

Emma Kleè Koch e as exposições de arte infantil: rituais coloridos pela educação moderna (1949-1952)

Dulce Regina Baggio Osinski*

Giovana Simão**

Resumo:

Este artigo analisa as exposições de arte infantil organizadas pela artista e educadora polonesa radicada em Curitiba Emma Kleè Koch (1904-1975). Essas mostras foram realizadas como parte das ações do Departamento de Ensino Artístico da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná (1949-1952), sob a administração de Erasmo Pilotto, intelectual e educador identificado com o ideário da Escola Nova. Utilizando como fontes documentos oficiais, listas de assinaturas de exposições, projetos governamentais, plataforma de governo, artigos de jornais e outros escritos da educadora, busca-se perceber as relações que permeiam a ideia de modernidade e que se fazem na confluência dos campos da política, da educação e da arte.

Palavras-chave:

Emma Kleè Koch; exposições de arte infantil; arte e educação moderna.

* Doutora em Educação pela UFPR. Atua como docente do Departamento de Artes e do Programa de Pós-graduação em Educação. Membro do GPHIE e do NEPHEM - UFPR.

** Doutora em Sociologia pela UFPR. Professora da Faculdade de Arte do Paraná. Membro do GPHIE - UFPR.

Emma Kleè Koch and children's art exhibitions: rituals colored by modern education (1949-1952)

Dulce Regina Baggio Osinski

Giovana Simão

Abstract:

This article analyses children's art exhibitions organized by the Polish educator and artist Emma Kleè Koch (1904-1975), who lived in Curitiba, Brazil. These exhibitions were held as part of the actions by the Arts Education Department of the Education and Culture Secretariat of Paraná State (1949-1952), under the administration of Erasmo Pilotto, an intellectual and educator who identified with the ideals of the New School trends. Using official documents, exhibition signature lists, government projects, government platform, newspaper articles and other writings of the educator as sources, we seek to detect the relationships that pervade the idea of modernity and are at the confluence between the fields of politics, education and art.

Keywords:

Emma Kleè Koch; children's art exhibitions; art and modern education.

Emma Kleè Koch y las exposiciones de arte infantil: rituales coloridos por la educación moderna (1949-1952)

Dulce Regina Baggio Osinski

Giovana Simão

Resumen:

Este artículo analiza las exposiciones de arte infantil organizadas por la artista y educadora polonesa arraigada en Curitiba Emma Kleè Koch (1904-1975). Tales muestras fueron realizadas como parte de las acciones del Departamento de Enseñanza Artística de la Secretaría de Educación y Cultura de Paraná (1949-1952), bajo la administración de Erasmo Pilotto, intelectual y educador identificado con el ideario de la Escuela Nueva. Utilizando como fuentes documentos oficiales, listas de firmas de exposiciones, proyectos gubernamentales, plataforma de gobierno, artículos de periódicos y otros escritos de la educadora, se busca percibir las relaciones que permean la idea de modernidad y que se hacen en la confluencia de los campos de la política, de la educación y del arte.

Palabras clave:

Emma Kleè Koch; exposiciones de arte infantil; arte y educación moderna.

Introdução

O interesse pelo desenho infantil, manifestado nos dois últimos séculos por parte de educadores, intelectuais e artistas, foi movido por diversos aspectos relacionados à ideia de modernidade e pode ser pensado, segundo Kelly (2004), a partir de três diferentes perspectivas. A primeira, motivada pela demanda de mão de obra para a indústria, defendia a importância de as crianças aprenderem a desenhar para se tornarem artesãos e operários competentes, tendo resultado na criação das escolas de artes e ofícios do século XIX, e na inclusão da disciplina de desenho nos currículos escolares.

A segunda perspectiva, advinda do campo da psicologia e denominada pela autora como Paradigma do Espelho, ou corrente pedagógica, teria no desenho uma chave para a compreensão da mente infantil. O desenho é visto como uma superfície reflexiva das diversas fases do desenvolvimento infantil e de suas funções cognitivas, podendo ser utilizado como instrumento para uma educação baseada em pressupostos científicos e renovadores. Entre os intelectuais vinculados a essa perspectiva, podem ser citados James Sully, Conrado Ricci, Georg Kerschensteiner e Georges Rouma.

Já a terceira abordagem, de orientação estética e denominada pela autora como Paradigma da Janela, contou com a adesão de artistas, historiadores da arte, críticos, filósofos e educadores. Para eles, a produção artística da criança seria como uma janela que tornaria visível um fragmento desse mundo, integrando parte de sua realidade e deixando de configurar um meio para se constituir no fim em si mesmo (KELLY, 2004). Os profissionais relacionados a essa tendência seriam movidos por interesses os mais diversos, levando em consideração os valores intrínsecos à produção infantil e pautando-se não só em critérios relacionados às artes plásticas e à sua materialidade, mas também em qualidades abstratas, como a expressão individual e a originalidade. O educador austríaco Franz Cizek, um de seus mais ilustres representantes, é considerado o responsável pela cunhagem do termo ‘arte infantil’, amplamente utilizado ao longo do século XX. Sua filosofia de ensino, centrada na autoexpressão da criança e do adolescente, causava sensação em eventos relacionados à educação artística na Europa do início do século XX, com suas teses expressas em bordões como: “Nada ensinar, nada aprender! Deixar crescer das próprias raízes!” (WICK, 1989, p. 126).

A experiência de Cizek, em sua escola para crianças e adolescentes, criada em 1897, foi relatada por Wilhelm Viola (1936) na obra *Child Art*

and Franz Cizek. Para o autor, podemos falar de arte infantil sob duas condições: “[...] precisamos primeiramente concordar que arte não tem nada a ver com talento, exatidão, ou mesmo com uma fiel repetição e cópia da natureza [...], mas arte é criativa, única” (VIOLA, 1936, p. 10, tradução nossa). A outra condição partia do princípio de que a criança deve ser respeitada por suas especificidades e não concebida como um futuro adulto:

Se [...] nós considerarmos a criança como um ser com suas próprias leis, leis eternas talvez mais próximas da natureza do que aquelas inúmeras convenções, se não ilusões, que dominam o mundo dos adultos; e se lhe garantirmos o direito de expressar seus próprios pensamentos, suas ideias, sua personalidade sem consideração dos adultos, e se estivermos verdadeiramente convencidos que a criança como parte da natureza é em muitos casos mais forte e mais criativa que a maioria dos adultos, então podemos, devemos falar de Arte Infantil (VIOLA, 1936, p. 10, tradução nossa).

Ao longo do século XX, as três tendências apontadas anteriormente coexistiram: a primeira dando progressivamente lugar às correntes pedagógica e estética, que, muitas vezes, se confundiram e se misturaram, mantendo em comum o interesse pela manifestação gráfica e artística da criança, livre de interferências dos adultos.

Paralelamente ao surgimento das ideias relacionadas à expressão artística infantil e de suas primeiras aplicações no contexto escolar, as exposições de arte infantil surgiam, já nas primeiras décadas do século XX, como estratégias privilegiadas para a disseminação dos ideais de liberdade professados não só por Cizek, mas também por intelectuais e educadores como Victor Lowenfeld, Rudolf Arnheim, Herbert Read e Marion Richardson. Interessados nas interfaces entre arte e educação, esses críticos da escola dita tradicional buscavam estabelecer novos parâmetros para a educação de crianças e jovens. Para eles, esse tipo de evento parecia um recurso de grande efetividade, se comparado ao discurso falado ou escrito. As imagens produzidas pelas crianças materializavam argumentos a favor de ações reformadoras, atingindo não só especialistas da arte e da educação, mas também o público em geral. Entre as primeiras iniciativas do gênero, podemos citar a organização de uma exposição de desenhos infantis pelo educador alemão Georg Kerschensteiner em 1902, e a primeira exposição internacional de arte infantil, realizada na França em 1922 (COUSINET, 1976).

