



REPRESENTAÇÕES HISTÓRICAS E INVESTIGAÇÕES SOBRE AS EXPOSIÇÕES DE ARTE ESCOLAR

REPRESENTACIONES HISTÓRICAS E INVESTIGACIONES SOBRE LAS EXPOSICIONES DE ARTE ESCOLAR

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317814032018210>

Emanuele Cristina Siebert

Universidade do Porto / Instituto Federal Catarinense – IFC

emanuele.siebert@ifc.edu.br

RESUMO

Este artigo apresenta um estudo que, a partir de uma perspectiva histórica e de levantamento bibliográfico e de pesquisas já realizadas, teve, como objetivo, investigar o surgimento, dentro e fora do contexto escolar formal, das exposições escolares resultantes do ensino da arte. Para tanto, identificou aspectos históricos que influenciaram a adoção da exposição da arte escolar como prática pedagógica e mapeou pesquisas já realizadas. A relevância deste estudo reside na possibilidade de suscitar reflexões acerca das estratégias de aprendizagem que permeiam o ensino de arte e das contribuições tanto dessas reflexões quanto das investigações disponibilizadas nas bases de dados consultadas. Entre os resultados, estão: a) nas práticas dessas exposições, há alguns resquícios advindos de teorias psicopedagógicas que nomearam os trabalhos produzidos pelas crianças como arte infantil e defendem veementemente que tais produções deveriam receber a menor interferência adulta possível; b) os estudantes relacionam as exposições de arte ao sentimento de satisfação e criam laços afetivos com os trabalhos que produzem; e c) tais exposições, no ambiente escolar, apresentam potencialidade como mecanismo de estratégia para a aprendizagem. A pesquisa ora apresentada permitiu olhar o presente de uma forma crítica, além de que trouxe contribuições para a área de educação em artes.

Palavras-chave: Ensino de Arte; Exposições escolares; História da arte-educação;

RESUMEN

Este artículo presenta un estudio que, desde una perspectiva histórica y de levantamiento bibliográfico y de investigaciones ya realizadas, tuvo como objetivo investigar el surgimiento, dentro y fuera del contexto escolar formal, de las exposiciones escolares resultantes de la enseñanza del arte. Para ello, identificó aspectos históricos que influenciaron la adopción de la exposición del arte escolar como práctica pedagógica y mapeó investigaciones ya realizadas. La relevancia de este estudio reside en la posibilidad de suscitar reflexiones acerca de las estrategias de aprendizaje que permean la enseñanza de arte y las contribuciones tanto de esas reflexiones y de las investigaciones disponibles en las bases de datos consultadas. Entre los resultados, están: a) en las prácticas de esas exposiciones, hay algunos resquicios provenientes de teorías psicopedagógicas que nombraron los trabajos producidos por los niños como arte infantil y defienden vehemente que tales producciones deberían recibir la menor interferencia adulta posible; b) los estudiantes relacionan las exposiciones de arte al sentimiento de satisfacción y crean lazos afectivos con los trabajos que producen; y c) tales exposiciones, en el ambiente escolar, presentan potencialidad como mecanismo de estrategia para el aprendizaje. La investigación ya presentada permitió mirar el presente de una forma crítica, además de que aportó contribuciones al área de educación en artes.

Palabras clave: Enseñanza del arte. Exposiciones escolares. Historia de la arte educación.



1 INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, há práticas realizadas no ambiente escolar, entre elas, as exposições de trabalhos de artes dos alunos, que parecem ser naturais a esse espaço. Entretanto, o tema, aparentemente simples, é complexo. Efland (1979), ao discutir a existência desses trabalhos, menciona a “arte escolar”, uma categoria que circula a escala internacional e que seria semelhante entre países e sistemas educativos diferentes. O autor refere-se à “arte escolar” como uma categoria única, totalmente diferente do que os estudantes realizam fora da sala de aula, em seu tempo livre, e elucida que suas características são encontradas apenas no interior da escola, tendo como principal característica a sua natureza obrigatória. Para Efland (1979), a arte da criança fora da escola é uma arte espontânea e difere da “arte escolar”, haja vista que não é realizada sob supervisão de um professor e é uma resposta a sua própria satisfação ou a uma necessidade.

Siebert (2010), a exemplo do autor mencionado, discutiu a realização de exposições escolares na área das expressões artísticas e constatou, em pesquisa realizada com alunos do Ensino Fundamental, em Santa Catarina, Brasil, que, nessas exposições, há conceitos estéticos, padrões, temas e agendas que incorporam as práticas dessas comunidades sem serem questionados. Especificamente, também averiguou que as referidas exposições são realizadas, de um modo geral, após a aprovação do professor e que esse olhar é informado por uma ideia de gosto, sendo que o bom e o mau trabalho correspondem a critérios estéticos relacionados com o belo na arte e que circulam como uma espécie de senso comum. Da mesma forma, Siebert (2010) constatou que as exposições de arte escolar integram o cotidiano escolar e são intensificadas em datas festivas, na decoração dos espaços escolares, procurando tornar o ambiente mais alegre e conferindo visibilidade às práticas educativas da escola.

O exposto conduziu o nosso olhar para a exposição escolar sob uma perspectiva histórica, levando-nos a questionar: quais aspectos históricos influenciaram a adoção da exposição escolar na área das expressões artísticas

como prática pedagógica?

Desse contexto, adveio o estudo ora apresentado que, realizado por meio de levantamento bibliográfico, teve, como objetivo geral, investigar o surgimento, dentro e fora do contexto escolar formal, das exposições escolares resultantes do ensino da arte e, como objetivos específicos, identificar aspectos históricos que influenciaram a adoção da exposição escolar como prática pedagógica e mapear pesquisas já realizadas com o tema exposições escolares.

Para tanto, na secção 2, adentramos, com o auxílio de Stankiewicz (2011), Viola (1944), Almeida (1965-66), Bredariolli (2013), Barbosa (1991), entre outros, o contexto histórico, dos séculos XIX e XX, não de forma linear, mas como possibilidade de olhar de forma crítica essas práticas e conceitos hoje naturalizados a partir das suas configurações históricas. Na secção 3, por sua vez, migramos para o século XXI, e apresentamos, tendo como principal ferramenta a Internet, sobretudo bases de dados de Portugal e do Brasil, algumas pesquisas com o intento de fornecer ao leitor, por meio dos dados obtidos, uma perspectiva alargada sobre o estado da arte relativo à ideia de exposição escolar e sua utilização como prática pedagógica.

