pintado, de fato, o olhar de uma mulher?
 Mulher que vê... Mulher que ele viu...
 De quem era mesmo o olhar?
 Mulher real? Mulher fantasma? Mulher fantástica?
 Ele viu ou ela viu?
 Quem era ele? Quem era ela?
 Quem existiu? Um? O outro? Os dois? Nenhum?
 Vai saber!... Que história aconteceu!...
 Que traços riscou ele? Que pensou quando riscou?
 Será que sua obra acabou?
 Quando olho para o quadro... Vejo riscos.
 Riscos de um passado inacabado.
 Há uma cidade riscada ao longe...
 Traços de uma cidade, vila ou lugarejo...
 Perdida em um vale distante.
 Montanhas altas... Não tão altas... Baixas...
 Árvores poucas aqui e acolá parecem despontar...
 Na grama? No pasto? Na areia ou na terra dura?
 Não sei ao dizer certo!...
 Sei, porém, que a mulher a tudo se sobrepõe.
 Quem é ela? Bela, linda! Traz na boca uma rosa!...
 Rosa?... São uns traços que me remetem à rosa,
 Mas em mal traçados traços, a visão pode falhar. Folhas... 4?...
 Em um galho quase reto, apagadas, distorcidas... Mal traçadas...

Diria que de folhas a mulher tem a sua cabeleira tecida.
Cabeleira farta, vasta, solta ao vento... Voa!...
Não voa também o olhar? De quem é? O que é?...
É um quadro ou poesia? O poeta não escreveu, mas... Pintou!...

23/09/2010 - Perpétua Reis.

REFERÊNCIAS

Afresco. In: Enciclopédia Itaú Cultural: Artes Visuais. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=26
Acesso em 16 jul. 2013.

ALCAIDE, Dolores Díaz; SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca da. *Formação de Professores de Arte: Um Recorte Brasil e Espanha*. In: Proposições Interativas: Arte, Pesquisa e Ensino. Noeli Klix Freitas; Sandra Regina Ramalho e Oliveira (Orgs.). Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010.

ANDRADE, Therezinha. Diálogos entre teoria e prática na formação de professores – a experiência de Helena Antipoff. In: NASSIF, Lílian; NUNES, Maria Therezinha (Orgs.) *Formação de professores: diálogos com a experiência antipoffiana*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2008, p. 95-124.

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves. Movimento Escolinhas de Arte: em cena memórias de Noêmia Varela e Ana Mae Barbosa. In: BARBOSA, Ana Mae. (org.) *ENSINO DA ARTE: Memória e História*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 217-257.

BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino de arte no Brasil*. 5. Ed. – São Paulo: Cortez, 2002.

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

_____. (org.) *Ensino da Arte: Memória e História*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

_____. *Tópicos utópicos*. Belo Horizonte: C/ARTE, 1998.

BELTRAME, Valmor; SILK, Lucrécia. A direção de espetáculos no Teatro de Animação no Brasil. In: *DAPesquisa. Revista de Investigação em Artes*. Florianópolis: v. 3, n. 2, Ag/2008-jul/2009. ISSN: 1808-3129. PDF Disponível em: http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume4/numero1/cenicass.htm
Acesso em 31 de mai. 2013.

BRAGA, Humberto. Aspectos da história recente do Teatro de Animação no Brasil. In: *Móin - Móin: Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, ano 3, v. 4, 2007. p. 244-274
Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/39439475/revista-moin-moin-4>
Acesso em 24 de jul. 2012.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: arte*. Brasília, DF: MEC, SEF, 1997.

CAMPANÁRIO, Luciana Santoro. *O Estado Próprio de Todo Ser Vivo: A Liberdade em Helena Antipoff*, 1999, 220 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

CAMPOS, Regina Célia Passos Ribeiro de. Ecos do Passado: a desconstrução da pesquisa histórica na constituição de um acervo documental. In: CAMPOS, Regina Célia Passos Ribeiro de (org.). *Pesquisa, Educação E Formação Humana: nos trilhos da História*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 13-34

CAMPOS, Regina Célia Pereira; SILVA, Livia Duarte e SILVA, Rafiza de Andrade. Fontes primárias de documentação para a história da psicologia e história da educação: constituição do acervo do serviço de orientação e seleção profissional - SOSP (1949-1994). *Escritos educ.* [online]. 2005, vol.4, n.2, pp. 49-55. ISSN 1677-9843.

Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1677-98432005000200006&script=sci_arttext

Acesso em 25 abr. 2012.

CAMPOS, Regina Helena de Freitas; ASSIS, Raquel Martins de; LORENÇO, Érika. Lourenço Filho, A escola Nova e a Psicologia. In: LOURENÇO FILHO, Manuel Bergstrom. *Introdução ao estudo da Escola Nova: bases, sistemas e diretrizes da pedagogia contemporânea*. 14. Ed., Rio de Janeiro: EdUERJ: Conselho Federal de Psicologia, 2002. p. 15-53

CAMPOS, Regina Helena de Freitas. *HELENA ANTIPOFF (1892-1974) E A PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL EM PSICOLOGIA E EDUCAÇÃO*. 2010. 269 f. Tese (Professor Titular do Departamento de Ciências Aplicadas à Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

_____. *Helena Antipoff: da orientação sócio-cultural em Psicologia a uma concepção democrática de Educação*. In: *Psicol. cienc. prof.* [online]. 1992, vol.12, n.1, pp. 4-13. ISSN 1414-9893.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1414-98931992000100002>

Acesso em 05 jan. 2012.

_____. Helena Antipoff: razão e sensibilidade na psicologia e na educação. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, dez. 2003.

Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300013&lng=pt&nrm=iso

Acesso em 20 maio 2011. doi: 10.1590/S0103-40142003000300013.

CAMPELO, Valéria. Artesanato: as mil formas de expressão dos brasileiros. In: Diga Lá. nº 20, maio-junho de 2001. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Pasta Teatro de Bonecos. p. 4. Arquivo digital. Texto digitado disponível em:

<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pesq=augusto%20ordrigues>

Acesso em 03 de jan. 2013

COUTINHO, Rejane Galvão. Mário de Andrade e os Desenhos Infantis. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.) *Ensino da Arte: Memória e História*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 156-195

Eros Gonçalves Martins. In: *Enciclopédia Itaú Cultural- Teatro*.

Disponível em:

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=personalidades_biografia&cd_verbete=373

Acesso em 31 mai. 2013.

Escolinha de Arte do Brasil. In: *Enciclopédia Itaú Cultural- Artes Visuais*.

Disponível em:

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=3757&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=10

Acesso em 19 abr. 2012.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de; CHAMON, Carla Simone; INÁCIO, Marcilaine Soares. Apresentação. In: FARIA FILHO, Luciano Mendes de; INÁCIO, Marcilaine Soares (orgs.) *Políticos, Literatos, Professoras, Intelectuais: o debate público sobre educação em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009. p. 7-20

FERRAZ, Maria Heloísa Corrêa de Toledo; FUSARI, Maria Felisminda de Resende e. *Arte na Educação Escolar*. 4ª Ed. São Paulo: Cortez, 2010.

FERREIRA, Maria Manuela Morais da Cruz. *JUÍZO DE GOSTO*. Disponível em:

<http://filosofiaarte.no.sapo.pt/gosto.html>

Acesso em 02 jan. 2013.

FONSECA, Eduardo Eugênio Braz. *HELENA ANTIPOFF: vida e obras em Ibirité*. Monografia premiada em 2º lugar no Concurso comemorativo do Centenário de nascimento de Helena Antipoff promovido pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura, em 1992. Acervo do Memorial Helena Antipoff/ Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA/Monografias.

FONSECA, Nelma Marçal Lacerda. OS SENTIDOS DA PROFISSÃO DOCENTE NA ESCOLA DE APERFEIÇOAMENTO: UM ESTUDO A PARTIR DO ARQUIVO PARTICULAR DA PROFESSORA ALDA LODI - 1929/1946. In: *5º Congresso Brasileiro de História da Educação: O ensino e a pesquisa em história da educação*. São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe; Aracaju : Universidade Tiradentes, 2008.

Disponível em: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe5/pdf/238.pdf>

Acesso em: 26 jul. 2013.

GOMES, Karina Barra; NOGUEIRA, Sonia Martins de Almeida. Ensino da Arte na escola pública e aspectos da política educacional: contexto e perspectivas. In: *Ensaio: aval. pol. públ. Educ.*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 61, p. 583-596, out./dez. 2008.