As exposições dos trabalhos das crianças podem ser relacionadas, por um lado, às grandes exposições do século XIX, destinadas a

demonstrar os avanços tecnológicos e científicos da civilização ocidental, e que traziam seções dedicadas à educação. Esses eventos tiveram como desdobramento as exposições escolares, pensadas como mecanismos de prestação de contas e de divulgação dos progressos pedagógicos junto à comunidade. No Brasil, essas exposições se popularizaram nas primeiras décadas do século XX, mobilizando pais, professores e os próprios alunos durante as festividades de fim de ano¹. Por outro lado, podemos pensar nas exposições de obras de arte como referenciais desse tipo de mostra. Surgidas a partir do século XVIII, tiveram como um de seus marcos iniciais a instituição do Museu do Louvre, aberto ao público em 1793 em decorrência da Revolução Francesa. As primeiras exposições foram organizadas por associações de artistas e tinham por principal objetivo a exibição dos trabalhos dos associados e dos premiados nas competições então organizadas. Já a partir do século XIX, passaram a ser também iniciativa dos próprios artistas, que, em alguns casos, não concordando com os critérios de avaliação institucionais, se organizaram independentemente para mostrar sua produção.

As exigências para a realização de mostras de artistas, tais como a existência de elementos motivadores, de uma ideia norteadora, de objetivos, financiamento e de uma organização logística que inclui a escolha de um local e divulgação adequados, também se aplicam no caso das exposições de arte infantil, que dependem desses fatores para que haja sucesso de audiência e seus objetivos sejam cumpridos (TURNER, 1988). Não obstante, enquanto as exposições de artistas contam com as iniciativas de seus protagonistas, além de outros profissionais da área das artes, as exposições infantis partem das motivações e dos propósitos de adultos, refletindo seus pensamentos e ideais.

Foi a visita a uma mostra desse tipo que motivou a educadora inglesa Marion Richardson a continuar os investimentos na direção de um ensino de arte de tendência renovadora, o qual se tornaria exemplar. Organizada pelo crítico de arte Roger Fry, a *Exhibition of Children's Drawings*, que aconteceu em 1917 no Omega Workshops, apresentava desenhos realizados por crianças, filhas de artistas. O evento impressionou a educadora, desencadeando a conseqüente troca de ideias e experiências entre os dois profissionais. Fry não concordava com os métodos de ensino de arte no contexto escolar, por não respeitarem a espontaneidade infantil nas diferentes fases de desenvolvimento da criança. A partir daí, a educadora passou também a utilizar as exposições como estratégia para a

¹ Sobre esse assunto, ver Kuhlmann Junior (2001), Souza (1998) e Pesavento (1997).

divulgação de seus métodos de ensino (RICHARDSON, 1948).

Embora o Brasil já tivesse anteriormente² recebido algumas mostras de trabalhos artísticos de crianças, foi uma exposição de desenhos de crianças inglesas a mola propulsora de ações similares a partir da década de 1940. Organizada por Herbert Read no contexto da Segunda Guerra Mundial e apoiada pelo Conselho Britânico, a mostra chegou ao Brasil em 1941, sendo exibida no Museu de Arte do Rio de Janeiro (INEP, 1980). Essa ação, que pretendia estreitar os laços entre os países aliados, entusiasmou intelectuais e educadores brasileiros, impressionados com a qualidade e expressividade dos trabalhos, resultando em projetos, como as escolinhas de arte e as exposições de arte infantil. A mostra circulou por Curitiba no ano seguinte, e seus pressupostos vieram ao encontro dos anseios de educadores como Erasmo Pilotto³, que organizou, em 1943, a Primeira Exposição de Desenho Infantil e Juvenil do Paraná, auxiliado por intelectuais, artistas e educadores. Pilotto era partidário do Movimento pela Escola Nova e intelectual ativo no meio paranaense. Defensor da importância da arte nos processos educativos, mantinha estreitas relações com artistas e educadores de orientação moderna, como Guido Viaro, Emma Koch e Raul Gomes, este último signatário do Manifesto dos Pioneiros pela Escola Nova. A partir de então, foram vários os empreendimentos, buscando o estreitamento das interfaces entre arte e educação, muitos deles envolvendo mostras de arte infantil⁴, entre os quais os esforços aqui analisados da educadora e artista Emma Koch⁵ se inserem.

Considerada um dos agentes responsáveis pela difusão e expansão do ideário da Escola Nova no Paraná, Emma Klèe Koch nasceu na Polônia em 1904, graduando-se, entre 1923 e 1928, em Artes Plásticas e Didática Superior pela Escola de Belas Artes de Lwów, considerada na época um dos centros urbanos mais ativos do Leste Europeu. No período de sua formação universitária, as vanguardas artísticas agitavam as cidades europeias, ao mesmo tempo em que as articulações pela renovação da educação experimentavam um processo de expansão, mobilizando intelectuais nos Estados Unidos e na Europa. Ainda nos anos

² Pode ser citada, como iniciativa precursora, uma exposição realizada em São Paulo em 1933 no Clube dos Artistas Modernos (CAM) dentro da Semana dos Loucos e das Crianças (FUSARI; FERRAZ, 1992).

³ Sobre a trajetória de Erasmo Pilotto, ver Silva (2009).

⁴ Sobre exposições de arte infantil no Paraná, ver Osinski e Antonio (2010a).

⁵ Sobre a trajetória e as ideias e ações educacionais de Emma Koch, ver Osinski (1998) e Simão (2003).

de universidade, Emma conheceu seu marido, Ricardo Koch, colega de classe do curso de Artes Plásticas e estudante de Engenharia na mesma Instituição.

Em 1929, o casal resolveu emigrar para o Brasil, estabelecendo-se inicialmente na cidade de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Lá, a educadora atuou como professora de arte na Escola Polonesa Águia Branca, ministrando aulas de teatro, artes plásticas e piano. No início de 1940, os Koch se mudaram para Curitiba a convite do Consulado da Polônia no Paraná, vindo a desenvolver atividades como educadores e artistas, e logrando premiações e menções honrosas pelos trabalhos realizados. Foi em uma exposição de aquarelas do casal, em 1947, que Emma foi contatada por Erasmo Pilotto, que, em 1949, a convidou para trabalhar com ele na Secretaria de Educação e Cultura do Paraná.

A reforma no ensino artístico da qual Emma Koch foi incumbida, atuando como Diretora Geral do Ensino das Artes Plásticas de Curitiba, fazia parte de um projeto modernizador da sociedade, proposto pelo Governador Moysés Lupion (PARANÁ, 1948). Nesse contexto, a designação de Pilotto para o cargo de Secretário da Educação e Cultura se justificava não só por suas ações junto às artes, letras ou em favor da difusão das ideias do Movimento pela Escola Nova no Paraná, mas, especialmente, por sua colaboração na elaboração do plano de governo. Além disso, Pilotto havia sido o idealizador das Diretrizes de Educação do Anteprojeto da Lei Orgânica de 1946, documento que, embora não tenha sido aprovado na ocasião pela Assembleia Legislativa, constitui, na opinião de Miguel (1992), peça importante para a compreensão da história da educação pública do Paraná. Para Pilotto, a escolha de Emma Koch para o cargo vinha ao encontro da sua concepção educacional, que ele afirmava ser “[...] fortemente impregnada de esteticismo”, justificando-se igualmente pela “[...] firme formação pedagógica e alta seriedade no trabalho” da educadora (PILOTTO apud ARAÚJO, 1988, p. 8-9).

Nas mensagens de Moysés Lupion (PARANÁ, 1948) à Assembleia Legislativa e ao povo do Paraná (PARANÁ, 1949), fica evidente o desejo de interlocução social, por meio da educação, da arte e da cultura. Para realizar tal intento, a escola pública seria o principal veículo de difusão das normas e das práticas defendidas pelo Movimento pela Escola Nova⁶.

⁶ Para Carlos Eduardo Vieira (2001), a expressão ‘Movimento pela Escola Nova’ se refere ao movimento cultural que, na década de trinta do século passado, no Brasil, mobilizou um conjunto significativo de intelectuais brasileiros em torno de um projeto que visava à organização nacional, por meio da organização da cultura. Em sua opinião, a “[...] atuação dos intelectuais envolvidos com o movimento foi decisiva na configuração do campo educacional brasileiro, a partir de suas

Lupion estava atento ao desejo de modernidade que Curitiba nutria, e que se manifestava por meio de iniciativas na literatura como a Revista Joaquim, editada por Dalton Trevisan e por Erasmo Pilotto, e nos encontros para debates sobre artes plásticas e produção artística de cunho modernista que aconteciam no espaço denominado ‘Garaginha’, da artista Violeta Franco.