A relevância deste estudo reside na possibilidade de suscitar reflexões acerca das estratégias de aprendizagem que permeiam o ensino de Arte nas escolas e das contribuições tanto dessas reflexões quanto das investigações disponibilizadas nas bases de dados consultadas.

2 UM MISTO DE TEORIAS INCORPORADAS AO CONTEXTO EDUCACIONAL

Nesta secção, fazemos uma revisitação histórica a autores que consideramos fundamentais para a compreensão do ensino da arte na modernidade, do conceito de arte infantil e da sua apropriação no campo educativo e, conseqüentemente, para o entendimento da articulação entre os trabalhos expressivos realizados pelos alunos e a sua mostra no ambiente escolar e fora dele. Nessa direcção, há dois movimentos que sobressaem: os trabalhos das crianças que, vistos como “arte



infantil”, são utilizados para decorar o espaço escolar, ao mesmo tempo em que são deslocados do ambiente escolar para exposições em galerias no âmbito das Organizações Não Governamentais (ONG’s).

No que se refere aos trabalhos das crianças vistos como “arte infantil”, Siebert (2010) constatou, em sua pesquisa, que, com a proximidade de datas comemorativas ou eventos escolares, os corredores e as atividades nas aulas de artes são tomados por exposições temáticas, servindo de decoração da escola. A esse respeito, encontramos em Stankiewicz (2011), professora universitária americana, que os feriados adicionam cor e excitação em nossas vidas e que esses momentos são transportados para dentro das escolas, pois nos ligam à história, à identidade nacional e aos valores comunitários. Assim, essas ocasiões festivas dão subsídios para decorar as salas e os ambientes escolares, dar presentes para quem gostamos e preparar comidas alusivas àquela data festiva. Porém, esses “enfeites” e “lembrancinhas” constituem uma problemática na educação, quando atribuída essa função à disciplina das áreas artísticas, pois ressaltam os estereótipos e o ensino das artes manuais.

Stankiewicz (2011) esclarece que, no início do século XIX, na América do Norte, inicialmente as crianças iam à escola seguindo calendários sazonais, quando não poderiam auxiliar as famílias nas atividades rurais, principalmente no inverno. Com o início da era industrial, esses períodos foram alargados e regularizados, de modo a não manter as crianças ociosas. Com o interesse das crianças pelos trabalhos dos pais, foram incluídos, no ensino, valores relacionados ao trabalho. Assim como para os trabalhadores os períodos de lazer e das datas festivas eram necessários para o seu bem-estar, na escola também eram destinados momentos para tal. Outros fatores, tal como organizações comunitárias, envolvidas na Revolução Americana, ocorrida de 1775 a 1783, incentivaram as escolas a instalarem o patriotismo cívico; da mesma forma, a popularização de manuais escolares para o ensino do desenho aplicado, com fins para o trabalho, e a concepção de que escolas brancas e estéreis não formariam cidadãos gentis levaram as instituições a unir conteúdos de ensino às artes utilitárias, proporcionando, ao mesmo tempo, momentos de lazer e bem-estar, tão necessários

nos períodos de labuta. (STANKIEWICZ, 2011)

No início de século XX, foi lançado, nos Estados Unidos da América (EUA), o movimento de embelezamento das escolas com conselhos a serem seguidos, o que fez com que as escolas fossem concebidas para exibir visualmente alguns valores. Em 1912, a *School Arts* – revista conceituada no meio acadêmico americano e inglês que “ditava” tendências para o ensino da arte – publicou uma série de artigos sobre edifícios escolares considerados esteticamente atraentes para a época e que exibiam reproduções artísticas em seu interior, o que reforçou ainda mais alguns padrões estéticos desejados no interior das escolas. (STANKIEWICZ, 2011)

A concepção do ensino da arte para preencher os espaços de ócio e tendo por objetivos proporcionar bem-estar, “alimentar o espírito” e conduzir à felicidade, ainda no início do século XX, foi reforçada ao ser defendida pelo inglês Herbert Spencer. A educação foi classificada pelo autor em cinco importantes grupos, sendo que o último era “Educação Literária e Artística”. Segundo Spencer (1886, p.11), que era filósofo, biólogo e antropologista, por ser a cultura estética um objeto de luxo, “não se lhe deve sacrificar” a aquisição dos conhecimentos mais imediatamente úteis, além de que o estudo das ciências prepara para melhor compreender as artes. O autor classificou o gosto literário e artístico como a última das cinco grandes divisões da educação e da atividade humana. A “Educação Literária e Artística” seria destinada aos recreios e às distrações para as “horas vagas”.

Outra grande influência, entre os séculos XIX e XX, foi a teoria do austríaco Cizek (VIOLA, 1944) que defendia que todas as imagens das escolas deveriam ser excluídas e substituídas por imagens desenhadas pelas crianças durante as aulas. Para o autor, a exposição de trabalhos dos estudantes seria utilizada como meio para que os professores mostrassem aos pais o trabalho de seus filhos, o que seria uma forma de “educar” os pais, discutir com eles sobre o ensino e mostrar as boas influências das aulas, pois, muitas vezes, os pais esperam que seus filhos desenvolvam grandes habilidades ou façam cópias.

A teoria de Cizek, de acordo com Viola (1944), que trabalhou como seu assistente e foi um dos maiores divulgadores do seu trabalho, surgiu no século XIX,



no caso, em 1897, quando este obteve licença para abrir sua primeira classe de arte juvenil na Áustria, onde permaneceu até 1938. A proposta não foi aceita pelo Estado austríaco para inclusão na educação formal, o que, de certa forma, permitiu que sua proposta se desenvolvesse sem interferências. As crianças que frequentavam suas aulas, em sua maioria, tinham entre 04 e 14 anos. Para alguns estudiosos, Cizek descobriu o potencial da arte infantil, pois deveria deixar que os alunos se expressassem livremente, sem interferência adulta, visto que, naturalmente, as crianças tendem a melhorar suas técnicas e evoluir no desenho. O Estado subsidiava o funcionamento das salas de Cizek, e, quando estas estavam sem recursos e prontas para serem fechadas, Francesca Wilson e Bertram Hawker, da *Save the Children Fund* – uma Organização Não Governamental que surgiu em 1919, em Londres, em defesa dos direitos das crianças e, atualmente, com sede em diversos países – organizavam exposições de Cizek na Grã-Bretanha, que tiveram grande sucesso, moral e financeiramente. Para Cizek, “A arte da criança é uma arte que somente a criança possa produzir” (CIZEK APUD VIOLA, 1944, p.37). O restante, para o autor, produzido sob orientação dos adultos ou para agradar a eles seria algo artificial, uma imitação, e não poderia ser chamada de arte. Sob essa ótica, a escola nada tem a ver com a educação ou formação de artistas, indo além de suas possibilidades. Para Cizek, o que escola pode e deve fazer é não sufocar a capacidade criadora inata das crianças. (VIOLA, 1944)