HADDAD, Fernando. Apresentação. In: *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932) e dos Educadores (1959)*. Fernando de Azevedo [et al.]. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. (Coleção Educadores-MEC). p. 7-9

HERBERT READ. In: *Pensadores Anarquistas: Militantes Libertários*. - fonte digital Arquivo de História Social Edgar Rodrigues [www.ceca.org.br/edgar/anarkp.html] versão para eBook – eBooksBrasil - eBookLibris revisto em fevereiro-2012.

Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/pensadoresanarquistas.html#12>
Acesso em: 31 jan. 2013.

História do INEP. In: Portal INEP.

Disponível em: <http://portal.inep.gov.br/institucional-historia>

Acesso em: set. 2013.

JACÓ-VILELA, Ana Maria; et. al.. Prefácio da 14ª Edição. In: LOURENÇO FILHO, Manuel Bergstrom. *Introdução ao estudo da Escola Nova: bases, sistemas e diretrizes da pedagogia contemporânea*. 14. Ed., Rio de Janeiro:EdUERJ: Conselho Federal de Psicologia, 2002. p. 11-12

KLINKE, Karina. *A LEITURA NOS GRUPOS ESCOLARES DE MINAS GERAIS – 1906 a 1927, s/d*.

Disponível em: http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe1/anais/079_karina.pdf
Acesso em 25 abr. 2012.

LOURENÇO, Érika; FAZZI, Ernani Henrique. Escola de Aperfeiçoamento – 1929-1946. In: JACÓ-VILELA, Ana Maria (Org.). *Dicionário Histórico de Instituições de Psicologia no Brasil*. Rio de Janeiro: Imago; Brasília, DF:CPF, 2011. p. 185-187

LOURENÇO FILHO, Manuel Bergstrom. *Introdução ao estudo da Escola Nova: bases, sistemas e diretrizes da pedagogia contemporânea*. 14. Ed., Rio de Janeiro: EdUERJ: Conselho Federal de Psicologia, 2002.

Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932) e dos Educadores (1959). Fernando de Azevedo [et al.]. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. (Coleção Educadores-MEC)

NISE DA SILVEIRA – Biografia. In: *Museu da Psiquiatria Brasileira*. Disponível em: <http://www.museudapsiquiatria.org.br/biografia/exibir/?id=6>

Acesso em 31 jan. 2013.

NÓVOA, António (org.). *Vidas de Professores*. Porto: Porto Editora, 2000.

MONARCHA, Carlos. *Brasil Arcaico, escola nova: ciência, técnica & utopia nos anos 1920-1930*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.

NUNES, Clarice. *Anísio Teixeira entre nós: A defesa da educação como direito de todos*. In: *Educação & Sociedade*, ano XXI, nº 73, Dezembro/2000.

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v21n73/4203.pdf>

Acesso em 21 fev. 2012

OLIGOFRENIA. In: *Portal da Psique*.

Disponível em: <http://www.portaldapsique.com.br/Dicionario/O.htm>

Acesso em 04 mar. 2013.

ORMEZZANO, Graciela. Educação Estética. In: *Revista Presença Pedagógica*. Belo Horizonte. v.14. n. 80. mar./abr. 2008.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. *Ensino da Arte: Os Pioneiros e a Influência Estrangeira na Arte-Educação em Curitiba*. 1998. 339 f. Dissertação de Mestrado em Educação - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

Disponível em:

<http://www.artes.ufpr.br/publicacoes/dulce/Disserta%E7%E3o%20Dulce%20Osinski.pdf>

Acesso em 15 jul. 2012.

PAIVA, Aparecida. Entre Censores. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádya Battella. *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. p. 321-331

PEREIRA, Patrícia de Paula. Ensino de Arte nos Primórdios de Belo Horizonte: a contribuição de Jeanne Milde no início do século XX. In: *Ensino da Arte: Memória e História*. Ana Mae Barbosa (org.). São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 117-134

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. *Limites em Expansão: licenciatura em artes visuais*. Belo Horizonte: C/Arte, 1999.

Política do café com leite. In: Enciclopédia Wikipédia.

Disponível em:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Pol%C3%ADtica_do_caf%C3%A9_com_leite

Acesso em 25 abr. 2012.

PRATES, Maria Helena de Oliveira. A Escola de Aperfeiçoamento: Teoria e prática na formação de professores. In: Luciano Mendes de; PEIXOTO, Ana Maria Casasanta (Orgs.). *LIÇÕES DE MINAS: 70 anos da Secretaria de Educação*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da educação de Minas Gerais, 2000. p.67-83

Rafante, H. C. & Lopes, R. E. (2011). Helena Antipoff, seus pressupostos teórico-metodológicos e suas ações na educação dos “excepcionais” no Brasil. *Memorandum*, 20, 31-57.

Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/memorandum/a20/rafantelopes01>

Acesso em 17/06/2011

RODRIGUES, Márcia B. F.. RAZÃO E SENSIBILIDADE: REFLEXÕES EM TORNO DO PARADIGMA INDICIÁRIO. In: *Dimensões - Revista de História da Ufes*. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, nº 17, 2005. 213-221 pp.

Disponível em:

<http://www.nei.ufes.br/sites/nei.ufes.br/files/RODRIGUES,%20M%C3%A1rcia%20B.F.%20Raz%C3%A3o%20e%20Sensibilidade.pdf>

Acesso em 07 jul. 2013.

SARDELICH, Maria Emilia. *OBRA E LEGADO DE AUGUSTO RODRIGUES PARA A EDUCAÇÃO BRASILEIRA*

Disponível em: <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema4/0479.pdf>
Acesso em 22 fev. 2012

Semana de Arte Moderna. In: *Enciclopédia Itaú Cultural- Artes Visuais*.

Disponível em:

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=344

Acesso em 19 abr. 2012

SOUZA, Ida Vicenzia Dias de. *O Teatro Poético ee Cecília Meireles*. 2006. 133 f. Tese (Doutorado – Departamento de Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC, Rio de Janeiro.

Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/9055/9055>

Acesso em 31 mai. 2013.

VEIGA, Cynthia Greive. Escola Nova: A invenção de tempos, espaços e sujeitos. In: FARIA, Luciano Mendes de; PEIXOTO, Ana Maria Casasanta (Orgs.). *LIÇÕES DE MINAS: 70 anos da Secretaria de Educação*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da educação de Minas Gerais, 2000. p.49-65

VIDAL, Diana Gonçalves; PAULILO, André Luiz. PROJETOS E ESTRATÉGIAS DE IMPLEMENTAÇÃO DA ESCOLA NOVA NA CAPITAL DO BRASIL (1922-1935). In: MAGALDI, Ana Maria; [et al.]. *Educação no Brasil: História, Cultura e Política*. Bragança Paulista: EDUSP, 20003. p. 375-398.

VITALINO, Mestre. Biografia. In: *Enciclopédia Itaú Cultural- Artes Visuais*.

Disponível em:

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=4457&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=1

Acesso em 10 mai. 2012.

FONTES

A Arte do Espontâneo – Seu Sonho era libertar as crianças. Artigo sobre Augusto Rodrigues. In: Artigo de capa. *Revista Visão*, revista semanal, 23 de junho de 1961. pp 22-25. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Jornais e Revistas, arte-educação.

ALVIM, Clóvis. Cartas e Bilhetes de D. Helena Antipoff. *Jornal Minas Gerais (Suplemento Pedagógico)*, setembro de 1979, p. 4.

ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. HELENA ANTIPOFF- No aniversário da 'mineira universal', amigos recordam a educadora. In: *O Globo*, 27 de março de 1984, p. 29. Arquivos do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Jornais, arte-educação.

Antipoff, a precursora da arte-educação. In: *Jornal Estado de Minas*, datado de 26 de março de 1992. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Jornais/arteducação.

ANTIPOFF, Daniel. Mademoiselle Jeanne Milde. Documento datilografado, original, s/d. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Textos sobre ensino de arte.

ANTIPOFF, Helena. A Arte da Cerâmica e as Crianças. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Educação Rural*. Vol. IV. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992d. p.163-166

_____. A Fazenda do Rosário, como Experiência Social e Pedagógica no Meio Rural. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Educação Rural*. Vol. IV. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992d. p. 113-116

_____. *A Fazenda do Rosário*, s/d. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Histórico da Fazenda do Rosário.

_____. Alguns Fundamentos Psicopedagógicos dos Trabalhos Manuais, com alunos de 12-14 anos. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Fundamentos da Educação*. Vol. II. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992b. p. 325-332

_____. Conversa com Helena Antipoff. Entrevista à Marieta Leite. In: *Boletim Sociedade Pestalozzi do Brasil*, v. 37, p. 6-11, jun. de 1972.

_____; COELHO, Olga Costa. *Fazenda do Rosário, seu Breve Histórico e sua Experiência: 1939-1958*, s/d. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Histórico da Fazenda do Rosário.

