

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)

Poetic-educational creation processes in southern Brazil during the Civil-Military Dictatorship (1964-1985)

Processus de création poétique-éducative dans le sud du Brésil pendant la dictature civilo-militaire (1964-1985)

Procesos de creación poético-educativa en el sur de Brasil durante la Dictadura Cívico-Militar (1964-1985)

Guilherme Susin Sirtoli
PPGH – Universidade Federal de Pelotas
PPGAV – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
guisusinsirtoli@gmail.com

Resumo: O presente trabalho visa refletir sobre o papel da arte e educação no contexto da ditadura civil-militar, através de uma microanálise com foco no sul do Brasil. Ao analisar as leis vigentes do período para a área da educação, notamos que o espaço para o contexto de criação artística não era considerado nos currículos acadêmicos. Dessa forma, a ênfase nos processos criativos emergiu em diversas ações a partir de meados da década de 1970, no sul do Brasil, mais especificamente em Porto Alegre (RS) e Pelotas (RS). Através das análises, percebemos que as ações poético-educativas analisadas atuaram de forma ético-estético-social, como uma reação frente ao regime vigente.

Palavras-chave: Arte, Ensino da Arte, História, Ditadura Militar, Sul do Brasil.

Abstract: The present work aims to reflect on the role of art and education in the context of the civil-military dictatorship, through a microanalysis focusing on southern Brazil. When analyzing the laws in force at the time in the area of education, we noticed that the space for the context of artistic creation was not considered in academic curricula. Thus, the emphasis on creative processes emerged in several actions from the mid-1970s onwards, in southern Brazil, more specifically in Porto Alegre (RS) and Pelotas (RS). Through the analyses, we realized that the poetic-educational actions analyzed acted in an ethical-aesthetic-social way, as a reaction to the current regime.

Keywords: Art, Art Teaching, History, Military Dictatorship, Southern Brazil.

Résumé : Le présent travail vise à réfléchir sur le rôle de l'art et de l'éducation dans le contexte de la dictature civilo-militaire, à travers une microanalyse centrée sur le sud du Brésil. En analysant les lois en vigueur à l'époque dans le domaine de l'éducation, nous avons remarqué que l'espace réservé au contexte de la création artistique n'était pas pris en compte dans les programmes académiques. Ainsi, l'accent mis sur les processus créatifs est apparu dans plusieurs actions à partir du milieu des années 1970, dans le sud du Brésil, plus spécifiquement dans des villes comme Porto Alegre (RS) et Pelotas (RS). À travers les analyses, nous avons réalisé que les actions poético-éducatives analysées agissaient de manière éthique-esthétique-sociale, en réaction au régime actuel.

Mots-clés : Art, Enseignement de l'art, Histoire, Dictature Militaire, Sud du Brésil.

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo reflexionar sobre el papel del arte y la educación en el contexto de la dictadura cívico-militar, a través de un microanálisis centrado en el sur de Brasil. Al analizar las leyes vigentes en la época en el área de educación, notamos que el espacio para el contexto de la creación artística no estaba considerado en los currículos académicos. Así, el énfasis en los procesos creativos surgió en varias acciones a partir de mediados de los años 1970 en el sur de Brasil, más específicamente en Porto Alegre (RS) y Pelotas (RS). A través de los análisis, nos dimos cuenta de que las acciones poético-educativas analizadas actuaron de manera ético-estética-social, como reacción al régimen actual.

Palabras clave: Arte, Enseñanza del Arte, Historia, Dictadura Militar, Sur de Brasil.

Introdução

O regime ditatorial civil-militar no Brasil, que ocorreu de 1964 a 1985, gerou inúmeras consequências que perduraram por várias décadas subsequentes. Desde meados da década de 1960 até aproximadamente a primeira metade da década seguinte, prevaleceram formas de repressão e censura em diversos aspectos da vida em sociedade, resultando em impactos significativos na cultura e na educação de modo geral.

Nesse período, muitos cidadãos, incluindo trabalhadores, professores, estudantes, jornalistas e outros, resistiram às imposições do regime. Segundo Motta (2021), resistir estava diretamente ligado à oposição ao regime ditatorial, implicando em uma postura de rejeição integral a tudo aquilo que pregavam os líderes que estavam à frente do comando do Estado. A resistência estava vinculada à rejeição de valores político-culturais defendidos pelos ditadores, entre eles "o conservadorismo moral ou a visão elitista de que o povo brasileiro não estava apto a governar-se" (Motta, 2021: 158).

Nesse contexto, a produção artística e o pensamento de diversos artistas e intelectuais opostos às ideias conservadoras pregadas pelos militares mantiveram-se vivos como formas de resistência, reverberando em práticas transgressoras, modos e visões de mundo diferentes daqueles que imperavam. Todos aqueles que agiam contra o que era proposto pela ditadura, ou seja, contra os ideais nacionalistas pregados pelos militares, eram tidos como 'subversivos', 'intrusos', 'desleais': "O intruso, o desleal, o contrário, aquele que representava o fator de desagregação deveria ser extirpado e aniquilado. Assim, estar contrário ao regime era ser de antemão antipatriota, entreguista" (Gonçalves, 2006: 7).