A inglesa Roberts (2009) também dá um contributo para o debate, defendendo que as exposições de crianças, chamadas de *artwork*, são fontes valiosas para explorar o surgimento de “voz” da criança por meio da arte. Roberts (2009), no artigo *Exhibiting children at risk: child art, international exhibitions and Save the Children Fund in Vienna*, menciona que uma exposição de arte infantil realizada pelos alunos de Franz Cizek, em novembro de 1920, em Londres, organizada pela *Save the Children Fund*, que, posteriormente, excursionou internacionalmente, foi apoiada por uma rede de educadores influentes, por artistas, arquitetos, políticos e ativistas humanitários, e que a exposição deu início a uma prática recorrente no século XX: as exposições de arte de crianças que sofriam os efeitos da guerra, como um mecanismo para a sensibilização do público e apoio

financeiro para ONGs que tratavam de questões de proteção à criança. Segundo a autora, essa exposição acabou por influenciar o ensino de arte na Grã-Bretanha e nos EUA.

A publicação *Children's Coloured Paper Work*, em 1927, com desenhos de alunos de Cizek entre 0 e 15 anos, fez sucesso entre os professores e foi amplamente reproduzida nas escolas, servindo de enfeites das paredes de escolas e creches. Cizek¹ acreditava que as crianças deveriam viver em um ambiente criado por elas: “Eu faço as crianças criarem a sua própria decoração - essa é a minha contribuição”, “A arte de sua classe era essencialmente decorativa, e é evidente, a partir das reproduções no Natal, a criança como artista, e crianças em seus verdadeiros papéis”. (CIZEK APUD MACDONALD, 1970, p. 346. Tradução nossa)

Nos Estados Unidos, nas décadas de 1930 e 1940, um contemporâneo de Cizek, Arthur Wesley Dow, professor da Universidade de Colúmbia, uma das maiores formadoras de professores de artes nos EUA, propagou a ideia de liberdade artística, contra os métodos técnicos do desenho, enfatizando a prática e a apreciação estética como ensino da arte. (MACDONALD, 1970)

Com a popularização das teorias de Cizek, em 1930, o método também passou a ser alvo de críticas de educadores americanos, especialmente de John Dewey e Thomas Munro. “Tanto Munro como Dewey notaram que, segundo o método de Cizek, as crianças começavam alegres e espontâneas, mas gradualmente se iam tornando indiferentes e, finalmente, <<trabalhadas>>”. (ALMEIDA, 1965-66, p. 57). Segundo estudos do português Betâmio de Almeida, Munro tecia grandes críticas, pois, para ele, “O desejo de manter a imaginação da criança num estado de absoluta pureza e liberdade é coisa impossível”. (ALMEIDA, 1965-66, p.57)

Porém, entre o período de criação da primeira classe de Cizek e sua popularização, na década de 1930, popularizaram-se as teorias psicopedagógicas, que defendiam a liberdade de expressar das crianças e a análise dos grafismos

¹ Cf.o trecho original: “I make children do their own decorating — that is my contribution.” “The art of his class was essentially decorative, and it is evident from the reproductions in Christmas, The Child as Artist, and Children's Colored Paper Work”. (MACDONALD, 1970, p. 346)



infantis. Cabe ressaltar que, antes de Cizek, ainda em 1887, Corrado Ricci, arqueólogo e historiador da arte italiana, realizou, a partir do grafismo, os primeiros estudos sobre o desenvolvimento das crianças, publicados na obra *L'arte del Bambini*. (VIOLA, 1944) Foi, entretanto, em 1908, no III Congresso Internacional do Ensino de Desenho, em Londres, que a questão ganhou importância, especificamente, a partir de estudos de psicólogos sobre a expressão gráfica infantil os quais comparavam diferenças entre a arte dos povos primitivos e a das crianças ou entre a das crianças e a dos adultos. Iniciou-se a transposição de teorias psicológicas para a educação em formato de métodos, surgindo, então, o “desenho livre”, chamado de arte infantil. (ALMEIDA, 1965-66)

Na Inglaterra, as teorias da livre expressão infantil, segundo Almeida (1965-66, p.158), “encontrou o defensor [...] Herbert Read, criador duma pedagogia estética inspirada em Platão e que ambiciona ser a Arte a base de toda a educação”. Era uma tese um tanto quanto utópica, pois partia do pressuposto de “que toda a criança é um artista ou procede como tal”, voz essa que encontrava respaldo nos estudos de Viktor Lowenfeld. (ALMEIDA, 1965-66, p.58)

Viktor Lowenfeld, formado em história da arte e psicologia, frequentou a Universidade em Vienna, com Cizek, e contrapunha-se às ideias de que a arte infantil seria um fim em si própria. Lowenfeld publicou, em 1947, no livro *Creative and Mental Growth*, características do grafismo infantil em estágios de desenvolvimento da criança, prescrevendo atividades a serem aplicadas em cada idade. O texto de Lowenfeld foi adotado como um manual na formação inicial de professores nos Estados Unidos da América. O próprio Lowenfeld admitia que os estágios de desenvolvimento que defendeu surgiram a partir de estudos da psicanálise aos quais teve acesso. (ALMEIDA, 1965-66). Ainda para o mesmo autor, “As idéias (*sic*) de Munro situam-se na linha das de Lowenfeld”, embora pareçam “ser mais significativas na educação pela arte no período da adolescência, isto é, no aproveitamento do esteticismo juvenil”. (ALMEIDA, 1965-66, p.58)

Outras teorias da livre expressão infantil floresceram em outros países, com destaque na França, para Arno Stern, que criou, em Paris, um Centro de Arte



Infantil, defendendo a menor influência possível do adulto: “enquanto a criança está na fase do expressionismo nada de visitas a museus, nem assuntos propostos, nem pinturas colectivas.” (STERN APUD ALMEIDA, 1965-66, p.59)

No Brasil, ocorreu um movimento semelhante ao panorama mundial, de exaltação às expressões infantis, que encontrou amparo nas teorias psicopedagógicas, decorrente, principalmente, do “[...] interesse de artistas, críticos e educadores pela considerada expressão espontânea ou livre, da produção gráfica e plástica infantil, associada àquela identificada a dois outros grupos, os ‘primitivos’ e os ‘loucos’”. (BREDARIOLLI, 2013, p.01)