_____. *Desenhos de Augusto Rodrigues/ Augusto Rodrigues, - Educador*, Setembro de 1964. In: Folder da Exposição: Galeria Grupiara - Rua Antônio de Albuquerque, 291 - Belo Horizonte. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Textos de Helena Antipoff sobre ensino de arte.

_____. FEER, Fundação Estadual de Educação Rural "Helena Antipoff", Fazenda do Rosário (14/8/1955-14/8/1970). In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Educação Rural*. Vol. IV. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992d. p.193-194

_____. *Histórico da Fazenda do Rosário*, s/d. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Histórico da Fazenda do Rosário.

_____. Manuscrito sobre as Escolinhas de Arte do Brasil. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta arte/educação, s/d.

_____. Manuscrito - Preparação para Palestra sobre Recreação, s/d, 6 p.. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA. Pasta arte-educação.

_____. Método da Experimentação Natural no Instituto Pestalozzi In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Fundamentos da Educação*. Vol. II. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992b. p. 342-348

_____. Década de 1970: O Problema do Bem-dotado no Meio Rural. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. A educação do bem dotado*. Vol. V. SENAI/Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Rio de Janeiro, 1992e. p. 27-45

_____. Palavras de Helena Antipoff ao dar início a um Curso de Formação de Educadores. Rio de Janeiro, 1949. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Fundamentos da Educação*. Vol. II. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992b. p. 229-230

_____. Palavras de paraninfa da quarta turma de regentes formadas pelo Curso Normal Regional Sandoval Soares de Azevedo, na Fazenda do Rosário, professora Helena Antipoff (1958). In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Educação Rural*. Vol. IV. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992d. p.121-127

_____. Psicologia Clínica. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Fundamentos da Educação*. Vol. II. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992b. p.349-354

_____. Recomendações Psicopedagógicas de Helena Antipoff. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Fundamentos da Educação*. Vol. II. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992b. p. 405

_____. RECREAÇÃO INFANTIL. In: *Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dez.,1948, p. 28-29.

_____. RECREAÇÃO. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Fundamentos da Educação*. Vol. II. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992b. p. 379-382

_____. SOCIEDADE PESTALOZZI DE MINAS GERAIS. In: Revista Semestral da Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Infância Excepcional*, Ano 1, nº 1, Belo Horizonte, 1963. pp. 10-27

_____. Teatro De Bonecos – Teatro de Máscaras. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Fundamentos da Educação*. Vol. II. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992b. p. 237-239

_____. Vale a pena fazer Teatrinho de Bonecos. In: *Coletânea das Obras Escritas de Helena Antipoff. Fundamentos da Educação*. Vol. II. Centro de Documentação e Pesquisa Helena Antipoff (CDPHA), Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1992b. p. 233-235

A Sociedade Pestalozzi do Brasil Em seu 1º Lustrro de Atividades. In: *Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dez.,1950, p.1-4

ÁVILA, Cristina. Mlle. Milde: A Escultura do Sensível. In: *Jeanne Milde. Jeanne Milde/ Zina Aita – 90 anos*. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura, abril de 1990. p. 14-16. (Publicação sobre Exposição de Jeanne Milde e Zina Aita). Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta arte-educação.

BERCY, Jean. Discurso proferido pelo Prof. Jean Bercy na inauguração do Teatro ao ar livre e do Pavilhão Aleijadinho – Centro Artesanal e de Artes Populares. Em 27 de maio de 1954. Documento datilografado, 1p. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta arte-educação.

Cartão manuscrito de Helena Antipoff em agradecimento a Augusto Rodrigues por ocasião de reunião com artistas no Leme, Rio de Janeiro, 19 de fevereiro de 19(?)8, Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta arte/educação, déc. de 1940.

Com quanto amor se faz uma vida. Caderno Feminino, *Jornal Estado de Minas*, Edição de Anna Marina. Belo Horizonte, domingo, 26 de março de 1972. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Jornais, ensino de arte.

Cópia da correspondência de Augusto Rodrigues ao diretor da Diretoria de Documentação Cultural de Pernambuco/DDC, enviada ao presidente da Pestalozzi de Minas Gerais, que a enviou à Helena Antipoff. Arquivo da Sala Helena Antipoff/CDPHA-UFMG

Correspondência de Alois Krejčí à Helena Antipoff. Rio de Janeiro, 12 de julho de 1951. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre teatro e outras atividades, arte-educação/década de 1950.

Correspondência de Augusto Rodrigues à Helena Antipoff. Rio de Janeiro, 31 de maio de 1950. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências, arte/educação, década de 1950.

Correspondência de Augusto Rodrigues à Helena Antipoff. Recife, 24 de dezembro de 1950. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências, arte/educação, década de 1950.

Correspondência de Augusto Rodrigues ao presidente da Pestalozzi, Sandoval Soares de Azevedo, informando sobre a carta que enviara ao diretor da DDC de Pernambuco, Cezio, datada de 1º de agosto de 1948. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências, arte/educação, década de 1940.

Correspondência do presidente da Pestalozzi Sandoval Soares de Azevedo à Antipoff, informando que Augusto Rodrigues havia lhe enviado a cópia da carta dirigida ao diretor da DDC de Pernambuco, Cezio, datada de 1º de agosto de 1948, tentando desfazer os equívocos com relação à contratação de Mestre Vitalino. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências, arte/educação, década de 1940.

Correspondência de Sandoval Soares de Azevedo para Helena Antipoff apresentando o casal americano Spence, datada de 05 de agosto de 1948. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências, arte/educação, década de 1940.

Correspondência de Sandoval Soares de Azevedo para Helena Antipoff, apresentando o casal americano Spence, datada de 05 de agosto de 1948.
Correspondência de Sandoval Soares de Azevedo à Helena Antipoff, 22 de abril de 1948. (Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA-FHA).

Correspondência de Helena Antipoff ao secretário, solicitando recursos para a ida, de Conselheiro Mata a Belo Horizonte, da professora primária Arlete Rosa Nascimento, que permaneceria uma semana na Fazenda do Rosário para organizar exposição permanente no Centro artesanal da Fazenda do Rosário, Belo Horizonte, 18 de fevereiro de 1956, Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências, arte/educação, Autoridades, década de 1950.

Correspondência de Helena Antipoff ao secretário, solicitando autorização para professoras participarem do 1º Congresso de Teatro de Bonecos, no Rio de Janeiro (24 de outubro a 1º de novembro de 1958), Fazenda do Rosário, 8 de outubro de 1958, Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências, arte/educação, Autoridades, década de 1950.

Correspondência de Helena Antipoff aos colaboradores da Fazenda do Rosário. Fazenda do Rosário, 28 de março de 1958. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências, arte-educação/década de 1950.

Correspondência de Edília Garcia à Helena Antipoff. Rio, 1º de março de 1949. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre teatro e outras atividades, arte-educação/década de 1940.

Correspondência de Elza de Moura à Helena Antipoff. Belo Horizonte, 29 de novembro de 1945. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre teatro e outras atividades, arte-educação/década de 1940.

Correspondência de Elza de Moura à Helena Antipoff. Belo Horizonte, 24 de fevereiro de 1947. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre teatro e outras atividades, arte-educação/década de 1940.

Correspondência de Elza de Moura à Helena Antipoff. Belo Horizonte, 24 9 de agosto de 1948. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre teatro e outras atividades, arte-educação/década de 1940.

Correspondência de Yolanda Rebello à Helena Antipoff. Rio de Janeiro, 08 de janeiro de 1955. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre teatro e outras atividades, arte-educação/década de 1950.

Correspondência de Olga Obry à Helena Antipoff. Paris, 21 de agosto de 1952. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre teatro e outras atividades, arte-educação/década de 1950.

Correspondência em francês de Olga Obry à Helena Antipoff. Paris, 28 de setembro de 1953. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre teatro e outras atividades, arte-educação/década de 1950.

Correspondência da correspondência de Leona Robertson (Seionaid Robertson). Tradução da carta datada de julho de 1959, de Leona Robertson à Helena Antipoff – ISER. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Correspondências sobre arte-educação/década de 1950.

COSTA, Dante. *A Infância e a Recreação*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Ministério da Saúde/Departamento Nacional da Criança, 1957. (Coleção D.N.Cr. - 68)

DELLA MONICA, Laura. Folclore: Mamulengo, João Minhoca. In: *Folha da Tarde*, São Paulo, 5 de dezembro de 1974. Arquivo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Disponível em:

<http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=Tematico&pagfis=40816&pesq=maria+clara+machado+sociedade+pestalozzi&url=http://docvirt.com/docreader.net>

Acesso em 27 jul. 2012.