A repressão, por meio de prisões, expurgos, aposentadorias forçadas, bem como perseguições, de modo geral, ocorreu pouco tempo após o golpe militar de 31 de março

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 n° 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

de 1964, que culminou com a deposição do então presidente João Goulart (1919-1976) e, como consequência, a ascensão do governo militar ao poder da República Brasileira. Tal repressão foi vivenciada em inúmeras partes do Brasil, como também no Rio Grande do Sul (RS), tendo como capital a cidade de Porto Alegre, sendo este o estado mais ao sul do país, possuindo fronteira com países como Argentina e Uruguai.

As perseguições iniciaram nos primeiros dias depois do golpe, com a prisão de apoiadores do governo deposto em lugares improvisados como quartéis e delegacias. O principal espaço utilizado como cárcere foi a sede do SESME (Serviço Social de Menores) em Porto Alegre, para onde foram conduzidos presos provenientes de todo o estado. Também foram utilizados a Escola Paulo da Gama, o prédio da Divisão de Trânsito e quartéis como o do 19º Regimento de Infantaria, o QG do III Exército e a Companhia de Guardas. Em 24 de abril de 1964, a imprensa publicou uma lista com os nomes de 241 pessoas presas em diversos municípios gaúchos (Rodeghero *et al.*, 2013: 39).

A justificativa para o golpe, mascarado de ação democrática, foi a de não permitir a instauração de um regime comunista no país, alegando uma ameaça subversiva que supostamente rondava o Brasil. Essa falsa propaganda, difundida pelos próprios militares, e apoiada por inúmeros segmentos da sociedade civil, acabou culminando em manifestações e protestos ao longo do país. Um dos exemplos dessas manifestações foram as chamadas 'Marchas da Família, com Deus, pela Liberdade', de cunho conservador, ocorridas durante alguns meses do ano de 1964 e apoiadas por uma classe média que acreditava piamente na 'ameaça comunista' que supostamente tentava 'roubar' o Brasil das 'famílias de bem'.

O destaque dado ao inimigo interno também era fundamental para a legitimação golpista, sendo invocado constantemente para justificar a repressão e o terror do Estado. Os militares reinventaram diversas vezes esse “inimigo”. Era preciso manter o medo de um iminente ataque subversivo, procurando espalhar o temor na sociedade e fazendo sentir a necessidade do controle militar (Konrad *et al.*, 2013: 114).

Em 1968, a repressão militar foi intensificada no Brasil com a promulgação do Ato Institucional n.º 5 (AI-5), afetando de forma severa os âmbitos artístico-culturais. Vale ressaltar que, a partir da promulgação de tais atos, a ditadura agia de forma a liquidar cada vez mais a democracia no Brasil, proibindo, censurando e perseguindo aqueles que pensavam de forma oposta aos ideais conservadores pregados pelos ditadores: “Os Atos Institucionais foram instrumentos jurídicos rápidos na ação de liquidar a estrutura de um Estado democrático no Brasil, na articulação dos órgãos da repressão e na extinção de qualquer oposição minimamente organizada no País” (Vermeersch, 2008: 588).

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Neste momento, o país viveu uma repressão aguda, que atuou na exterminação de diversos grupos de guerrilha, desarticulações de movimentos artísticos engajados e profundas divisões entre aqueles que ainda conseguiam produzir arte no país (Coelho, 2010). Começaram então a serem gestadas e posteriormente impostas, lógicas de ensino que acabaram por impactar a educação brasileira como um todo, ressoando em inúmeras décadas seguintes ao período ditatorial.

Portanto, nos posicionamos no papel de reflexão constante sobre esse momento histórico e sobre como tais imposições impactaram a sociedade brasileira e latino-americana. É relevante observar que, durante a década de 1970, gestavam-se e impunham-se ditaduras em outros países do Cone Sul, em paralelo à ditadura brasileira, a exemplo da ditadura civil-militar argentina (1976-1983), da ditadura civil-militar uruguaia (1973-1985) e da ditadura militar chilena (1973-1990).

Concebemos, portanto, a necessidade de estudar esses períodos históricos e compreender de que maneira artistas e professores se articularam nesse momento. Entendemos aqui que a vida e a arte não estão dissociadas, tampouco a educação da vida em sociedade, seguindo a linha de pensamento de Dewey (2010). Dessa forma, a educação e a vida social também não estão desconectadas, percebendo que as estratégias de ensino difundidas na época impactaram a vida para além dos ambientes formais de ensino, como é o caso das escolas ou universidades. Podemos perspectivar, por exemplo, que o ensino tecnicista respaldado pelos governos militares atuou diretamente na própria mentalidade da população brasileira, relegando o conhecimento sensível das humanidades para um plano de menor importância, em detrimento de outras áreas.