A Escola Normal de São Paulo, em 1914, que formava professores para as séries iniciais, recebeu o médico italiano Ugo Pizolli, especialista em estudos psicopedagógicos, numa tentativa de aproximar a instituição e o estado de São Paulo aos modelos estrangeiros, que ressaltavam as expressões infantis e as teorias psicopedagógicas. A partir daí, foram desenvolvidos diversos estudos e artigos sobre grafismo infantil, com a instalação do laboratório na referida instituição. (BREDARIOLLI, 2013)

Ao passo que, nas instituições de formação de professores, as teorias psicopedagógicas floresciam, nos espaços expositivos do circuito artístico, dois artistas de renome da arte modernista brasileira, Flávio Carvalho e Anita Malfatti, que haviam retornado de estudos na Europa e tiveram, provavelmente, contato com as teorias da livre expressão, organizaram exposições de trabalhos resultantes da “livre expressão”. Em uma das suas exposições, em 1917, Malfatti expôs trabalhos realizados por crianças, lado a lado de suas obras, ou seja, conferindo aos trabalhos das crianças o mesmo *status* de artista.

Já Carvalho, juntamente com o psiquiatra Osório César, em 1933, organizou uma exposição de desenhos de crianças e de internos do hospital psiquiátrico de Juqueri, situado em Franco da Rocha, antigo município de Juqueri, em São Paulo. Os discursos elogiavam o trabalho artístico espontâneo em detrimento de expressões artísticas acadêmicas, o que reforçava a ideia de que os adultos não deveriam interferir no desenvolvimento artístico das crianças. (BREDARIOLLI, 2013)

Osinski, uma das investigadoras brasileiras de destaque no que se refere às exposições de arte infantil, especialmente no estado do Paraná, ressalta que, no Brasil, entre 1940 e 1960,

a arte infantil passou a despertar o interesse da Unesco por representar a possibilidade de integração e fraternidade entre os povos e o desejo da construção de um novo homem. Estas exposições atuaram como vitrines para os diversos discursos que justificaram a importância da arte infantil, envolvendo, no contexto brasileiro, desde órgãos governamentais até jornais de circulação nacional e empresas privadas. Ao mesmo tempo em que pretendiam a inculcação de uma conduta educacional baseada na liberdade irrestrita do espírito criador infantil, estes discursos censuravam temas considerados impróprios, como a violência e as guerras, assim como qualquer orientação que seguisse um padrão estético pré-definido (*sic*). (OSINSKI, 2010a, p. 269)

Continuando com os contributos de Osinski (2010a) acerca das exposições infantis no Brasil, a autora menciona que, no sul do Brasil, a passagem por Curitiba, Paraná, em 1942, da exposição de desenhos de crianças inglesas organizada por Herbert Read, serviu de estratégia de afirmação da importância da arte na educação e no desenvolvimento da personalidade da criança. Ainda conforme Osinski (2010a), para os organizadores, o confronto entre os espectadores e os desenhos e pinturas de crianças promovia a arte como uma atividade de poder transformador, capaz de contribuir para a formação de um ser humano melhor. Dando continuidade a essa influência, foi montada, em 1943, a primeira exposição de Desenho Infantil e Juvenil, em Curitiba, cujo projeto era justificado por carácter científico, baseado em pesquisas sobre o desenho infantil, realizadas na área da psicologia por Luquet, Rouma e Rabello, assim como nas conclusões do Congresso de Ensino de Desenho de Paris, de 1937. No entanto, a instituição de concursos e os métodos seletivos adotados, inevitavelmente entravam em contradição com as ideias professadas, fazendo crer que, muitas vezes, os parâmetros que prevaleciam expressavam menos a liberdade infantil e mais a maneira de ver dos adultos a respeito dessa liberdade. (OSINSKY, 2010b e 2014)

Em 1948, dando continuidade às ideias da livre expressão para a criança e



sob influência das ideias propagadas nos EUA e na Europa, surgiram, no Brasil, as Escolinhas de Arte, idealizadas por Augusto Rodrigues. O “objetivo mais difundido da Arte/Educação passou a ser [...] o desenvolvimento da capacidade criadora” (BARBOSA, 1979, p. 46). O movimento das Escolinhas de Arte propagava um ensino da livre expressão, no qual eram ensinadas técnicas artísticas e permitido que as crianças se expressassem livremente. O movimento, apesar de acontecer em espaços de ensino informais e de não modificar a estrutura curricular das escolas formais, acabou por influenciar professores que atuavam no ensino formal. Esclarecemos que, até então, não havia cursos para formação de professores nessa área e que muitos eram formados ou instruídos pelas Escolinhas de Arte.

De acordo com Barbosa (1979), alguns professores de artes, dominados pela teoria da Arte como emoção, enfatizaram a espontaneidade da expressão das crianças como único meio de formar o observador de Arte, tentando protegê-las da contaminação da Arte adulta, assim preservando a inocência estética e artística das crianças. A concepção da livre expressão na educação “levou à idéia (sic) de que a Arte na educação tem como finalidade principal permitir que a criança expresse seus sentimentos e a idéia (sic) de que a Arte não é ensinada, mas expressada”. (BARBOSA, 1979, p.46).

A influência exercida pela livre expressão e pelas Escolinhas de Arte persistiu, no Brasil, até a década de 1980, conforme relato de Barbosa (1991), que iniciava suas palestras que anunciavam a Proposta Triangular, segundo a qual as aulas de educação artística deveriam ser baseadas na Leitura de Imagem, História da Arte e Produção. Conforme Barbosa (1991, p. 22), “A reação contra a palestra foi violenta [...], principalmente no repúdio à idéia (sic) de permitir que crianças desenhassem a partir de obras de arte que haviam observado. A maioria recusou até a idéia (sic) de mostrar obras de arte a crianças”.

Em síntese, a exposição de trabalhos realizados pelas crianças no ambiente escolar é uma prática adotada já no século XIX. Ganhou notoriedade com a divulgação do método de Cizek e das teorias psicopedagógicas, teve seu auge na década de 1930, com a popularização da livre expressão como método de ensino do



desenho, no contexto educativo em diferentes países, e ganhou notoriedade no meio acadêmico e em exposições itinerantes de arte infantil pelas Organizações Não Governamentais.