EMMERMACHER, Benedita Gomes; GUIMARÃES, Cleusa Telles; TORRES, Vicente de Oliveira. ARTE E EDUCAÇÃO, aspecto fundamental da pedagogia de Helena Antipoff. In: *Boletim Mensageiro Rural*. Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais. Fundação Helena Antipoff: Ibirité, 1986. pp.109-113

GRIECO, Donatello. Festival Marionetes: um pouco de história. In: *Guanabara em Revista*, 1967. p. 4-9. Arquivo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Disponível em:

<http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=Tematico&pagfis=40816&pesq=maria+clara+machado+sociedade+pestalozzi&url=http://docvirt.com/docreader.net>

Acesso em 23 jul. 2012.

HELENA ANTIPOFF: Sua vocação científica que deu novos rumos à educação no Brasil. In: *Boletim Mensageiro Rural*, nº1, julho de 1986. p. 99-107.

II Histórico da Fazenda do Rosário. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Histórico da Fazenda do Rosário. p. 1-10.

Histórico Fazenda do Rosário 1940-1953. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Histórico da Fazenda do Rosário. p. 1-7.

Fazenda do Rosário: suas glebas e benfeitorias – 30 de Dezembro de 1939 a 15 de julho de 1960. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Histórico da Fazenda do Rosário. p. 1-8.

JEAN, Ivone. Helena Antipoff, a Fazenda do Rosário e o Artesanato In: *Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dez.,1950, p. 28-31.

Jeanne Louise Milde (professora e escultora) veio de longe para fazer a história da Educação - *Jornal da Educação*, março de 1985, s/p, Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Jornais, arte-educação.

Jornal Estado de Minas, Caderno Feminino, Belo Horizonte, domingo, 26 de março de 1972, p.4, Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Jornais, arte-educação.

LIMA, Franzen de Invocação das Origens. *Relatório do Presidente João Franzen de Lima 1966*, Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais: *Belo Horizonte, 30 de março de 1967*. p. 1-4

Mme. Arthus. 2ª Leitura. Educ. Ver. Belo Horizonte (11), julho 1990, p-59-60. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/edur/n11/n11a08.pdf>
Acesso em 20 fev. 2013.

MOURA, Elza. D.^a Helena, a Mestra. In: *Boletim Mensageiro Rural*, Fundação Estadual de Educação Rural Helena Antipoff – Ano X - n° 36. Fazenda do Rosário, 25 de março de 1973. Ibirité – Minas Gerais.

_____. Encontros com Mlle Milde. In: *Jeanne Milde. Jeanne Milde/ Zina Aita – 90 anos*. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura, abril de 1990. p. 19. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta arte-educação.

MEC/INEP - *Escolinha de Arte do Brasil*. Escolinha de Arte do Brasil. Brasília, 1980. (Série Estudos e Pesquisas – 6/ Coordenação de Augusto Rodrigues).

OBRY, Olga. Dona Helena. *Revista HUMBOLDT*. Traduções de Olga Obry e Teresa Balté. Munique, Alemanha: Editora F. Bruckmann, Ano 17, n° 35, 1977. p. 76-80. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Jornais e Revistas, arte-educação.

_____. Paris para Fazenda do Rosário. Comunicação: *Que diria Dona Helena Hoje da Evolução do Teatro de Figuras?* – Encontro Helena Antipoff, 1994. Texto datilografado, original, 7 páginas. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta Artigos sobre Arte-educação.

O Mamulengo. In: *O Jornal*. 18 de Maio de 1952. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. f. 1201. Arquivo digital. Texto digitado disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&pesq=sociedade%20pestalozzi&pasta=74.%20TEATRO\Teatro%20de%20Bonecos>

Acesso em 03 de jan. 2013

Pesquisa sobre o artesanato realizada nas cidades: Nova Resende, Alvinópolis, Paraguaçu, Guaxupé e Divinópolis - Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, s/d.

PEREIRA, Olívia. Histórico do Teatro de Bonecos da Sociedade Pestalozzi do Brasil. *Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*. Julho-Dezembro, Rio de Janeiro, 1949. pp. 9-20

_____. Uma Experiência de Laborterapia nas Oficinas Pedagógicas da Sociedade Pestalozzi do Brasil. In: *Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, julho-dez., 1948, p.1-20

Quadro de Professores e matérias ministradas na Fazenda do Rosário entre 1948 e 1954. In: *Registro Escolar-Matrícula, Professôres e Aparelhamento Escolar (Modêlo I)/República dos Estados Unidos do Brasil- Convênio de Estatísticas Educacionais de 1931*. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA

Questionário sobre o artesanato em Minas Gerais, realizado pelo Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, ainda em organização, *Boletim Mensageiro Rural*, 1953.

Revista Memória da Assistência Social 3 – Sociedade Pestalozzi do Brasil/RJ, Ministério da Previdência Social – MPAS, Fundação Brasileira de Assistência: Rio de Janeiro, 1978. p. 14

RUDOLFER, Noemy da Silveira (1902 - 1988).

Disponível em: <http://www.cliopsyche.uerj.br/arquivo/noemy.html>

Acesso em 03 mar. 2013.

RUDOLFER, Noemy da Silveira; CAMPPELL, R. EXPOSIÇÃO DE ATIVIDADES ARTÍSTICAS DAS OFICINAS PEDAGÓGICAS DA SOCIEDADE PESTALOZZI DO BRASIL. In: *Boletim Semestral da Sociedade Pestalozzi do Brasil*, abril-junho 1948, p. 9-11

SILVA, Léa Valverde da. Diretrizes Didático Filosóficas de Helena Antipoff na Formação de Recursos Humanos para a Formação da Criança Desamparada. Rio de Janeiro, 1984.

TRISTÃO, Maristella. In: *Jeanne Milde. Jeanne Milde/ Zina Aita – 90 anos*. Prefeitura Municipal de Belo Horizonte/Secretaria Municipal de Cultura, abril de 1990. p. 17. Arquivo do Memorial Helena Antipoff/CDPHA, Pasta arte-educação.

VELOSO, Elisa Dias. *Estudos sobre Recreação Infantil: o recreio e as atividades livres nos educandários*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Departamento Nacional da Criança, 1949.

WATANABE, Hiroshi *et al.* *Várzea do Pantana*. Belo Horizonte: Centro Regional de Pesquisas de Minas Gerais (INEP – MEC), 1961.

APÊNDICES

APÊNDICE 1 – CARACTERÍSTICAS GERAIS DA ESCOLA NOVA

Trinta pontos definem as características gerais da Escola Nova, “em seu sentido original”. Vinte e nove deles foram organizados a partir do Congresso de Calais, em 1919, em Genebra, o trigésimo, acrescentado, posteriormente, conforme se descreve a seguir:

QUANTO `A ORGANIZAÇÃO GERAL:

- 1) A Escola Nova é um laboratório de pedagogia prática. Procura desempenhar o papel de explorador ou iniciador das escolas oficiais, mantendo-se ao corrente da psicologia moderna, a respeito dos meios de que se utilize, e das necessidades modernas da vida espiritual e material.
- 2) A Escola Nova é um internato, porque só o influxo total do meio em que se move a criança permite realizar uma educação eficaz. Isso não significa que preconize o sistema de internato como ideal, que se deva aplicar sempre, e por toda parte. O influxo natural da família, quando sadio, deve preferir-se ao melhor dos internatos.
- 3) A Escola Nova está situada no campo, porque este constitui o meio natural da criança. O influxo da natureza, as possibilidades que oferece para empreendimentos simples, os trabalhos rurais que permite realizar, representam o melhor auxílio à cultura física e moral. Para progresso intelectual e artístico, é desejável, porém, que fique próxima à cidade.
- 4) A Escola Nova agrupa seus alunos em casas separadas vivendo cada grupo, de dez a quinze alunos, sob a direção material e moral de um educador, secundado por sua mulher ou uma colaboradora. É preciso que os alunos não sejam privados do influxo feminino adulto, nem da atmosfera familiar, que os internatos-caserna não podem proporcionar.
- 5) A co-educação dos sexos, praticada nos internatos, até o fim dos estudos, tem dado quando aplicado em condições materiais e espirituais favoráveis, resultados morais e intelectuais surpreendentes.
- 6) A Escola Nova organiza trabalhos manuais para todos os alunos, durante uma hora e meia, ao menos, por dia; de duas a quatro, trabalhos obrigatórios que tenham fim educativo e de utilidade individual ou coletiva, mais que profissional.
- 7) Entre os trabalhos manuais, o de marcenaria ocupa o primeiro lugar, porque desenvolve a habilidade e a firmeza manuais, o sentido da observação exata, a sinceridade e o governo de si mesmo. A jardinagem e a criação de pequenos animais entram na categoria das atividades ancestrais que toda criança ama, e deveria ter ocasião de exercitar.
- 8) Ao lado dos trabalhos regulados, concede-se tempo para trabalhos livres, que desenvolvem o gosto da criança e lhe despertam o espírito inventivo.