Por outro lado, guiados pelo lema ‘A nação caminha pelos pés das crianças’ (A NAÇÃO..., 1950), eventos como o Concurso de Robustez Infantil, promovido pelo SESI (CONCURSO..., 1949), e a Semana da Criança (COMEMORAÇÕES..., 1949) mobilizavam a sociedade em torno da proteção da maternidade, da infância e da adolescência, e da solução de problemas como a desnutrição, a mortalidade infantil e a falta de acesso à escola (CRIANÇAS..., 1950). Concursos como o de Fotografias Infantis incentivavam a participação das crianças na Semana, conferindo prêmios às mais destacadas (EPÍLOGO..., 1951). Também ideias de educadores modernos circulavam entre os curitibanos, a exemplo da conferência sobre o Método de Ensino Montessori (CONFERÊNCIA... 1949), ministrada em 1949, no Instituto de Educação do Paraná, pela professora Piper de Lacerda Borges, Presidente da Associação Montessori no Rio de Janeiro.

As ideias renovadoras de Pilotto para a educação também vinham sendo postas em prática no Instituto de Educação, o que era de conhecimento do Governador. Orientado por Pilotto, Lupion investiu na escola primária com o intuito de, por meio da educação pública, dar visibilidade à nova prática política e atingir a modernização do Paraná. Coube, portanto, à Emma Koch, por intermédio da implantação das escolinhas de arte, articular arte, escola e sociedade.

Vários textos de autoria de Koch apontam para diálogos com as ideias de intelectuais como Viktor Lowenfeld, Herbert Read, Artur Perrelet e, especialmente, John Dewey (1929). Esses referenciais auxiliaram na elaboração do ‘Programa de Educação Artística Infantil’, realizado após visita feita a dezoito grupos escolares da Capital. As principais finalidades eram o desenvolvimento do talento e da capacidade artística dos alunos, o incentivo ao convívio social das crianças e a contribuição para a apropriação e colaboração entre as escolas primárias. As atividades propostas incluíam as áreas das artes plásticas, música e

iniciativas na definição de políticas públicas para a educação, na organização do sistema nacional de ensino, na reformulação dos métodos pedagógicos, bem como na orientação da formação de professores” (VIEIRA (2001, p. 54).

arte dramática, contemplando também, no bloco denominado ‘atividades sociais’, reuniões, recepções, audições musicais, concursos, exposições e outros tipos de demonstrações (KOCH, 1949). Um dos itens incluídos nesse programa, além da implantação de escolinhas de arte nos grupos escolares do Paraná e da criação de um clube infantil com sede própria, foi a obrigatoriedade da realização de, pelo menos, uma exposição infantil por ano, de preferência, na semana da criança, aliada a demonstrações artísticas (KOCH, 1949), o que a educadora procurou seguir à risca.

Exposições de arte infantil: rituais pedagógicos para além dos muros escolares

Segundo Emma Koch,

[...] para ensinar arte criativa deve o professor ter ideias precisas sobre o papel da Arte na sociedade, e a convicção de que a arte não é somente fruto de ornamento de uma civilização, mas constitui-se numa expressão, num expoente de vida daqueles que participam dela (KOCH, [195-c]).

Nessa perspectiva, uma das primeiras ações na Secretaria foi a organização de um curso para as professoras da rede pública de ensino primário, que tinha como objetivo prepará-las para a implantação das escolinhas de arte, mediante o convencimento e a adesão àqueles princípios educacionais e artísticos, o que teve como consequência seu engajamento em projetos como o das exposições de arte. Fundamentada nas teorias de John Dewey e motivada pela ideia de mudar a sociedade por meio da arte, Emma Koch organizou em Curitiba, em 1949, a 1ª Exposição Infantil de Artes Plásticas. É curioso que essa denominação se deu com a anuência de Erasmo Pilotto, realizador de experiência similar anteriormente citada, talvez com intenção de marcar a gestão política então em curso, por meio da afirmação de pioneirismo. De qualquer forma, a iniciativa teve continuidade no período em que Koch esteve vinculada à Secretaria, pois foram organizadas quatro edições anuais, de 1949 a 1952, ano em que a educadora também coordenou uma exposição do gênero em comemoração aos trinta anos do Instituto de Educação do Paraná.

Pela quantidade de matérias publicadas nos jornais locais, é possível perceber que os eventos em questão gozavam de grande visibilidade junto à sociedade curitibana e paranaense. Inaugurada em 3 de dezembro de 1949 no Pavilhão do Instituto de Educação do Paraná, a Primeira

Exposição contou com trabalhos de desenho, pintura, modelagem e recortes, realizados por alunos dos grupos escolares, além de apresentações de coro orfeônico do Grupo Escolar Dr. Xavier da Silva e da Bandinha Rítmica do Grupo Tiradentes⁷ (EXPOSIÇÃO..., 1949a).

Uma descrição detalhada das normas seguidas na organização da exposição foi publicada no dia seguinte à inauguração (INAUGURADA..., 1949), por meio da qual se pode ter uma ideia de seus princípios norteadores, os quais privilegiavam um repertório plástico que contemplava a liberdade de expressão dos educandos. Os recortes compreendiam exercícios de composição com formas livres e de estilização, a partir de formas retiradas do natural. Nas propostas de ‘recorte livre’, compunham-se formas sem risco e sem modelo, começando-se com formas isoladas e continuando “[...] até conseguir composição de cenas sobre um tema livre ou sobre um tema dado” (INAUGURADA..., 1949, p. 8). Também foram contemplados exercícios de recorte simétrico, feitos com dobraduras, que tinham como finalidade “[...] o adestramento e descoberta de formas cada vez mais vivas e ricas” (INAUGURADA..., 1949, p. 8). Já os exercícios de ‘modelagem espontânea como capacidade de expressão’ contemplavam trabalhos feitos a partir de formas simples conhecidas, representações de atitudes ou movimentos, relevos e composições com figuras, formando cenas.

Com relação aos trabalhos de desenho e pintura, uma das propostas sugeria a representação de árvores em diferentes interpretações, sob o argumento de que “[...] qualquer modelo pode ser interpretado de várias maneiras e individualmente, e desde que expresse aquilo que há de característico, a interpretação será boa” (INAUGURADA..., 1949, p. 8). Outros trabalhos procuravam representar atitudes ou expressões de pessoas ou animais, ou ainda suas silhuetas, a partir da geometrização da forma. A composição espontânea buscava estimular a imaginação e a memória, “[...] expressada por meio de cores e linhas harmoniosas” (INAUGURADA..., 1949, p. 8). Já a composição sobre tema dado tinha por fim “[...] expressar o momento mais característico por meio de forma simples e clara” (INAUGURADA..., 1949, p. 8). Os trabalhos feitos a

⁷ Ao longo da mostra e por ocasião de seu encerramento, outras apresentações foram realizadas pelos alunos das escolas públicas, a saber: Escola de Aplicação: Teatro de Sombras; Grupo Escolar 19 de Dezembro: Cantiga de Ninar e Ronda; Grupo Escolar Júlia Wanderley: Dança do Pau de Fita; Grupo Escolar Rio Branco: Canções do Folclore Gaúcho; Grupo Escolar República do Uruguai: Teatro de Fantoches; Grupo Escolar D. Pedro II: Coro; Grupo Escolar Lisimaco da Costa: Teatro de Marionetes (EXPOSIÇÃO..., 1949b).

partir da observação direta de cenas ou objetos buscavam fazer com que o aluno sentisse ‘a harmonia das cores e formas’, criando com elas um ‘conjunto estético’. Alguns desses desenhos ou pinturas foram feitos a partir da observação da casa da zeladora e, segundo a organização do evento, configuravam “[...] uma mostra das diferentes possibilidades, temperamentos, variações de sensibilidade colorística em alunos de várias idades”, sendo o sistema cromático “[...] obtido apenas com as 3 cores básicas: vermelho, azul e amarelo” (INAUGURADA..., 1949, p. 8).