3 EXPOSIÇÕES ESCOLARES DE ARTE: ALGUNS ESTUDOS REALIZADOS POR OUTROS PESQUISADORES

Nesta seção, apresentamos algumas pesquisas relacionadas com a exposição escolar, sejam elas em contextos escolares ou em espaços legitimadores da arte. Para tanto, lançamos mão do Estado da Arte. Metodologia em constante construção, o Estado da Arte

tem sido entendido como modalidade de pesquisa adotada e adaptada/interpretada por diferentes pesquisadores de acordo com suas questões investigativas. Algumas vezes utilizando diferentes denominações – Estado da Arte, Estado do Conhecimento, mapeamento, tendências, panorama entre outras – os trabalhos envolvidos nessa modalidade de pesquisa apresentam em comum o foco central – a busca pela compreensão do conhecimento acumulado em um determinado campo de estudos delimitado no tempo e no espaço geográfico. (PILLÃO, 2009, p.45).

Para buscarmos o conhecimento acumulado sobre a exposição escolar de arte, utilizamos, como principal ferramenta, a Internet, especificamente as bases de dados disponibilizadas pela Universidade do Porto e pelo Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) (www.capes.gov.br); o Banco de Teses do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) (www.cnpq.br); o Google Acadêmico (scholar.google.com.br); e Scientific Electronic Library Online (SciELO) (www.scielo.br).

Das pesquisas sobre o tema enfocado às quais tivemos acesso, selecionamos aquelas que apresentavam algumas semelhanças em relação aos resultados obtidos pelos pesquisadores. Sob essa ótica, denominamos essas semelhanças de categorias e agrupamos as pesquisas.

As categorias definidas foram: relações familiares e afetividade; exposições escolares como estratégia pedagógica; currículo oculto-visual; e exposições escolares em ambiente legitimador da arte.

I. Relações familiares e afetividade

Kuhnert (2014) realizou uma pesquisa de ação, divulgada na publicação *Running Head: Displaying Children's Artwork*, em uma classe de 40 crianças, com idade entre 3 e 5 anos, buscando analisar como as exposições de arte infantil e exibições visuais deveriam ser usadas em uma sala de aula Montessori para se beneficiar do aprendizado infantil. Na pesquisa, as exibições eram mudadas semanalmente e, por 7 semanas, os pais responderam a questionários e as crianças foram entrevistadas. O resultado denotou que os pais “adoram” ver fotos de seus filhos pintando e dos trabalhos sendo exibidos; e que as exibições podem afetar o comportamento das crianças, a autoestima, o senso de propriedade e o desenvolvimento cognitivo. Kuhnert (2014) afirma que exibições de arte infantil são comuns nas salas de aula da primeira infância que seguem o Método Montessori, não havendo, no entanto, no método, menções sobre as exibições visuais e que, ao exibir os trabalhos produzidos pelas crianças, os pensamentos das crianças, as ideias e a imaginação se comunicam com os outros, ao mesmo tempo em que os trabalhos documentam o que as crianças aprendem, além de “embelezar” o ambiente.

Kim, Park and Lee (2001), em seu artigo *All done! Take it home*, afirmam que os trabalhos que as crianças produzem na escola servem de ponte para mostrarem em casa o que aprenderam na escola. Para as autoras, trata-se de um caminho duplo para esses trabalhos, que merecem consideração, pois são carregados de afetividade. Como exemplo, as autoras citam duas situações que frequentemente ocorrem com as crianças da Educação Infantil ao levarem suas pinturas para casa. Na primeira situação, os pais expõem o desenho da criança na porta da geladeira, preso por um ímã, enquanto que, na outra situação, o desenho vai direto para a lata do lixo. Para Kim, Park and Lee (2001), na Educação Infantil, o processo sempre é

mais importante que o resultado final; no entanto, o desenho, nessa etapa, é um importante documento para registro do desenvolvimento da criança, o que merece maior cuidado.

Fuser (2001), em sua dissertação intitulada *Os sentidos das atividades realizadas pelos alunos nas aulas de arte: um estudo fenomenológico em uma escola da periferia de São Paulo*, apresenta um estudo que parte de um conceito fenomenológico. Desenvolvida na cidade de São Paulo, no estado de São Paulo, Brasil, com uma turma de 6ª série do Ensino Fundamental, com a média de 12 anos, analisou todas as etapas da produção artística e constatou que a maioria dos trabalhos desenvolvidos nas aulas de artes tem como depositária as famílias.

Boone (2008), em sua tese intitulada *From the Refrigeration Door To The Art Gallery Floor: Young Children's Experiences With The Display Of Their Own Visual Artwork*, partiu da premissa de que é na primeira infância que a arte produzida pelas crianças é exibida com maior frequência, seja em salas de aula ou em centros de cuidados. Essa mesma prática é reforçada por estudos de desenvolvimento das crianças e de abordagens das expressões artísticas, intensificando o entendimento da criança como um artista. Partindo desse contexto, o autor investigou, sob uma abordagem fenomenológica, as experiências despertadas nas crianças com a exibição de seus trabalhos na escola. Participaram 13 crianças, com idades entre 4 e 6 anos, que frequentavam uma escola particular nos arredores de Detroit, Estado de Michigan, Estados Unidos da América. Dividido em três fases – observação de aulas, entrevistas introdutórias e entrevistas semiestruturadas – o estudo apontou, como resultado, que a prática artística para as crianças é uma experiência social agradável, importante e memorável; que elas se envolvem emocionalmente com o que produzem, bem como produzem diferentes tipos de arte para uma variedade de propósitos, tanto na escola como em casa; e que, por vezes, se decepcionam com o próprio trabalho, mas acreditam que suas habilidades artísticas melhoram com a idade.

Greenwood (2011) realizou uma pesquisa com enfoque fenomenológico na Nova Zelândia, intitulada *What Makes Art Good? A Case Study of Children's*

Aesthetic Responses to Art Works. Dela participaram 16 crianças de 10 a 12 anos, de 3 escolas diferentes, que foram convidadas a dizer o que mais lhes chamava a atenção nas imagens e a razão de suas escolhas. A pesquisa foi dividida em três momentos: no primeiro, os estudantes escolhiam uma obra de arte entre as pré-selecionadas pelo pesquisador; no segundo, deveriam levar, de casa para a escola, uma obra de que gostavam; e, por último, deveriam construir seu próprio trabalho visual numa oficina com materiais disponibilizados pelo pesquisador. Como resultado, o pesquisador obteve que as escolhas realizadas pelas crianças, tanto por imagens produzidas por elas ou por outros, eram focadas em questões técnicas, procedimentais ou narrativas, a partir de gostos pessoais, relações afetivas e familiares.