9) A cultura do corpo será assegurada tanto pela ginástica natural, como pelos jogos e desportos.

10) As excursões à pé ou em bicicleta, com acampamentos em tendas de campanha e refeições preparadas pelos próprios alunos, desempenham um papel importante na Escola Nova. Tais excursões, adrede preparadas, coadjuvam o ensino.

QUANTO `A FORMAÇÃO INTELECTUAL

11) Em matéria de educação intelectual, a Escola Nova procura abrir o espírito por uma cultura geral da capacidade de julgar, mais que por acumulação de conhecimentos memorizados. O espírito crítico nasce da aplicação de método científico; observação, hipótese, comprovação, lei.

12) A cultura geral se duplica com uma especialização espontânea, desde o primeiro momento; cultura dos gostos preponderantes em cada menino, depois sistematizada, desenvolvendo os interesses dos adolescentes num sentido profissional.

13) O ensino será baseado sobre os fatos e a experiência. A aquisição dos conhecimentos resulta de observações pessoais, visitas a fábricas, prática de trabalho manual, etc., e só em sua falta, da observação de outros, recolhida através dos livros. A teoria vem sempre depois da prática, nunca a precede.

14) A Escola está, pois, baseada na atividade pessoal da criança. Isso supõe a mais estrita associação possível do estudo intelectual com o desenho e os trabalhos manuais mais diversos.

15) O ensino será baseado em geral sobre os interesses espontâneos da criança; de quatro a seis anos, idade dos interesses disseminados ou idade do jogo, de sete a nove anos, idade dos interesses empíricos; dos dezesseis aos dezoito anos, idade dos interesses complexos, psicológicos, sociais e filosóficos.

16) O trabalho individual do aluno consiste numa investigação, seja nos fatos, seja nos livros ou jornais, etc. É uma classificação segundo um quadro lógico, adaptado à sua idade, de documentos de todas as classes, assim, como de trabalhos pessoais, e de preparação de relatórios para a classe.

17) O trabalho coletivo consiste numa troca, ordenação ou elaboração lógica comum, dos documentos individualmente reunidos.

18) Na Escola Nova, o ensino propriamente dito será limitado à manhã, em geral, das oito ao meio-dia; à tarde, dar-se-á expansão a iniciativas individuais.

19) Estudam-se poucas matérias por dia, uma ou duas, somente. A variedade nasce não das matérias tratadas, mas da maneira de tratar as matérias, pondo-se em jogo, sucessivamente, os diferentes modos de atividade.

20) Estudam-se poucas matérias por mês ou por trimestre.

QUANTO À FORMAÇÃO MORAL

21) A educação moral, como a intelectual, deve exercitar-se não de fora para dentro, por autoridade imposta, mas de dentro para fora, pela experiência e prática gradual do sentido crítico e da liberdade. Baseando-se nesse princípio, algumas Escolas Novas têm aplicado o sistema de república escolar. Uma assembléia geral, formada pelo diretor, professores e alunos e, às vezes, por pessoal alheio, constitui a direção efetiva da escola. O código de leis será organizado por ela.

22) Na falta desse sistema democrático integral, a maior parte das Escolas Novas tem-se constituído em monarquias constitucionais; os alunos procedem à eleição de chefes e prefeitos, que têm responsabilidade definida em estatutos que também organizam.

23) As recompensas ou sanções positivas consistem em proporcionar aos *espíritos criadores* ocasiões de aumentar a sua potência de criação. Desenvolve-se assim um largo espírito de iniciativa.

24) Os castigos ou sanções negativas estão em relação direta com a falta cometida, quer dizer, tendem a pôr a criança em condições de melhor alcançar o *fim* julgado *bom*.

25) A emulação se dá, especialmente, pela comparação feita pelo educando, entre o seu trabalho presente e o seu trabalho passado, e não exclusivamente pela comparação de seu trabalho com o de seus camaradas.

26) A Escola Nova deve ser um ambiente belo, como desejava Ellen Key. A ordem e a higiene são as primeiras condições, o ponto de partida.

27) A música coletiva, canto coral ou orquestra, oferece um influxo profundo e purificador entre os educandos.

28) A educação da consciência moral consiste, principalmente, nas crianças, em narrações que provoquem reações espontâneas, verdadeiros juízos de valor que, pela repetição, se acentuam e acabam por ligar-se em estrutura definitiva.

29) A educação da razão prática consiste, principalmente entre adolescentes, em reflexões e estudos que se refiram de modo especial à lei natural do progresso individual e social. A maior parte das Escolas Novas observa uma atitude religiosa não sectária, que acompanha a tolerância, em face dos diversos ideais, desde que encarne um esforço que vise o desenvolvimento espiritual do homem (LOURENÇO FILHO, 2002, p. 249-252)

Posteriormente, foi acrescentado o trigésimo que diz o seguinte: “A Escola Nova, em cada criança, deve prepara não só o futuro cidadão capaz de preencher deveres para a pátria, mas também para com a humanidade” (LOURENÇO FILHO, 2002, p. 252-253)

APÊNDICE 2 – QUADROS DE PROFESSORES E MATÉRIAS LIGADAS AO ENSINO DE ARTE NA FAZENDA DO ROSÁRIO DE 1948 A 1954

Os nomes dos professores e as matérias lecionadas ligadas ao ensino de arte foram elencados a partir de consulta no livro de Registro de Matrícula e Aparelhamento Escolar – de 1948 a 1954, conforme descritos nos quadros a seguir:

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar ?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Dr. Ayres da Mata Machado	M	C	Prof.	Folclore
Roberval Cardoso	M	C	Prof.	Desenho
Jeanne Milde	F	C	Prof. ^a	Modelagem
Elza de Moura	F	C	Prof. ^a	Fantoches
Terezinha Eboli	F	C	Prof. ^a	Fantoches
D. Margareth Spence	F	C	Prof. ^a	Modelagem
Ruth Gouvêa	F	C	Prof. ^a	Brinquedos Infantis
Dr. Renato de Almeida	M	C	Prof.	Palestras sobre Folclore
Dr. Augusto Rodrigues	M	Não consta	Não consta	Palestra Arte

QUADRO 1* - 1º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 10 de julho a 10 de outubro de 1948

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar ?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
M^{le} Jeanne Milde	Não consta	Não consta	Prof. ^a	Modelagem
Elza de Moura	Não consta	Não consta	Prof. ^a	Teatro de Fantoches

Dr. Ayres da Mata Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Folclore
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Miguel G. Almeida	Não consta	Não consta	Não consta	Carpintaria
Amaury Silveira	Não consta	Não consta	Não consta	Indústrias Rurais

QUADRO 2* - 2º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 21 de abril a 10 de julho de 1949

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar ?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Dr. Ayres da Mata Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Folclore
D. Dinorah Azevedo	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
D. Olga Obry	Não consta	Não consta	Não consta	Teatro

QUADRO 3* - 3º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 21 de julho a 2 de outubro de 1949

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar ?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Dr. Ayres da Mata Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Folclore
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
D. Dinorah Azevedo	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
Amanda Vieira	Não consta	Não consta	Não consta	Ginástica

D. Iracema Brandão Fuists	Não consta	Não consta	Não consta	Confecção de terços
---------------------------	------------	------------	------------	---------------------

QUADRO 4* - 4º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 10 de outubro a 18 de dezembro de 1949

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar ?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
José Lopes	Não consta	Não consta	Não consta	Carpintaria
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Elza de Moura	Não consta	Não consta	Não consta	Fantoches
Dr. Ayres da Mata Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Folclore
José Veríssimo C. P.	Não consta	Não consta	Não consta	Artes

QUADRO 5* - 5º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 3 de março a 4 de junho de 1950

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar ?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
José Lopes	Não consta	Não consta	Não consta	Carpintaria
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Elza de Moura	Não consta	Não consta	Não consta	Arte: Fantoches
Marieta Aguiar	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
Jandira P. Alvarenga	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais

QUADRO 6* - 6º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 6 de junho a 10 de setembro de 1950