Também integravam os trabalhos de pintura exercícios de luz e sombra, ilustrações de histórias e reminiscências de memória, tendo sido valorizadas as especificidades expressivas das diferentes faixas etárias:

Não há relação entre a capacidade de expressão e a idade. Prova que a idade não deve ser empecilho para a realização deste ou de outro tema. Cada tema tem suas possibilidades por meio das quais pode ser resolvido (INAUGURADA..., 1949, p. 8).

O tipo de proposta defendido por Read, Pilotto e Koch contrastava com as exposições escolares do período, as quais visavam dar à sociedade uma satisfação da produção dos alunos ao longo do ano, valorizando mais a perfeição do trabalho que suas relações com o desenvolvimento da criança. Algumas dessas exposições aconteceram concomitantemente à mostra realizada por Emma Koch, como a da Escola de Aplicação Alba Guimarães Plaisant, que apresentou trabalhos de pintura, escultura, bordado, gráficos e marcenaria (TRABALHOS..., 1949). O Colégio Novo Ateneu, por ocasião do encerramento do ano letivo, também organizou uma festividade que incluía apresentação de números musicais e uma exposição de trabalhos escolares (BRILHANTE..., 1949, p. 1). Essas mostras sofriam críticas de alguns intelectuais e educadores como Cecília Meireles (2001), Pilotto (1952) e a própria Emma Koch, pois com o intuito de mostrar publicamente o melhor resultado possível, muitos professores e pais prestavam colaborações indevidas aos estudantes:

Visitando exposições escolares, muitas vezes ficamos decepcionados ao verificar, que foram feitas pelas mãos de incautos, demonstrando somente a “quantidade” de trabalhos. Geralmente, o visitante, depois de verificar que os trabalhos do seu filho, sobrinho, neto ou vizinho foram devidamente destacados, não se dá conta do aproveitamento ou progresso, feito pelo aluno, mas retira-se da exposição com a convicção de que trabalharam bastante, levando o número de trabalhos expostos (KOCH, [195-]ja).

Outra tendência à qual o tipo de exposição realizado por Koch se opunha era a dos desenhos pedagógicos, baseados em esquemas pré-

determinados a partir de figuras geométricas, como se observa na ‘Página do Colegial’, do jornal *O Dia*. Uma receita bem determinada era oferecida para que a criança aprendesse a desenhar um gato, dando pouca margem de liberdade para escolhas formais ou expressivas:

Primeiro, terá de arranjar dois botões de tamanhos diferentes, lápis e papel. Trace o contorno dos botões, assim: primeiro o maior que forma o corpo do gato. Depois o menor que será o focinho. [...] para terminar, segundo as figuras, é só você fazer as orelhinhas no primeiro círculo, bem como os olhos, nariz e boca. No segundo desenhará as patinhas e a cauda. Pronto. Fácil, não? (VAMOS..., 1949, p. 6).

A imprensa sublinhava o caráter revolucionário da iniciativa de Koch e Pilotto em comparação com as mostras já tradicionais organizadas pelas escolas, bem como o fato de os trabalhos terem sido executados exclusivamente pelos alunos, constituindo-se “[...] em algo de novo, mais interessante para as crianças, e mais importante, muito mais importante pelas suas finalidades e pelas razões que orientaram a confecção dos trabalhos” (UMA EXPOSIÇÃO..., 1949, p. 5). Os resultados apresentados eram frutos tanto dos programas das disciplinas obrigatórias – desenho e trabalhos manuais – quanto de atividades extracurriculares, realizadas no âmbito das escolinhas de arte, unidades criadas por Pilotto e Koch junto a alguns grupos escolares. Entre os objetivos elencados pelos articulistas, incluíam-se “[...] o aproveitamento maior das vocações infantis e o desenvolvimento da iniciativa própria das crianças” (UMA EXPOSIÇÃO..., 1949, p. 5), num entendimento de que a proposta em questão valorizava os talentos mirins com fins de promover seu encaminhamento para a carreira de artistas. Essa ideia é confirmada pelas expectativas de futuros desdobramentos:

E as crianças que expõem, pela primeira vez seus trabalhos, num futuro não muito remoto, talvez, venham a participar de montras de arte de vulto, tornando-se possíveis artistas que elevarão o nome das artes plásticas paranaenses, a um plano de destaque e de maior prestígio (APROVEITAMENTO..., 1949, p. 8).

A exposição era descrita como ‘verdadeiro garimpo’, de onde surgiria “[...] muita pedra preciosa, que bem lapidada”, estaria um dia “[...] brilhando no panorama artístico nacional” (I EXPOSIÇÃO..., 1949, p. 3).

A menção à criança-prodígio, dotada de talentos especiais, exercia fascinação especial nos adultos do período, que incentivavam eventos artísticos em que brilhassem astros mirins. Era o caso da rádio Guairacá,

de Curitiba, que promovia, aos domingos pela manhã, um programa radiofônico em que os principais participantes eram “[...] aquela garotada desembaraçada e dona de excepcionais dotes artísticos, que não teme um microfone e muito menos um auditório superlotado” (CURY, 1949, p. 14), ou do Clube Curitibano, que organizava matinadas domingueiras nas quais se apresentavam os ‘pequenos artistas’, filhos dos sócios (SILVA, 1951). Os pequenos prodígios musicais também impressionavam as plateias brasileiras, como o menino Claudio Andara, pianista e compositor de cinco anos, que se apresentou no Instituto de Educação do Paraná em 1952 (ARTISTA..., 1952), ou a italiana Giannella de Marco, também de cinco anos, que, em 1950, percorreu cidades brasileiras, regendo orquestras como a do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, “[...] manejando a batuta com a maior elegância e desenvoltura, agitando os bracinhos e as mãozinhas flutuantes, em gestos notavelmente graciosos, e sem a ajuda de partituras, que sabe de ouvido” (OLIVEIRA, 1950, p. 39). O mesmo teatro receberia, em 1951, os Meninos Cantores de Viena, coral formado por crianças entre 8 e 11 anos, o qual teve, no passado, integrantes célebres como Haydn ou Schubert (BERCOVITZ, 1950).

Curiosamente, a preparação de futuros artistas não era o que Emma Koch almejava em sua proposta, o que se percebe nos textos que deixou. Neles, a atribuição de premiações era condenada, justamente por acreditar que todas as crianças deveriam ser estimuladas para se expressar por meio da arte, e não apenas os considerados talentosos. Para ela, a produção infantil tinha caráter diverso do trabalho realizado por um artista, fruto de amadurecimento e intenso exercício profissional:

Saindo do princípio de que criança e adolescente carecem de conceitos maduros e conseguem muitas vezes uma expressão artística ao acaso, não podemos tratá-los como artistas e premiar um trabalho que não é resultado de profundas experiências. A criança e o adolescente, individualidades em formação, precisam de estímulos mais discretos e diretos (KOCH, [195-]a).

Em sua opinião, a concessão de prêmios poderia ter efeito negativo nas crianças e nos adolescentes, promovendo a autoconfiança excessiva ou o desestímulo precoce:

A premiação de um aluno, que se destacou por ter um melhor ambiente em casa, dá mais interesse que o conduz a experiências numerosas e um resultado feliz, pode influir fatalmente no seu colega, infeliz na expressão do seu trabalho por motivos, talvez até externos, como falta de recursos para aquisição de um material melhor, que dá um resultado mais vistoso. Para não cometer injustiças e despertar vaidades, todo cuidado é

pouco. Muitos grandes talentos de fama mundial revelaram-se somente com idade madura, enquanto muitos ‘gênios’ descobertos na infância sumiram (KOCH, [195-]a, grifo do autor).