II. Como estratégia pedagógica

Bugmann (2006), em seu artigo *O espaço da arte na escola: a exposição dos trabalhos artísticos dos alunos*, relata uma experiência de ensino de arte na Educação Infantil, realizado no estágio do curso de licenciatura, sendo que, ao fim, os trabalhos dos estudantes foram expostos em varais no pátio. Os resultados obtidos indicaram que a exposição dos trabalhos artísticos dos estudantes, além de proporcionar maior visibilidade da disciplina artes, pode, na escola, ser utilizada no desenvolvimento da leitura de imagem e no incentivo a um fazer artístico mais empenhado e motivado.

A exemplo de Bugmann (2006), Kim, Park and Lee (2001), em seu estudo *All done! Take it home*, mencionado na categoria anterior, sugerem que, na Educação Infantil, os trabalhos dos estudantes façam parte das brincadeiras e que sejam expostos em diferentes suportes, para que as crianças possam ver suas criações sob uma nova perspectiva.

Para a americana Boone (2008), também citada na categoria anterior, as crianças mostraram-se conscientes dos procedimentos adotados na escola para produção e criação dos seus trabalhos, bem como demonstraram que gostam de ver seu próprio trabalho e dos outros sendo expostos na escola; que fazem julgamentos

sobre a sua própria arte e sobre a dos outros; que estão conscientes de que as pessoas que visualizam sua arte também fazem julgamentos com base em sua capacidade artística; e que, acima de tudo, elas gostam de participar das escolhas de como seu trabalho será exposto. Boone (2008) concluiu que a experiência vivida pelas crianças com a exibição de sua própria obra de arte visual é apenas um aspecto da vida artística das crianças. Não importa se o trabalho que produzem é exibido na porta da geladeira ou na parede de uma galeria de arte: todos são experiências válidas e que permitem ampliar e moldar as experiências de arte e de si mesmas. Para a investigadora americana, seu estudo permite oferecer às crianças uma oportunidade de partilhar as suas opiniões, bem como informar os profissionais da educação, pais e outras partes interessadas sobre questões relacionadas com a exposição de obras de arte para crianças.

Saura (2017), com uma pesquisa em andamento, chama os espaços expositivos da escola de ARTEspacios. A pesquisadora contextualiza a pesquisa explanando que, com as sucessivas reformas educativas, cada vez menos a educação artística tem seu espaço na escola, principalmente na Educação Infantil e nos anos iniciais do Ensino Fundamental. Saura (2017) criou uma página virtual – <http://proyectoartespacios.blogspot.pt/> – na qual recebe, de qualquer parte do mundo, imagens ou vídeos desses espaços expositivos na escola, tendo como foco uma exposição real e outra virtual dos trabalhos enviados, além de estudos posteriores desse material.

Oliveira (2013), em seu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *O espaço expositivo das produções artísticas dos alunos nas escolas do município de Maracajá*, apresenta uma pesquisa que realizou com o objetivo de compreender qual a importância de expor as produções de arte na escola e de que forma isso influencia e valoriza o ensino dessa disciplina. Para tal, aplicou um questionário a 16 estudantes do 8º ano, a 2 professoras de artes e a 16 (dezesesseis) professores que lecionam outras disciplinas em uma escola da cidade de Maracajá, Santa Catarina, Brasil. A pesquisa apontou “que as escolas não têm um lugar específico para as produções feitas na sala de aula, mas os professores acreditam que esses lugares seriam fundamentais para uma maior valorização da arte na escola” e concluiu “que

os espaços para expor as produções artísticas dos alunos são importantes para uma maior valorização da disciplina de Artes na escola”. (OLIVEIRA, 2013, p.08)

Braga e Kriek (2012), em seu artigo *A contribuição do programa institucional arte na escola, polo Furb², nas ações que envolvem arte e educação na rede pública Municipal de Indaial*, relatam a experiência de um espaço expositivo permanente na Prefeitura de Indaial, Santa Catarina, Brasil, que expõe, durante todo o ano, trabalhos realizados pelos alunos da referida cidade, da Educação Infantil ao 9º ano. Em defesa do espaço, as autoras recolheram depoimentos de estudantes que tiveram seus trabalhos expostos, de professores, de diretores e da comunidade em geral. “A circulação de arte dentro da Prefeitura criou uma nova rede de experiências, enriquecendo as ligações entre escola e comunidade, que passaram a partilhar de vivências estéticas através das exposições que ali circulam”. (Braga e Kriek, 2012, p. 299)

III. Currículo oculto-visual

Acaso e Nuere (2009), em *El currículum oculto visual: aprender a obedecer a través de la imagen*, apresentam a pesquisa que realizaram sobre o currículo oculto-visual. Mencionam que não somente as imagens, mas também a forma como é exposto o mobiliário, os materiais didáticos e os trabalhos dos alunos, geralmente por meio de uma seleção, independente de ser de modo inconsciente, transmitem um “padrão” esperado. Esses conceitos também podem ser transportados para a exposição escolar, visto que é uma estratégia pedagógica e uma ferramenta de representação do que ocorre no processo educativo. Os estudos relacionados ao currículo oculto-visual ainda são limitados, e a temática pode ser ampliada para o campo educacional, com autores que abordam o currículo oculto na área educacional. O tema aqui é trazido de modo a refletirmos sobre como as exposições escolares trazem escolhas estéticas, por vezes ocultas, e que acabam por passar uma determinada mensagem.

² Universidade Regional de Blumenau, situada em Blumenau, Santa Catarina, Brasil.

IV. Exposições escolares em ambiente legitimador da arte

Rebouças (2013) acompanhou a edição 2012-2013 do “Projeto anual com as Escolas”, realizado desde 2002 pela Fundação de Serralves, localizada no Porto, Região Norte de Portugal, em parceria com as escolas, e cita, no artigo *Museu de Arte Contemporânea de Serralves: Projectos com Escolas*, que a exposição teve a duração de, aproximadamente, 4 meses e que, além da presença do público habitual do museu, os estudantes acabaram por levar suas famílias ao museu e ao ambiente expositivo onde seus trabalhos estavam expostos. Rebouças (2014) explica que o projeto encerra com uma exposição pública, dentro do Museu de Arte Contemporânea de Serralves, de trabalhos realizados no ambiente escolar, durante o desenvolvimento do projeto, sob orientação do Gabinete Educativo da instituição e com o acompanhamento dos respectivos professores das turmas participantes. Ressalta que

A exposição que ali se apresenta possui uma concepção de montagem e de produção comparável as que estão expostas nas demais dependências de Serralves. Está incluído aí um folheto que, tal qual um catálogo, em suas oito páginas, informa a data da exposição, assim como, em seu interior, explica o funcionamento do Projeto, as ações que o envolvem, apresenta cada uma das escolas e/ou associações educativas participantes, bem como os respectivos professores e finaliza, na contracapa, com as informações dos artistas, monitores, estagiários envolvidos, assim como as equipes responsáveis pela concepção, montagem e produção. (REBOUÇAS, 2013, p.32)