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Marieta Aguiar	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
José Lopes	Não consta	Não consta	Não consta	Carpintaria
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Jandira Alvarenga	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
Dorcelina Maria Andrade	Não consta	Não consta	Não consta	Tecelagem
Elza de Moura	Não consta	Não consta	Não consta	Fantoche
Ava Solhs	Não consta	Não consta	Não consta	Folclore
Antonio Padua Monteiro Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Madeira

QUADRO 7* - 7º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 18 de setembro a 18 de dezembro de 1950

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Antonio Padua Monteiro Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Madeira
Dorcelina Andrade	Não consta	Não consta	Não consta	Tecelagem
Georgina Ivete da Cunha	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
José Lopes	Não consta	Não consta	Não consta	Carpintaria

QUADRO 8* - 8º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 29 de março a 21 de julho de 1951

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Antonio Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Carpintaria
Georgina Ivete da Cunha	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
Elza de Moura	Não consta	Não consta	Não consta	Teatro de Bonecos e Canto
Olga Obry	Não consta	Não consta	Não consta	Teatro de Bonecos

QUADRO 9* - 9º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 15 de agosto a 16 de dezembro de 1951

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Benedita Melo	Não consta	Não consta	Não consta	Met., Canto, T. Manuais
Georgina I. da Cunha	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
Jether Peixoto	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Maria José Pereira	Não consta	Não consta	Não consta	Arte Decorativa
Antonio Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Carpintaria

QUADRO 10* - 10º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 31 de março a 26 de julho de 1952

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Carmen Espíndola	Não	Não	Não consta	Trabalhos Manuais

Castro	consta	consta		
Jether Peixoto Oliveira	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Antonio Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Tec. Carpintaria
Maria José Pereira	Não consta	Não consta	Não consta	Fantoches
Maria Guimarães	Não consta	Não consta	Não consta	Gr. Teatral

QUADRO 11* - 11º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 20 de agosto a 13 de dezembro de 1952

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Jether Peixoto Oliveira	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Isabel Soares Duarte	Não consta	Não consta	Não consta	T. Manuais
Antonio Machado	Não consta	Não consta	Não consta	Carpintaria
Maria Leão Carvalho	Não consta	Não consta	Não consta	Canto
Augusto Rodrigues	Não consta	Não consta	Não consta	Desenho e atividades artesanais
Fausto Teixeira	Não consta	Não consta	Não consta	Folclore
P. Álvaro Zozino	Não consta	Não consta	Não consta	Desenho na Escola

QUADRO 12* - 12º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 28 de março a 19 de julho de 1953

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
--	------------------------------	--------------------------	-----------------------	---

Jether Peixoto Oliveira	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
M ^a . Blandina M. de Melo	Não consta	Não consta	Não consta	Trabalhos Manuais
Mirtes Mathias de Souza	Não consta	Não consta	Não consta	Recreação Escolar
Augusto Rodrigues	Não consta	Não consta	Não consta	Desenho e atividades artesanais
Jean Bercy	Não consta	Não consta	Não consta	Desenho e atividades artesanais
Fausto Teixeira	Não consta	Não consta	Não consta	Folclore

QUADRO 13* - 13º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – 20 de agosto a (não consta) de 1953

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Jether Peixoto Oliveira	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica
Mirtes de Souza Mathias	Não consta	Não consta	Não consta	Recreação Escolar

QUADRO 14 - 14º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – De abril a julho de 1954

Nome dos professores e pessoas que fizeram discursos ou palestras durante os cursos de aperfeiçoamento	Sexo (masculino ou feminino)	Catedrático ou auxiliar?	Professor Normalista?	Cadeira (indicar as classes que constituem a cadeira)
Jether Peixoto Oliveira	Não consta	Não consta	Não consta	Cerâmica

QUADRO 14* - 15º Curso de Aperfeiçoamento para Professores Rurais – setembro de 1954

*Fonte: Registro Escolar - Matrícula, Professores e Aparelhamento Escolar (Modelo I) - República dos Estados Unidos do Brasil - Convênio de Estatísticas Educacionais de 1931.

ANEXOS

ANEXO 1 – QUESTIONÁRIO MODELO SOBRE O ARTESANATO E ARTES POPULARES EM MINAS GERAIS

CAMPANHA DOS ARTESANATOS

Questionários preliminar sôbre artesanatos e artes populares em Minas Gerais
(Do Centro Mineiro de Artesanatos e artes populares, em organização)

- Qual a área geográfica a que se referem as informações dadas neste Questionário?

- Citar quais os artesanatos e artes populares existentes nessa área geográfica, obedecendo a ordem dos grupos abaixo:

a) de origem vegetal:

- 1- feitos com algodão e outras fibras vegetais. Por exemplo: fios, tecidos, coztumes, bordados, rendas de bilro, crochê, frivolité, nhanduti, rêde, tarrafa, coovo, trançados, malhas, sacolas, picuá, embormal, etc.
- 2- cipós, juncos, bambu, taquara, tábua, palmeira, coités, cabaças, capins, palha de milho, cortiças. Por exemplo: cadeirinhas, móveis, cestos, balaios, peneiras, carros, gaiolas, enfeites de coité e cabaças trabalhas, destinhas, samburás, bonecas, etc.
- 3- madeiras: Por exemplo: santos, estatuetas, ex-votos, brinquedos (bodoquo, ostinlingo), armadilhas (arapuca, gaiolas), peças de carro de bois, de carroça, de carrinho, enfeites para o lar, etc.
- 4- plantas empregadas na tinturaria, principalmente de fios e tecidos. Por exemplo: ruivinha, anil, etc., dizendo as côres que produzem e como se preparam.

b) de origem animal:

- 1- chifres e ossos: de que animal? Por exemplo: peixes, aves, cabos de bengala ou de chicote, faças, agulhas, e outros objetos de enfeites ou utilitários, incluir amuletos, polvarinho, etc.
- 2- couros e peles de que animal? Por exemplo: trançados de couro, laços, chieotes, rêdeas, alforge, bruaca, pelegos, várias peças de arreios e selas, alpercatas e sapatos especiais, etc.
- 3- crinas e pelos; de que animal? Por exemplo: trançados de crina, correntinhas,
- 4- cascos de tatu, de tartaruga, de cágado ou jabuti. Por exemplo: enfeites feitos com êstes materiais e mesmo vasilhas, etc.
- 5- conchas e caramujos. Por exemplos: enfeites e algum objeto útil feitos com êstes materiais.

c) de origem mineral:

- 1- barros para cerâmica; tipos, côres e nomes populares. Por exemplo: tabatinga branca ou outro barro com o qual se fazem vasos, potes, moringas, penelas, enfeites para o lar, bonecos para presépio, etc.
- 2- pedras para moinhos, esculturas, panelas, objetos de enfeite e de utilidade vária. Dizer quais pedras e quais objetos.
- 3- cristais, pedras preciosas e semi-preciosas. Quais são elas e o que fazem com elas.
- 4- metais - ferro, chumbo, estanho, ouro, prata, etc. Por exemplo: peças de lata, latão, prata; enfeites de prata ouro, etc. Objetos de chapas de ferro e de qualquer metal, enfim.

d) combinação de matérias primas de várias origens:

- 1- de metais com outro material. Por exemplo: ouro e côco, com os quais se fazem joias - brincos, anéis, enfeites diversos; ferros e madeira, cristal e madeira, mica, malacacheta ou outro mineral que se aproveite em combinação com diferente matéria prima.

Figura 1 - Página 1 de questionário sobre o artesanato em Minas Gerais, realizado pelo Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, ainda em organização, Mensageiro Rural, 1953.

- 2 -

- 2- papel, papelão, cartolina. Por exemplo: enfeites de papel crepon, de sêda ou outros, usados nos pendentes, para quebra-luz, flôres, etc. Brinquedos de papelão ou cartolina. Papel recortado, para prateleiras, enfeites de doces, etc. Balão de São João, papagaios ou raias de papel. Bandeirolas e cadeias de papel para enfeite de festas, etc., etc.
- 3- Vidro e matérias plásticas. Por exemplo: garrafas de vidro, cobertas com pano, linha ou qualquer material, para enfeite; caleidoscópio feito com pedaços de espelhos e cacos de vidros coloridos. Aproveitamento do vidro ou de matérias plásticas para a feitura de objetos de utilidade prática ou de enfeite.
- 4- tecidos e fios- Por exemplo: cobertura de canetas ou quaisquer objetos com fios trançados ou pano. Aplicações de pano ou fios em objetos de madeira ou outros.
- 5- produtos alimentícios, iguarias, etc. Por exemplo: doces, salgados, bebidas, condimentos. - Mencionar quais existem e seus nomes populares. Se possível, como são feitos, e como são apresentados.
- Informar, em porcentagens aproximadas, o destino de cada uma das obras de artesanato e de artes populares, enquadrando-o nos itens abaixo:
- para uso doméstico do artesão;
 - para comércio local; neste caso, quais os compradores;
 - para comércio fora do local de produção; neste caso, quais as localidades e quais os principais compradores.
- d) Citar o número aproximado de pessoas que se dedicam a cada artesanato e arte popular; anotar o número das que se dedicam a mais de um artesanato ou arte popular dizendo quais são êstes.
- e) Citar a procedência das matérias primas não existentes no local. Mencionar as distâncias, meios de transporte e, se possível, preços de custo para o comprador, posta em seu local de trabalho.
- f) Citar nomes e endereços de pessoas que possam nos prestar seguras informações sobre artesanatos e artes populares dessa área geográfica.