Para Koch (1951, p. 87), liberdade de expressão não significava deixar o aluno sem orientação: “Ora, desta forma o aluno não pode progredir e, mesmo por comodidade não quer progredir e apresenta em cada página de seu caderno o mesmo tema executado com a mesma técnica e cor”. A educadora considerava que o papel do professor deveria ser o de

[...] zelar, conduzir, aconselhar, dirigir de uma forma muito discreta, para não influenciar a espontaneidade e individualidade do aluno. Assim ele não cometerá o erro de exigir e receitar para poder apresentar no fim do ano uma exposição que só um leigo achará magnífica. Possuindo inteligência, preparo, interesse estético e boa vontade, achará o mestre o meio de chegar ao fim almejado, não fazendo da criança um pseudo-artista, mas sim conduzindo-a de tal forma que ela saiba expressar-se individual e esteticamente (KOCH, 1951, p. 87).

A opinião de Koch era compartilhada por Augusto Rodrigues, criador da Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro (1948), para quem o sentido desse tipo de trabalho educativo não era criar artistas, mas “[...] desenvolver na criança toda a força do seu poder criador, e de desenvolver, ao mesmo tempo, o seu gosto e certa compreensão” (RODRIGUES apud HOLANDA, 1949, p. 31). Rodrigues acreditava que “[...] toda a criança tem a necessidade de se exprimir, não somente as ‘privilegiadas’ e as ‘falsas vocações’” (RODRIGUES apud HOLANDA, 1949, p. 31, grifos do autor). Também Emma Koch revela a intenção de contemplar todas as crianças em texto que trata dos cuidados tomados para organização de uma mostra de arte infantil:

Para demonstrar os trabalhos feitos durante o ano letivo, precisa-se ter cuidado de não abarrotar a sala de exposições com todos os trabalhos. É melhor escolher trabalhos mais característicos de cada aluno, e nunca só os bem feitiños de alguns alunos. Procedendo assim, evita-se a grande injustiça que é de deixar de apresentar o trabalho de qualquer um dos alunos (KOCH, [195-]a).

Embora a educadora primasse pela qualidade da montagem e da ocupação do espaço físico, fica claro seu compromisso com os autores dos trabalhos, expresso na orientação de que nenhuma criança ficasse de fora, independentemente da qualidade dos trabalhos apresentados. No

entanto, a informação sobre a nomeação, pelo Secretário de Educação e Cultura, de uma comissão de professoras que selecionariam os melhores trabalhos dos escolares (APROVEITAMENTO..., 1949) revela contradições entre as idealizações e suas possibilidades de concretização. Talvez a organização de uma exposição de grandes dimensões levasse à necessidade de selecionar alguns trabalhos em detrimento de outros, permitindo a adoção, por parte das professoras encarregadas, de critérios que poderiam estar em conflito com os ideais professados por Koch. Não obstante, tais ideais foram reafirmados posteriormente por pesquisadores como Adalice Araújo, que assim se manifestou a respeito:

Emma Koch tinha finalidades bem definidas em seu trabalho, que não visavam encontrar na criança um artista. Buscava, através da educação criativa, o desenvolvimento do psiquismo, da coordenação motora, da sensibilidade para as cores e formas. Tinha, como objetivos primeiros, desenvolver mais a criatividade do que formar o artista, mais o ser humano do que o técnico (ARAÚJO, 1988, p. 10).

As exposições idealizadas por Emma Koch tinham como fim pedagógico apresentar as atividades realizadas nas escolas pelas crianças da rede pública, mas também cumpriam objetivos políticos relacionados ao governo Lúcio. Não obstante, buscavam interferir no desenvolvimento intelectual, artístico e social dos educandos. Os cuidados da educadora para orientar pedagogicamente os professores para a organização dos eventos revelam, também, preocupações pedagógicas com sua repercussão no universo infantil, na família e no público em geral. Os visitantes deveriam ser comunicados de que os desenhos infantis não poderiam ser julgados de acordo com os parâmetros do mundo da arte, mas configuravam uma produção pictórica infantil peculiar. O olhar do público adulto deveria ser educado para a compreensão da produção pictórica da infância como parte de seu processo natural de desenvolvimento:

Para familiarizar os visitantes com os esforços do aluno, munimos os trabalhos sobre escritos (legendas) elucidativos. Assim, o leigo visitante, principalmente pais e parentes do aluno compreenderão que os trabalhos embora ‘horrríveis’ no conceito do visitante, demonstram valor real pelo esforço e procura de uma expressão original e individual (KOCH, [195-]b).

A atenção dispensada à apreciação dos adultos leigos estava fundamentada em experiências anteriores de educadores como Marion Richardson (1948), que, em certa ocasião, teve uma desagradável

surpresa ao ver os trabalhos de seus alunos serem considerados crus e incompetentes pelo Comitê de Seleção do seu país. Tal julgamento se baseava em parâmetros relacionados com a arte acadêmica, desconsiderando o respeito pela expressão infantil em suas diversas fases. A partir dessa experiência, Richardson organizou um roteiro explicativo a respeito dos desenhos infantis, advertindo o público visitante sobre os objetivos de tal proposta, mais relacionados à valorização da criatividade infantil que a ideais de beleza clássica.

Esse procedimento foi seguido por Emma Koch cujo roteiro proposto já para a 1ª Exposição contém similaridades com o elaborado por Richardson. Nele, são sugeridas estratégias de observação ao público visitante, entre elas, o fornecimento de informações para facilitar a interpretação dos trabalhos apresentados:

Pode-se também confeccionar, numa folha de papel, uma espécie de catálogo, com itens conforme o agrupamento dos trabalhos. Por exemplo: 1) Figura Humana, 2) Criações e composições, 3) Reminiscências de cenas observadas e vividas, 4) Observações de atitudes e movimentos dos animais, 5) Pintura do natural, 6) Ilustrações, 7) Assuntos históricos, 8) Pintura coletiva. O visitante, introduzido desta forma na evolução do desenho infantil, não terá motivo de crítica e deboche, mas compreenderá o esforço do aluno despendido no processo de formas cada vez melhoradas para a representação (KOCH, [195-]b).

As preocupações de caráter pedagógico, já manifestadas na primeira mostra, permaneceram nas edições seguintes. Em 1950, a 2ª Exposição Infantil de Artes Plásticas, inaugurada em 9 de novembro, também no Pavilhão do Instituto de Educação, apresentou trabalhos de crianças na faixa etária de 6 a 11 anos. Emma Koch contou com o auxílio das educadoras Halina Marcinowska e Lenir Mehl (II EXPOSIÇÃO..., 1950a), que a acompanhariam nas edições seguintes. Além de propostas já presentes no ano anterior, como recortes, modelagem, cenas, reminiscências e ilustrações de contos, também foram incluídos estudos de ritmo, movimento e faixas decorativas, além da exploração de temas relacionados à cultura popular em desenho e pintura, como ‘Circo’, pelos alunos do Grupo 19 de Dezembro; ‘Pau de Fita’, pelo Grupo Escolar Lisimaco da Costa; e ‘Bumba meu boi’, pelo Grupo Escolar Julia Wanderley. Também foram explorados, pelas crianças, personagens e cenas do teatro de fantoches (II EXPOSIÇÃO..., 1950b). Além das escolas mencionadas acima, participaram do evento os Grupos Escolares Xavier da Silva, República do Uruguai, D. Pedro II e Bacacheri, e a Escola de Aplicação, anexa ao Instituto de Educação (II EXPOSIÇÃO..., 1950a).

Elogiando a organização da mostra, a Gazeta do Povo afirmava que seus resultados tornavam evidente “[...] que a criança, quando bem orientada e estimulada é capaz de achar a sua expressão [...]”, acrescentando que esta, por estar em relação direta com a idade, aptidões e vivências dos meninos, é a finalidade primordial da moderna educação (II EXPOSIÇÃO..., 1950a, p. 3). Também assinalava o elevado nível artístico obtido com o uso de materiais simples e baratos, como tintas de parede e pincéis de pouco custo, além de papel de embrulho, capas de revista, jornais velhos e o barro retirado das próprias cercanias dos grupos escolares, que constituíram a matéria-prima de ‘trabalhos tão espontâneos, sinceros, bonitos e de um valor tão real’.