Pinto (2015), em sua tese *Reflexões sobre o meio: O espaço entre a Escola e o Museu de Arte Contemporânea*, analisou os livros de visitas das edições do “Projeto anual com as Escolas”, desenvolvido em Serralves, conforme anteriormente mencionado, no quais são tecidos comentários, de senso comum, que vão desde que a exposição dos alunos tem qualidade superior a muita obra “de artistas” exposta na Fundação. Da mesma forma esclarece que o setor educativo expõe todos os trabalhos enviados pelas Escolas e que algumas acabam até mesmo por

não enviar, quando o resultado final não fica de seu agrado. Destacamos, do relato de Pinto (2015), que as instituições que participam do “Projeto anual com as Escolas” não expõem os trabalhos de todos os alunos.

Iladi (2015), em seu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Colônia de férias cultural em Criciúma/SC como espaço não formal de educação em arte*, relata uma exposição de trabalhos dos estudantes realizada no mês de julho de 2015, com 25 participantes entre 6 e 12 anos, na Helen Rampinelli Galeria Ateliê, em Criciúma, Santa Catarina, Brasil. Os trabalhos foram produzidos ao longo de uma semana, durante a Colônia de Férias, ou seja, fora do contexto escolar, e exibidos na galeria tendo direito a convite e *vernissage*. Iladi (2015, p.27) expõe que, no horário marcado no convite para a exposição,

Começaram a chegar os pais e alguns convidados da família, que se mostraram orgulhosos ao verem como seus filhos se sentiam artistas tendo suas produções expostas em uma galeria de arte. Crianças gostam de compartilhar o que produzem, se sentem valorizados quando veem a importância que o mediador dá aos seus trabalhos, quando ele se preocupa em organizá-los.

Oliveira (2010), também em Criciúma, Santa Catarina, Brasil, realizou uma pesquisa que, apresentada em seu Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *Arte no cotidiano escolar: um estudo sobre as exposições das produções dos estudantes da Rede Pública Municipal de Criciúma – SC*, investigou como as escolas da cidade expõem os trabalhos realizados pelos alunos nas aulas de artes e concluiu que, a partir dos dados coletados, que todas as escolas investigadas expõem as produções dos estudantes, não existindo, porém, lugares/espacos específicos para esse fim.

Nesta seção, apresentamos, juntamente com os seus resultados, as pesquisas sobre exposições escolares de arte que categorizamos. Verificamos que a prática, no contexto educacional, é carregada de significado, integrando o currículo de forma por vezes oculta, o que dá margem para repensar as práticas e novas pesquisas, a fim de preencher algumas lacunas detectadas.



Pelas pesquisas analisadas, concluímos que, a partir das exposições, também são criados laços afetivos e familiares e que alguns estudos também indicam que o deslocamento do desenho infantil para o espaço expositivo continua vigente nos dias atuais, porém, sob mediação dos museus, em trabalhos de parceria, mediante projetos educativos entre ambas as instituições: Escola e Museu.

Além disso, a exposição dos trabalhos, como estratégia de aprendizagem, permite visualizar os trabalhos sob uma nova perspectiva, com a possibilidade de serem explorados outros conceitos, mesmo após sua produção, pertinentes ao mundo artístico.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Exploramos, no estudo ora apresentado, algumas problemáticas que permeiam a exposição de trabalhos de arte dos estudantes no contexto escolar. Abordamos, por meio de uma revisão histórica, a decoração do ambiente escolar em datas festivas, o surgimento da Arte Infantil; e por último, por meio de consulta a bancos de dados disponibilizados na Internet, pesquisas já realizadas acerca do tema.

Verificamos que, entre as práticas da exposição, há resquícios advindos das teorias de Cizek, que nomeou os trabalhos produzidos pelos estudantes como arte infantil, defendendo veementemente que o ambiente escolar somente deveria ser decorado por imagens produzidas pelas crianças, de modo a evitar que essas tivessem seu desenvolvimento influenciado por imagens adultas.

Somado a isso, constatamos que, desde o início do século XX, surgiram estudos sobre o desenho infantil que acabaram por classificar o desenvolvimento das crianças em níveis/fases que, por sua vez, poderiam ser visualizados por grafismos. Entre essas teorias, está a de Luquet e Lowenfeld, com os respectivos níveis classificatórios de desenvolvimento da criança, o que fez florescer, ainda mais, a preocupação da psicologia com a área educacional, levando-a a procurar identificar os estágios de desenvolvimento em que os estudantes se encontravam,



se estavam ou não em defasagem em relação à idade esperada.

Outra constatação foi que o padrão renascentista ainda se configura como padrão norteador estético no ambiente escolar, influenciando diretamente a seleção dos trabalhos a serem expostos.

Por sua vez, os estudos de outros pesquisadores sobre exposição escolar de arte permitiram constatar que os estudantes relacionam as exposições ao sentimento de satisfação e criam laços afetivos com os trabalhos que produzem; e que essas exposições, no ambiente escolar, apresentam potencialidade como mecanismo de estratégia para a aprendizagem do ensino da arte na escola, seja em relação aos padrões estéticos, seja quanto aos seus próprios códigos.

Também averiguamos que a prática da “livre expressão” no contexto escolar, tão presente na Educação Infantil e nas séries iniciais em discursos e práticas cotidianas, advém de teorias psicológicas que foram transportadas para o contexto escolar num discurso carregado de “modos de fazer”, com métodos educativos e sugestões de atividades.

A exposição escolar de arte no contexto pedagógico é parte de um processo avaliativo, seja do professor em relação ao aluno ou de autoavaliação dos envolvidos, mas também uma forma de avaliação da atuação docente pela gestão escolar e comunidade (pais e outros que tenham acesso aos locais em que os trabalhos estão expostos), o que, certamente, influencia as escolhas dos trabalhos a serem expostos, ou seja, as exposições nem sempre condizem com a realidade vivenciada no interior da escola, sendo, por vezes, a manipulação de um processo.

Os padrões estéticos estão enraizados nas escolas e vemos, na Arte contemporânea, uma possibilidade de ruptura, tratando-se, porém, de um processo moroso. O que vivenciamos, na contemporaneidade, no ensino, nada mais é que uma mistura de fatos e teorias não lineares que acabaram por influenciar as práticas no interior das escolas e que, geralmente, são reproduzidas sem sabermos sua origem e as razões pelas quais foram adotadas. A partir dessa base reflexiva, aqui histórica, poderão ser desenvolvidas pesquisas relacionadas à temática, de modo que a prática das exposições escolares de arte seja vista como parte importante do



processo educativo, e não somente como uma finalização das atividades.