INSTRUÇÕES PARA O INFORMANTE

Para efeito do presente inquérito fica aqui registrado o que se pretende tomar por Artesanato e por Arte Popular.

1- Artesanato é todo tipo de trabalho executado com finalidade comercial, por "mestres", "oficiais" ou "artífices", que tenham a iniciativa do trabalho sob sua própria direção e que tomem a matéria prima transformando-a totalmente até a obtenção do produto acabado. Quem o executa é um artesão.

Vejamos alguns exemplos:

a) trançados de couro - o artesão toma o couro de boi ou de outro animal, prepara as peças e executa o trabalho até oferecer a obra pronta para o fim a que se destina, como, por exemplo, um cabresto ou um chicote;

b) cestos, peneiras, balaios - o artesão toma a matéria prima - a taquara, por exemplo -, prepara as fitas segundo a técnica que conhece e faz o trançado, dando acabamento à obra;

c) moringas, potes, panelas de barro, vasos - o oleiro ou ceramista apanha o barro e o submete a todas as operações necessárias para chegar ao total acabamento do que pretende fazer;

d) tecidos - a tecelã partindo da matéria prima - algodão ou lã, fia e tingue os fios; ou então, partindo deste último, chega ao final de seu trabalho, entregando o tecido pronto.

Devemos observar que os trabalhos do artesão geralmente são feitos para atender a encomendas ou para oferta a compradores em feiras em domicílios ou em casas comerciais. Sua característica permanente é que o artesão parte da matéria prima e chega ao produto acabado.

Figura 2- Página 2 de questionário sobre o artesanato em Minas Gerais, realizado pelo Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, ainda em organização, Mensageiro Rural, 1953.

- 3 -

- 2- Arte Popular - quanto à forma do trabalho, tem as mesmas características do Artesanato; sua finalidade, entretanto, não é a comercial; o executor procura a satisfação de seu gosto, a aplicação de sua habilidade, a afirmação de suas qualidades pessoais, a utilização do objeto no lar, nas festas profanas ou religiosas, nas igrejas, etc. Neste caso, temos a tradução de uma espontaneidade que não existe no Artesanato.

Vejamos alguns exemplos:

a) enfeites de papel - flores, caducas de papel usadas em pendentes, quebra-luz; papel recortado para prateleiras ou enfeite de pratos de doces; bandeirinhas, etc.

b) rendas de bilro - feitura de rendas para uso de pessoas da casa, jogos de mosa, etc.

c) doces, salgados e bebidas - para consumo caseiro, festas diversas, presentes, etc.

É interessante que o informante sempre registre os nomes populares, pelos quais são conhecidas as atividades consideradas. Por exemplo: balaciro, cesteiro, trançador, paneleiro, santeiro, etc. Por outro lado também damos a maior importância ao registro dos nomes populares dos produtos das várias atividades. Por exemplo: nomes de doces: bem casados, beijos, mãe-benta; nomes de rendas de bilros: traça, peixinho, tramáia, etc.

Se o informante puder juntar às respostas do presente Questionário um mapa da área geográfica a que elas se referem, valorizará muito seu trabalho. Nesse caso, se possível, devem ser assinalados, por convenções, não só a localização dos artesanatos e artes populares como número de pessoas que a eles se dediquem.

Qualquer informação julgada interessante, ainda que não conste do presente inquérito, poderá o informante registrar minuciosamente.

Lembramos, finalmente, que serão consideradas preciosas quaisquer fotografias, pinturas, desenhos ou qualquer documento relativo à matéria considerada neste Questionário.

.....

Extraído do Mensageiro Rural - Dezembro de 1953 (folha mensal dos ex-alunos dos Cursos Rurais da Fazenda do Rosário.)

Figura 3 - Página 3 de questionário sobre o artesanato em Minas Gerais, realizado pelo Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, ainda em organização, Mensageiro Rural, 1953.

ANEXO 2 - PESQUISA SOBRE O ARTESANATO E ARTES POPULARES REALIZADA EM NOVA RESENDE, ALVINÓPOLIS, PARAGUAÇU, GUAXUPÉ E DIVINÓPOLIS

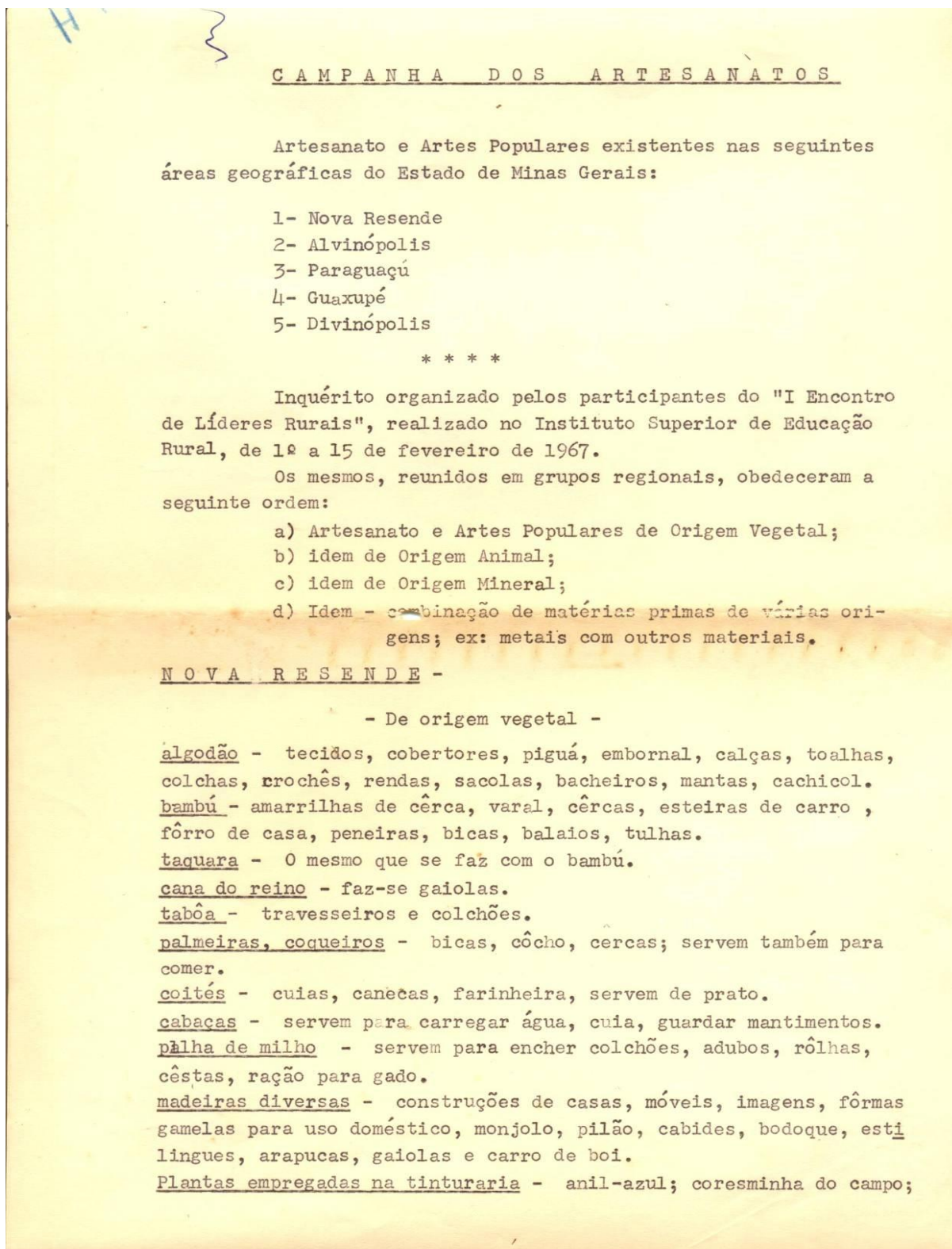


Figura 4- Página 1 de pesquisa sobre o artesanato realizada nas cidades: Nova Resende, Alvinópolis, Paraguaçu, Guaxupé e Divinópolis - Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, s/d.

fl. 2

(cozinha até sair a clorofila e, depois, usa-se a mesma água como tinta, fervendo-a novamente).