Observando fotografia publicada na Gazeta do Povo (ARTES..., 1950), é possível perceber a presença maciça das crianças na inauguração do evento. Também se pode ter uma ideia do modo de organização dos trabalhos, que ocupavam as paredes de cima a baixo, distribuindo-se em painéis a meia altura. Cada um deles recebeu uma moldura de papelão, o *passpartout*, procedimento corrente no âmbito das exposições de arte e que tem por função dar destaque a cada obra.

A reedição da mostra pode ter servido de estímulo ao artista Guido Viaro, que já havia se envolvido anteriormente em projetos congêneres junto a Erasmo Pilotto, como a exposição organizada em 1943 (UM CERTAME..., 1943), e a coluna ‘Gurizada, vamos desenhar!’, publicada no jornal *O Dia*, em 1946 (OSINSKI, 2008). Como professor de desenho do Colégio Estadual do Paraná, Viaro mantinha um curso livre de arte, e para divulgar esse trabalho, também resolveu organizar a 1ª Exposição de Desenho, Pintura e Gravura daquela Instituição, que contou com 200 trabalhos de 50 alunos participantes. Intelectuais como Paulo Santiago, Nelson Luz e Wilson Martins vieram a público ressaltar a liberdade de expressão e as preocupações sociais presentes nos trabalhos realizados (A EXPOSIÇÃO..., 1950, p. 3). O próprio Viaro manifestou contentamento com os resultados alcançados “[...] com uma petizada que nunca tinha visto pincel nem palheta [...]”. Porém, seu olhar para os trabalhos revela a coexistência de perspectivas diversas da de Emma Koch:

Entre os expositores há talentos bem esboçados que esperam maior lapidação; outros precisam de mais trabalho e mais aplicação; outros ainda talvez desistam no caminho árduo, como haverá gente que murchará nos primeiros passos. Mesmo assim, o coeficiente de trabalhos bons é notável, considerando o tempo de aplicação quase mínimo (VIARO, 1950, p. 4).

Talvez por sua atuação como artista, Viaro focasse mais a noção de talento e os processos de profissionalização que a ideia da expressão pela arte como inerente a todos. Não obstante, esse ambiente propício possibilitou que, em 1951, o projeto de Koch tivesse continuidade com a realização da III Exposição Infantil de Artes Plásticas, desta vez, no salão de exposições da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, instituição referência na área artística (III EXPOSIÇÃO..., 1951a). Assim como aconteceria com a última mostra, no ano seguinte, a III Exposição, inaugurada no dia 6 de novembro, contou com o apoio da Secretaria de Educação e de professoras dos grupos escolares, tendo seus alunos como protagonistas. As instituições participantes, oriundas da capital, foram, em sua maioria, as mesmas do ano anterior⁸. Apresentando as já tradicionais seções de desenho, pintura, recorte e modelagem (as duas últimas sob responsabilidade de Halina Marcinowska), a exposição chamava a atenção da imprensa tanto por apresentar trabalhos considerados ‘genuínas realizações de nossos escolares’, como por seu caráter coletivo, que possibilitaria

[...] estabelecer um intercâmbio, avaliar o esforço e estimular não só a criança para que se continue desenvolvendo, no sentido das artes, mas os próprios professores, que com tanta dedicação e com cada vez melhor compreensão trabalham no sentido de despertar nos seus alunos o gosto pelo sincero e a capacidade de expressão por meio das exercitações artísticas [...] (EXPOSIÇÃO..., 1951c, p. 2).

A organização salientava que o ensino de artes no curso primário não visava “[...] formar artistas, mas auxiliar a criança no desenvolvimento de seu poder expressivo e dar-lhe consciência dos valores estéticos” (EXPOSIÇÃO..., 1951b, p. 126).

Alguns dias antes, uma notícia chamava atenção para um fato ocorrido em 1948, quando desenhos de crianças brasileiras foram recusados por uma exposição de trabalhos infantis, organizada pelo Centro Pedagógico de Milão, sob a alegação de lhes faltar espontaneidade e de nenhum deles apresentar ‘criação verdadeiramente livre’: “Alguém havia interferido e esse alguém não sabia que os olhos experientes dos mestres que organizaram aquela mostra iam identificar-lhe o dedo” (EXPOSIÇÃO..., 1951d, p. 7). Apontando para a questão da ‘sinceridade’, a matéria ponderava que, desde então, a situação havia

⁸ Participaram, naquele ano, a Escola de Aplicação e os Grupos Escolares República do Uruguai, 19 de Dezembro, Júlia Wanderley, Dr. Xavier da Silva, Prof. Lisimaco da Costa, Mercês e Baccheri (EXPOSIÇÃO..., 1951c).

mudado e que, no momento presente, já havia sido aberto, para as crianças, “[...] um mundo que até poucos anos lhes era vedado – o mundo das artes” (EXPOSIÇÃO..., 1951d, p. 7). Foi justamente a sinceridade o fator considerado revolucionário nas exposições organizadas por Emma Koch:

Os trabalhos passaram a ser realmente das crianças. Desapareceram das exposições os cuidados desenhos dos adultos que se atribuíam às crianças. Mas havia muito mais, como sinceridade: as crianças começaram a descobrir novos caminhos dentro de si mesmas, os seus trabalhos perderam o tom da monotonia dos temas que não conseguiam superar nunca, de uma casa, um navio, etc. Parece que descobriram um novo mundo (III EXPOSIÇÃO..., 1951b, p. 16).

Admirando a riqueza de motivos explorados pelas crianças em seus desenhos e pinturas, a matéria assinalava que o modo de sua execução privilegiava a individualidade nos modos de expressão: “[...] cada criança exprimiu-se ao seu modo. Os trabalhos dos participantes da Exposição têm, cada um, a nota da personalidade do aluno e não se confundem com os de outro” (III EXPOSIÇÃO..., 1951b, p. 16).

Não obstante, a questão do talento infantil nato, tão cara à imprensa do período, voltava à tona nos comentários sobre a III Exposição, ao lado da importância pedagógica e do fato de ela despertar o raciocínio da criança: “Muitas vezes, nem os pais da criança, nem ela mesma suspeita de ser a mesma possuidora de dotes naturais para a criação artística”. (EXPOSIÇÃO..., 1951a, p. 2). O desenvolvimento desses dotes deveria contar com a colaboração da instituição escolar, pois “[...] somente num ambiente apropriado, com boa orientação e estímulo, e em certames como esse [...] é que o trabalho educacional das escolas pode ser melhorado, com um máximo de aproveitamento” (EXPOSIÇÃO..., 1951a, p. 2).

Esse olhar da imprensa se perpetuou no ano seguinte, quando a mostra passou a se intitular ‘Exposição Infantil de Arte Criadora’, embora a imprensa muitas vezes se referisse a ela como a ‘IV Exposição’. Os participantes foram identificados como ‘artistas infantis’ e o objetivo da exposição foi descrito como o de “[...] descobrir e estimular os valores novos para a arte” (ESPECTADOR, 1952, p. 3). Contando novamente com a participação das escolas anteriormente citadas, o evento teve também, naquele ano, adesão de outros grupos escolares, como o Cristo Rei, o D. Pedro II e o Conselheiro Zacarias.

A experiência de Emma Koch à frente do Departamento Artístico Infantil da Secretaria de Educação do Estado, aliada às suas habilidades e

aos seus saberes pedagógicos, converteu o espaço escolar em um lugar possível de aplicação das linguagens artísticas na escola primária por meio do ideário da Escola Nova. Naquele momento, o ensino artístico possibilitou às crianças a oportunidade de serem vistas como sujeitos participantes da sociedade, aspecto percebido por Edwino Tempski:

[...] porque as crianças eram despertadas para um determinado caminho, é claro que reconhecendo suas próprias aptidões, sentiam-se felizes por verem o seu modo íntimo exteriorizado em produções pictóricas que eram admiradas pelos concidadãos. Isso é uma coisa natural que eu tenho encontrado assim, como médico, muitas daquelas crianças que estudaram com Dona Emma quando meninos, alunos da escola e mais tarde lhes perguntei, após contemplar o ambiente doméstico – ‘Quem é que pintou esses quadros? Ah, fui eu que pinte’. É um nome desconhecido, não eram pessoas que estavam expondo seus quadros, que me falava desta maneira, era uma dona de casa, era um senhor de um bar, mas que as lições aprendidas ao lado de Dona Emma estavam ali como homens que desenvolveram suas aptidões artísticas (TEMPSKI, 1985).