REFERÊNCIAS

ACASO, M; NUERE, S. **El currículum oculto visual**: aprender a obedecer a través de la imagen. *Arte, Individuo y Sociedad*. 2005, vol. 17. p. 205-218. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/6657>. Acesso em 10/10/2017

ALMEIDA, A. B. **Notas para uma didáctica do desenho livre**. In: Palestra: Revista de Pedagogia e Cultura do Liceu Normal de Pedro Nunes. Lisboa. Ano lectivo 1965-66. Dez. V.26.

BARBOSA, A. M. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **Teoria e prática da educação artística**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 115p. (color.). 1979.

BRAGA, M. L. A.; KRIECK, S. L. R. **A contribuição do programa institucional arte na escola, polo Furb, nas ações que envolvem arte e educação na rede pública Municipal de Indaial**. *Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação*. Blumenau: FURB, v.6, n.3, p. 294-301, set./dez.2012. Disponível em: <file:///C:/Users/artem/Downloads/3975-13064-3-PB.pdf>. Acesso em 10/10/2017.

BREDARIOLLI, R. L. B. **Dos estudos psicopedagógicos à livre-expressão**, histórias das relações entre arte e educação no Brasil em quatro atos. Apresentação de trabalho na Universidade do Porto. 2013. Texto cedido pela autora.

BUGMANN, S. R. C. **O espaço da arte na escola**: a exposição dos trabalhos artísticos dos alunos. São Leopoldo: UNIrevista, v. 1, n. 2, abr. 2006.

EFLAND, A. **The School Art Style**: A Functional Analysis Author(s). Arthur Efland Reviewed work(s):Source: *Studies in Art Education*, Vol. 17, No. 2 (1976), pp. 37-44.Published by: National Art Education Association Stable. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1319979> . Acesso em 29/12/2011.

FUSER, Carlos. **Os sentidos das atividades realizadas pelos alunos nas aulas de arte**: um estudo fenomenológico em uma escola da periferia de São Paulo. São Paulo, 2001. 182p. Dissertação (Mestrado em Psicologia da Educação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ILADI, Aline. **Colônia de férias cultural em Criciúma/SC como espaço não formal de educação em arte**. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Licenciada no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC. Criciúma, 2015. Disponível em: <http://repositorio.unesc.net/bitstream/1/3718/1/Aline%20Iladi.pdf>. Acesso em 10/10/2017.

KIM, H.; PARK, E.; LEE, J. **Arts and Young Children**. "All done! Take it home." Then into a Trashcan?: Displaying and Using Children's Art Projects. *Early Childhood Education Journal*, Vol. 29, No. 1, [41-50]. 2001. Kluwer Academic Publishers-Plenum Publishers.



Disponível em: <https://doi.org/10.1023/A:1011308906808>.

KUHNERT, Michelle. **Running Head: Displaying Children's Artwork**. A Master's Paper Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for the Degree of Master of Science in Education – Montessori. University of Wisconsin. 2014.

MACDONALD, S. **Primitive Art and Child Art** in: The History and Philosophy of Art Education. Cambridge: The Lutterworth Press (1ª edição: 1970) [331-354] .2004.

OLIVEIRA, Cláudia Mara de Souza. **Arte no cotidiano escolar**: um estudo sobre as exposições das produções dos estudantes da Rede Pública Municipal de Criciúma – SC. Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de licenciada do curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC. 2010. Disponível em: <http://www.bib.unesc.net/biblioteca/sumario/00004B/00004B2F.pdf>. Acesso em 10/10/2017.

OLIVEIRA, Daniele Rocha de. **O espaço expositivo das produções artísticas dos alunos nas escolas do município de Maracajá**. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado para obtenção do grau de licenciada no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, 2013.

OSINSKI, D. R. B.; ANTONIO, R. C. **Criança Livre ou Artista Mirim?** Exposições de Arte Infantil no Paraná (1940-1960). *Impulso*, 20(50), [49-61]. 2010a.

_____. **Exposições de arte infantil**: bandeiras modernas pela construção do novo homem. *Maringá: Acta Scientiarum. Education*. v. 32, n. 2, [269-285]. 2010b.

_____. **Primeira Exposição de Desenho Infantil e Juvenil do Paraná**: uma renovação no conceito das exposições escolares (1943). *Rev. Bras. Educ.[online]*. 2014, vol.19, n.57, pp.375-398. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782014000200006. Acesso em 26/05/2016.

PILLÃO, Delma. **A pesquisa no âmbito das relações didáticas entre matemática e música**: Estado da Arte. 2009. 109f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo.

PINTO, Júlia Rocha. **Reflexões sobre o meio**: O espaço entre a Escola e o Museu de Arte Contemporânea. Tese, Programa Doutoral em Educação Artística da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal. 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/80772>. Acesso em 12/06/2016.

REBOUÇAS, M. M. **Museu de Arte Contemporânea de Serralves**: Projectos com Escolas. *Revista Palíndromo*, n. 10, jul.-dez. 2013. 15-38. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/4217/2981>. Acesso em 24/08/2017.

ROBERTS, S. **Exhibiting children at risk**: child art, international exhibitions and Save the Children Fund in Vienna, 1919-1923. *Paedagogica Historica*, 45(1/2), 171-190. 2009.

SAURA, A. **Projectos ARTespacios** (participación internacional). Disponível em <http://proyectoartespacios.blogspot.pt/>. Acesso em 22/08/2017.



SIEBERT, Emanuele Cristina. “**Quando eles terminam, eu recolho, exponho e nunca escolho**”: encaminhamentos pedagógicos nas aulas de artes. 2010. 191 f, il. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências da Educação, Universidade Regional de Blumenau, Blumenau, 2010. Disponível em: <http://www.bc.furb.br/docs/DS/2010/341718_1_1.PDF>. Acesso em 30/04/2010.

SPENCER, H. **Da educação intelectual, moral e physica**. Lisboa: Empresa Literária Fluminense. Collecção Sciencias e Artes- XII. (1886)

STANKIEWICZ, M. A. **Roots of Art Education Practice**. Worcester: Davis Publications, 2011.

VIOLA, W. **Child art**. London: University of London Press, 1944.

Recebido em 02 de dezembro de 2017
Aprovado em 02 de abril de 2018