- De origem Animal -

chifres de boi - azeiteiros, palhêtas.
couro de boi - chicote, cabresto, arreamento para bois, correias.
crina de cavalhos - rédeas, bandolins.
conchas de caramujos - enfeites diversos.

- De origem Mineral -

Barros diversos - potes, tijelas, pito, tijolos, telhas, canecas, vasos.
Tabatinga - servem para tingir e barrear casas, fogões, pisos, etc.
 Usa-se também pedra moinho.

- Combinação de matérias primas de várias origens -

malacacheta e cristal - (coisas diversas)
papel crepon - enfeites para festas, flôres de ornamentação.
Doces para uso doméstico apenas: doce de leite, arroz doce, doce de manga, doce de mamão, doce de goiaba, doce de cidra, doce de limão.
Bebidas: fazemos licor de abacaxí; laranja; limão, etc.

"Há pouco comércio artesanal" -

A L V I N Ó P O L I S -

- De Origem Vegetal -

Algodão - fios, tecidos, crochê, bordados - sacolas.
Bambú - taquara - palha de milho, tabôa e cipós: faz-se cabanas, cêstos, balaios, peneiras, carros, gaiolas.
Cabaças - trabalhas em enfeites, brinquedos, travesseiros.
madeiras diversas - bodoque, armadilhas, peças de carro de boi, carrinhos, enfeites para o lar, etc.

- De Origem Animal -

chifres e ossos de boi - cabo de chicote.
couros e peles de animais - trançados de couros, chicotes, alforja, várias peças de arreio.

- De Origem Mineral -

Barros para cerâmica - enfeites para o lar, bonecos para presépio

- Combinação de matérias primas de várias Origens -

"Não usamos".

Figura 5 - Página 2 de pesquisa sobre o artesanato realizada nas cidades: Nova Resende, Alvinópolis, Paraguaçu, Guaxupé e Divinópolis - Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, s/d.

PARAGUAÇU -

= De Origem Vegetal =

algodão - fio para cobertores, crochê, embornal, enchimento de sofa, colchões, tapetes, tecidos, manta para arreios.

bambú - cerca, jarras, parede de paióis, galinheiros, cochinhos para galinhas e pintos, ripas, dreno em terrenos úmidos.

taquara - esteras para carro, fôrros, coberta de fornos, peneiras, balaios, cestos, arcos.

cana da Índia - varas de pescar, gaiolas.

embaúna - faz-se gaiolas, afiadores de navalha.

tabúa - enchimento de travasseiros.

O coqueiro nôvo é usado na alimentação, em lugar do palmito natural.

coités - faz-se saleiros; há quem os usa como pratos.

cabacas - servem para guardar água nos campos de trabalho.

capins - colchoados, enxergão.

palha de milho - samburáse e, serve também para ração de gado, esterco.

madeira - além das utilidades comuns carros, carroças, engradamento, servem para artigos de enfeite, como vasos, jarras quadros, etc.

tinturaria - anil, coirana - Quarisminha (dá côres amarela e azul).

A quaresminha é cozida e colocada de mólho junto ao tecido Anil e Coirana, põe-se de mólho, sem ser preciso cozinhar. A vasilha deve ser sempre de barro.

- Origem Animal -

couros - baços, artigos de arreios, etc.

chifres - pequenos enfeites, cabos de canivete, facas, armas, polvarinos (para caça).

crinas de gado - rédeas, cordas para usar em retiros, com o nome de sedém.

- Origem Mineral -

Só usamos certo tipos de barro para fazer tijolos.

Produtos Alimentícios - doces (vários) queijos, manteiga.

Êstes artigos só são fabricados para uso interno. Não há vendas nem encomendas, com exceção dos artigos feitos de chifres.

GUAXUPÉ -

- De Origem Vegetal -

Algodão - fios para tecidos, bordados, estofamento para cadeiras, cobertores, trançados, roupas, etc.

Bambú - cercas, cercado para paiol, cestas, peneiras, rêdes, bicas para água

Figura 6 - Página 3 de pesquisa sobre o artesanato realizada nas cidades: Nova Resende, Alvinópolis, Paraguaçu, Guaxupé e Divinópolis - Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, s/d.

Cipós - servem para amarrar engradamento de ranchos, colchões de palhas e inúmeros objetos.

Palha de milho - faz-se cêstas, tecemos cadeiras, enchemos colchões.

Tabôas- serve para encher travesseiro, tecer assento de cadeiras.

Cabaças e coités - tem grande utilidade lar, como vasilhas domésticas.

Madeiras - servem para fabricar gaiolas, móveis, brinquedos, peças para carroças, canos artificiais, carros de boi, engradamento de casas, enfim tem uma infinidade de objetos, que fazemos com as madeiras.

"Não há plantas de tinturaria, há não ser que sejam cultivadas, pois, não são nativas."

- De Origem Animal -

Chifres- servem para fazer pentes, cabos de canivetes, berrantes, passarinhos para decoração do lar, etc.

Ossos - Servem para fazer adubos.

Couros - Servem para confecção de calçados, cintos, arreiaamentos, para animal de carroças, chicotes, rédeas de couros.

Peles de animal - servem para fazer rédeas. Raramente encontramos nesta região.

"Não encontramos caramujos" - mas não tem para nós utilidade.

- De origem Mineral -

Barros para tijolos- telhas de côr escura, tabatinga de côr amarela (também sem utilidade).

Há grande quantidade pedras comuns (utilizada sòmente para concretos).

Cristais -"Não existem em nossas regiões".

D I V I N Ó P O L I S -

- De Origem Vegetal -

Algodão- fios, bordados, tecidos, crochê, nhanduti, renda turca, frivolitê, bêdes, tarrafa, trançados, sacolas, embornal, colchas.

Pita- cordas, espanadores, trançados.

cipós- bambú, taquara, cabaça, capim, palha de milho, tabôa -

-- balaio, cadeira, cesto, peneiras, gaiolas, esteiras (para carro de boi) e fôrro de casa, muringas, samburá, colchão, enchergão, enfeites, brinquedos, travesseiros, jiqui.

Madeiras- brinquedos, gaiolas, carro de boi, amarrilhas, enfeites

Figura 7 - Página 4 de pesquisa sobre o artesanato realizada nas cidades: Nova Resende, Alvinópolis, Paraguaçu, Guaxupé e Divinópolis - Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, s/d.

fl. 5

para o lar.

Plantas empregadas na tinturaria- anil, murici, quaresminha, urucum, babatimão, ananás, sangra d'água.

Preparo: ananás é picado e fervido junto com o que se deseja tingir. A sangra d'água, põe as cascas para ferver com a linha e depois passa-se as linhas na dequada.

Quaresminha - põe-se os ramos de mólho com as linhas em água fria e passa-se na dequada.

Babatimão - põe as cascas de mólho.

Sumaré - espécie de batata utilizada para encerar fios.

- De Origem Animal-

Chifres - vasos, polvarinhos, objetos de enfeite, berrantes e buzinas.

Couros e peles - trançados, rédeas, chicotes, alpercatas, pelêgos, broacas, alforjes (de boi, carneiro e cabrito).

Crinas - trançados de crina, sedém, rédeas, colchas (de lã)

Casca de tatu- cumbuca e enfeites

Conchas e caramujos - enfeites úteis (quase não há)

- De Origem Mineral -

Barros para cerâmica - argila, tabatinga preta e branca - tijolos, telhas, ladrilhos.

Oca- (Espécie de terra molhada muito fina usada na pintura de casas) cores branca, amarela, cinza e vermelha.

Pedras - (de granito) para moinhos, esteios e côcho.

(sábão) - para cachimbo, cinzeiros, fornalhas de engenho.

Cristais - não é explorado.

Metais: ferro para colher, ferrão, dobradiça de porteira, ferraduras, ferragem de carro, prego, canzil.

Papel e papelão - "não existe fábrica", mas é aproveitado para enfeites, pendentos, quebra-luz. (Isto compra-se no município).

Faz-se doces, salgados e licôres.

O Artesanato é usado para: o próprio artesão;

Para o comércio local;

Casas de comércio da cidade;

a particulares e encomendas.

* * * * *

J. Bosco.

Figura 8 - Página 5 de pesquisa sobre o artesanato realizada nas cidades: Nova Resende, Alvinópolis, Paraguaçu, Guaxupé e Divinópolis - Centro Mineiro de Artesanato e artes populares, s/d.