Os livros de assinaturas das exposições infantis, nos dias de suas inaugurações, revelam a presença de autoridades como o Governador, o Secretário de Educação e de artistas plásticos já renomados na época, como Violeta Franco, Guido Viaro e Poty Lazarotto. Também há registro da presença das diretoras, professoras e alunos dos demais Grupos Escolares da Capital e, ainda, de escolas particulares, de outras regiões do Estado e até de uma excursão norte-americana que visitou a IV Exposição, em 1952. Por meio desses dados, é possível vislumbrar o alcance social da escola primária paranaense naquele período, logrado mediante o ensino de arte.

As ações das Escolinhas de Arte que resultaram nas Exposições Infantis transcenderam os limites do Estado do Paraná, a exemplo da participação dos alunos dos grupos escolares paranaenses em um concurso de Desenhos Infantis ocorrido na Dinamarca, em 1952, o qual teve 26 trabalhos selecionados, tendo alguns logrado premiação (ARAÚJO, 1988). Os alunos também tiveram seus trabalhos enviados para a Holanda, para participação em um evento congênere (EXPOSIÇÃO..., 1952). A imprensa noticiou ainda a participação das crianças paranaenses na II Exposição Nacional de Arte Infantil, promovida pela Escolinha de Arte do Brasil e patrocinada pelo Ministério de Educação e Saúde, a qual contemplava trabalhos de desenho, pintura, modelagem, cerâmica, estampania, recorte, fantoche, pintura a dedo, madeira e bonecos de materiais variados, além de jornais escolares ou de grupos de crianças (II EXPOSIÇÃO..., 1952). A intensa correspondência

com arte-educadores da Europa e dos EUA, mantida por Emma Koch, também possibilitou a publicação, nesse período, de um artigo intitulado ‘Ritmo e Representação’, na revista norte-americana *School Arts* (1951), em que trabalhos de crianças paranaenses foram reproduzidos.

No entanto, questões de ordem política e financeira podem ter dificultado a continuidade do projeto, como percebemos nesse comentário publicado em jornal por ocasião da III Exposição: “É doloroso que tudo tenha de depender da boa vontade, até do espírito de sacrifício e da tenacidade com que Emma Koch esteve, neste ano de mil novecentos e cinquenta e um, resistindo a todas as dificuldades” (III EXPOSIÇÃO..., 1951b, p. 16). A saída de Erasmo Pilotto, por ocasião do final da gestão de Moysés Lupion, em 1952, ocasionou também o desligamento da educadora do Departamento, encerrando sua atuação junto às exposições de arte infantil.

Considerações finais

As exposições de arte infantil, organizadas por Emma Koch, ocupavam espaços físicos de relevância na sociedade, utilizados com frequência para as mostras do circuito artístico profissional. Isso lhes conferia visibilidade social, agregando valor simbólico e resultando em dividendos para a Escola, para Emma Koch como organizadora, e também para o Governo. Embora tivessem como fim pedagógico apresentar as atividades realizadas nas escolas pelas crianças, frutos de um ensino experimental de orientação moderna, as mostras também cumpriam o objetivo político de dar relevo à instrução pública, ‘carro-chefe’ da campanha política de Lupion em prol da modernização via Escola Nova. Esse ‘fazer ver’ da escola por meio das Exposições de Arte pode ser relacionado às ações de Erasmo Pilotto no Instituto de Educação do Paraná. Para Prosser (2001), Pilotto agia de acordo com uma das principais propostas de mudança contidas nos princípios da Escola Nova em relação ao ensino tradicional, que seria a ênfase à vivência, por parte do aluno, da sua realidade extraescolar. Assim, não só a cultura no sentido geral, mas também o conhecimento acumulado ao longo da história “[...] poderiam e deveriam ser vividos e conseqüentemente, aprendidos e aprendidos em museus, em cinemas, em salas de concertos, em exposições, entre outros” (PROSSER, 2001, p. 312).

As Exposições Infantis colocavam em destaque novas práticas educativas, configurando rituais que, segundo DaMatta (1997, p. 45), podem ser pensados como

[...] modos fundamentais, por meio dos quais a chamada realidade brasileira se desdobra diante dela mesma, mira-se no seu próprio espelho social e, projetando múltiplas imagens de si mesma, engendra-se como uma medusa, na sua luta e dilema entre o permanecer e o mudar.

De acordo com Souza (1998), celebrações ‘extramuros’, como as exposições de arte infantil, constituíram uma característica dos grupos escolares na construção da sua cultura escolar em relação à sociedade. A autora reafirma a importância, desde o início da República, das festas oficiais escolares para a construção da identidade e do valor social da escola: “[...] nada melhor para divulgar o seu trabalho e o seu prestígio do que o ar solene, grave, formal dessas festas, juntamente com o espetáculo, a encenação realizada pelos próprios alunos – sentido primeiro da existência da escola” (SOUZA, 1998, p. 253).

Embora as exposições de arte infantil fossem mais coloridas e informais que as festas escolares analisadas por Souza, pode-se pensar nelas como partícipes desse processo de afirmação da escola como instituição moderna no contexto paranaense da década de 1940. A prática pedagógica de Emma Koch, por meio do ensino artístico, além de cumprir os propósitos governamentais de modernização da educação e da sociedade, buscou, em cada aluno, uma expressão distinta e expressiva das suas capacidades criadoras, a ponto de levá-los, anos mais tarde, já adultos, a manter emoldurada a representação simbólica de seus anos escolares: um quadro realizado por suas mãos ainda de crianças. Não obstante, a interpretação de seu projeto pela imprensa, muitas vezes, enfatizou mais a ideia de talento infantil que suas ideias educacionais e artísticas.

Os pressupostos defendidos pela educadora com relação ao ensino da arte têm suas origens tanto na corrente pedagógica quanto na estética da educação em arte. Ao mesmo tempo em que Emma Koch se preocupava com o desenvolvimento da criança, utilizava-se igualmente de expedientes do campo da arte, como as exposições de arte infantil. Mostras que podem ser pensadas como espelhos da alma infantil, também se revelam janelas coloridas por onde, ainda hoje, podemos vislumbrar aspectos do mundo pelo olhar da criança daquele período. Janelas que nos fazem perceber, ao mesmo tempo, como essa criança era vista pelos adultos de seu tempo.

Referências

- I EXPOSIÇÃO Infantil de Artes Plásticas. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 3, 15 dez. 1949.
- II EXPOSIÇÃO Infantil de Artes Plásticas. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 3, 14 nov. 1950a.
- II EXPOSIÇÃO Infantil de Artes Plásticas. *O Dia*, Curitiba, p. 5, 11 nov. 1950b.
- II EXPOSIÇÃO Nacional de Arte Infantil. *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 2, 30 set. 1952.
- III EXPOSIÇÃO Infantil de Artes Plásticas. *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 3, 1 nov. 1951a.
- III EXPOSIÇÃO Infantil de Artes Plásticas. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 16, 18 nov. 1951b.
- A EXPOSIÇÃO de Arte dos alunos do Colégio Estadual. *O Dia*, Curitiba, p. 3, 25 nov. 1950.
- A NAÇÃO Caminha pelos Pés das Crianças. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 3, 11 nov. 1950.
- APROVEITAMENTO das vocações infantis. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 8, 7 dez. 1949.
- ARAÚJO, A. *Emma e Ricardo Koch, arte-educadores e artistas plásticos*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, 1988.
- ARTES Plásticas Infantis. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 1, 10 nov. 1950.
- ARTISTA aos Cinco Anos de Idade. *O Dia*, Curitiba, p. 5, 6 dez. 1952.
- BERCOVITZ, M. Meninos cantores. *Guaíra*, Curitiba, Ano II, n. 16, p. 26-29, jul. 1950.
- BRILHANTE Festividade Estudantil. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 1, 23 dez. 1949.
- COMEMORAÇÕES da Semana da Criança. *O Dia*, Curitiba, p. 3, 14 out. 1949.
- CONCURSO de Robustez Infantil. *O Dia*, Curitiba, p. 3, 12 out. 1949.
- CONFERÊNCIA sobre o Método de Ensino Montessori. *O Dia*, Curitiba, p. 2, 15 dez. 1949.
- COUSINET, R. *A educação nova*. Lisboa: Moraes Editores, 1976.
- CRIANÇAS sem escolas. *Diário da Tarde*, Curitiba, p. 2, 16 nov. 1950.

CURY, J. Clube Mirim. *Guaíra*, Curitiba, ano I, n. 2, p. 14-17, mar. 1949.

DAMATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis*: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEWEY, J. *Art and Education*. Rahway: The Barnes Foundation Press, 1929.

EPÍLOGO do Concurso de Fotografias da Semana da Criança. *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 3, 28 out. 1951.

ESPECTADOR. Exposição Infantil de Arte Criadora. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 3, 8 nov. 1952. Cultura Artística.

EXPOSIÇÃO Infantil de Arte Criadora. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 1, 3 dez. 1949a.

EXPOSIÇÃO Infantil de Arte Criadora. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 2, 2 nov. 1951a. Cultura Artística.

EXPOSIÇÃO Infantil de Arte Criadora. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 1, 7 nov. 1952.

EXPOSIÇÃO Infantil de Artes Plásticas. *O Dia*, Curitiba, p. 4, 13 dez. 1949b.

EXPOSIÇÃO Infantil de Artes Plásticas. *Boletim da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná*, Curitiba, Ano I, n. 4, p. 125-126, nov.-dez. 1951b.

EXPOSIÇÃO Infantil de Artes Plásticas. *O Estado do Paraná*, Curitiba, p. 2, 9 nov. 1951c. Educação e Ensino.

EXPOSIÇÃO Infantil de Milão. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 7, 1 nov. 1951d.

FUSARI, M. F. R.; FERRAZ, M. H. C. T. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 1992.

HOLANDA, J. Arte para criança. *Guaíra*, Curitiba, ano I, n. 10, p. 30-34, dez. 1949.

INAUGURADA a I Exposição Infantil de Artes Plásticas. *Gazeta do Povo*, Curitiba, p. 8, 4 dez. 1949.

INEP. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais. *Escolinha de Arte do Brasil*. Brasília: INEP, 1980.

KELLY, D. D. *Uncovering the History of Children's Drawing and Art*. Westport; London: Praeger, 2004.

KOCH, E. K. *Programa para o Departamento de Educação Artística Infantil da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná*. Curitiba, 1949. Texto datilografado.

- KOCH, E. K. *Exposições escolares*. Curitiba, [195-]a. Texto datilografado.
- KOCH, E. K. *Para familiarizar os visitantes com os esforços dos alunos*. Curitiba, [195-]b. Texto datilografado.
- KOCH, E. K. *O professor e suas qualidades*. Curitiba, [195-]c. Texto datilografado.
- KOCH, E. K. Desenho e formação estética. *Boletim da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná*, Curitiba, ano I, n. 3, p. 86-88, out. 1951.
- KUHLMANN JÚNIOR, M. *As grandes festas didáticas: a educação brasileira e as exposições internacionais (1862-1922)*. Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2001.
- MEIRELES, C. *Crônicas de educação*, 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Biblioteca Nacional, 2001.
- MIGUEL, M. E. B. A Pedagogia da Escola Nova na formação do professor primário paranaense, início, consolidação e expansão do movimento. 1992. Tese 292f. (Doutorado em História e Filosofia da Educação)-Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1992.
- OLIVEIRA, C. C. Giannella, estrela da música. *Guaíra*, Curitiba, ano I, n. 11, p. 38-39, jan. 1950.
- OSINSKI, D. R. B. Ensino de arte. Os pioneiros e a influência estrangeira na arte-educação em Curitiba. 1998. 326f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1998.
- OSINSKI, D. R. B. Gurizada, vamos desenhar! Arte e modernidade no projeto educacional de Erasmo Pilotto. *Revista Digital Art&*, São Paulo, v. 10, n. 10, p. 1-10, 2008. Disponível em: <<http://www.revista.art.br/site-numero-10/trabalhos/22.htm>>. Acesso em: 20 maio 2013.
- OSINSKI, D. R. B.; ANTONIO, R. C. Criança livre ou artista mirim? As exposições de arte infantil no Paraná (1940-1960). *Impulso*, Piracicaba, v. 20, n. 50, p. 49-61, jul.-dez. 2010a.
- OSINSKI, D. R. B.; ANTONIO, R. C. Exposições de arte infantil: bandeiras modernas pela construção do novo homem. *Acta Scientiarum. Education*, Maringá, v. 32, n. 1, p. 269-285, jan.-jun. 2010b.
- PARANÁ. Biblioteca Pública do Paraná. Seção Paranaense. *Mensagem do Governador Moysés Lupion à Assembléia Legislativa* (Plano de Governo) 1948.
- PARANÁ. *Mensagem do Governador Moysés Lupion à Assembléia Legislativa sobre o ante-projeto nº 170, sancionado em 14 jan. 1948*. Curitiba, 1949.

PESAVENTO, S. J. *Exposições universais: espetáculos da modernidade do século XIX*. São Paulo: Hucitec, 1997.

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

PROSSER, E. S. *Sociedade, arte e educação: a criação da Escola de Música e Belas Arte do Paraná*. 2001. 330f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba, 2001.

RICHARDSON, M. *Art and the child*. London: University of London Press, 1948.

SILVA, J. C. Para a frente, 'mirins'! *Clube Curitibano*, Curitiba, ano II, n. 12, p. 3, jul. 1951.

SILVA, R. *A Arte como princípio educativo: um estudo sobre o pensamento educacional de Erasmo Pilotto*. 2009. 171f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.

SIMÃO, G. T. *Emma Koch e a implantação das escolinhas de arte na rede oficial de ensino: mudanças na cultura escolar curitibana*. 2003. 170f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.

SOUZA, R. F. *Templos de civilização: a implantação da escola primária graduada no Estado de São Paulo: (1890-1910)*. São Paulo: UNESP, 1998.

TEMPSKI, E. *Entrevista concedida a Beatriz Araújo*. Curitiba, 1985. Museu de Arte Contemporânea do Paraná.

TRABALHOS Escolares. *O Dia*, Curitiba, p. 8, 2 dez. 1949.

TURNER, D. Exhibitions of children's art: history, ideology, and economics. *Marilyn Zurmuehlen Working Papers in Art Education*, Iowa City, v. 7, n. 1, p. 43-59, 1988.

UMA EXPOSIÇÃO diferente. *O Dia*, Curitiba, p. 5, 6 dez. 1949.

UM CERTAME original e inédito. *O Dia*, Curitiba, p. 4, 28 nov. 1943.

VAMOS aprender a desenhar? *O Dia*, Curitiba, p. 6, 9 out. 1949.

VIARO, G. A exposição juvenil do Colégio Estadual. *O Dia*, Curitiba, p. 4, 30 nov. 1950.

VIEIRA, C. E. Movimento pela Escola Nova no Paraná: trajetória e idéias educativas de Erasmo Pilotto. *Educar em Revista*. v. 1, n. 18, p. 53-72, 2001.

VIOLA, W. *Child art and Franz Cizek*. Viena: Austrian Junior Red Cross, 1936.

WICK, R. *Pedagogia da Bauhaus*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

Endereço para correspondência
Dulce Regina Baggio Osinski
Rua Ângelo Cunico, nº 600
Casa 60
Curitiba – PR
CEP 82220-350
E-mail: dulceosinski@gmail.com

Giovana Simão
Rua Mauá, nº 531, apto. 1
Curitiba – PR
CEP 80030-200
E-mail: gvsimao@gmail.com

Recebido em: 3 jan. 2013
Aprovado: 11 abr. 2013

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.