O ensino das artes durante a ditadura: o caso da Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA)

Durante o regime ditatorial, um dos maiores impactos na educação brasileira foi o respaldo à difusão de uma lógica de ensino tecnicista, aproximando a educação formal da produtividade própria do sistema capitalista, contribuindo para a perpetuação de uma hierarquia de poder entre professores e alunos. Com as reformas propostas na década de 1970, pautadas nos acordos MEC/USAID, firmados entre o Ministério da Educação e Cultura (MEC) e a Agência Norte-Americana de Desenvolvimento Internacional

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

(USAID), a implementação de um ensino profissionalizante dividiu a formação escolar entre as disciplinas da formação geral e as de formação especializada, esta última voltada para questões profissionalizantes.

Sabemos que, neste período, acessar o ensino no âmbito superior era algo muito restrito para uma significativa parcela da população brasileira. A ditadura, justamente nesse sentido, agiu para dificultar ainda mais esse acesso, transformando universidades em fundações, e evitando a ascensão social de pessoas que possuíam menos recursos financeiros (Furlan, 2015). Nesse contexto, inúmeros profissionais articulavam-se em prol de mudanças significativas, que, por sua vez, foram barradas e boicotadas pelo governo militar: “O desejo de mudanças há muito fazia parte da realidade de professores e alunos que clamavam pela transformação do campo do ensino superior; no entanto, o governo utilizou todos os mecanismos para interceptar os profissionais desejosos por reformas” (Furlan, 2015: 52).

Os acordos com o governo norte-americano, firmados desde o início da ditadura, desembocaram na Lei de Diretrizes e Bases da Educação de 1971. Com a implementação da Lei n.º 5692 de Diretrizes e Bases da Educação do ano de 1971 (Lei 5.692/1971), o foco no ensino tecnicista ficou explícito. Nessa concepção educacional, a abordagem estava pautada em disciplinas operacionais, sem considerar a necessidade de uma reflexão crítica acerca das questões sociais: “Inseria-se no sistema escolar brasileiro em uma orientação educacional e pedagógica voltada para um modelo operacional de ensino-aprendizagem. Não havia lugar para o pensar crítico, a discussão de ideias e uma práxis voltada para os problemas sociais do Brasil (Chaves *et al.*, 2014: 550).

Assim, podemos vislumbrar que as disciplinas que visavam uma maior sensibilidade e promoviam o pensar crítico eram relegadas, privilegiando uma formação a partir de matérias que objetivavam ‘questões profissionais’, em consonância com a lógica de mercado produtivista. Especifica-se nesta Lei que a parte da formação especial curricular compreendia a habilitação profissional frente às necessidades do mercado de trabalho local ou regional (Brasil, 1971).

As alterações realizadas em prol da profissionalização não alcançaram os resultados esperados, uma vez que ocorriam de forma utópica (Furlan, 2015), dando a entender que tais medidas teriam algum impacto profissionalizante na vida dos alunos, o que não se concretizou na prática. Tais questões ocorreram possivelmente dadas as inúmeras

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

contradições que a educação brasileira enfrentava nesse momento. Por exemplo, o governo militar impunha a ideia de dinamismo na educação, ao mesmo tempo em que restringia e monitorava o comportamento dos professores:

A educação deveria sair de uma zona estática, que deveria ser superada para alcançar uma nova perspectiva, dinâmica. Esta afirmativa se torna contraditória, já que é próprio de um regime militar haver controle das ações práticas e o monitoramento do conteúdo e das disciplinas escolares. Torna-se um paradoxo o professor ter uma atuação dinâmica num contexto de controle e censura (Furlan, 2015: 97).

No que tange ao ensino das artes, inúmeras ações foram tomadas, que por sua vez geraram consequências que permeiam nossa vida até hoje. Vale ressaltar que a ditadura afetou significativamente o ensino das artes dentro da escola, principalmente no que tange à educação pública. Escolas foram fechadas e currículos foram normalizados, de forma a homogeneizar o ensino de artes junto com outras disciplinas, como expõe Barbosa (2014):

A ditadura de 1964 perseguiu professores e escolas experimentais foram aos poucos desmontadas sem muito esforço. Era só normatizar e estereotipar seus currículos, tornando-os iguais às outras do sistema escolar. Até escolas de educação infantil foram fechadas. A partir daí, a prática de arte nas escolas públicas primárias foi dominada, em geral, pela sugestão de tema e por desenhos alusivos a comemorações cívicas, religiosas e outras festas (Barbosa, 2014: 8).

Além disso, temáticas de cunho nacionalista, como o patriotismo exacerbado em prol da militarização e a prática do desenho livre, muitas vezes descontextualizado, rondavam o espectro da disciplina 'educação artística' neste período histórico. Logo, podemos perceber que essa atuação dentro das escolas, muitas vezes não possuía muito diálogo com grande parte da produção artística brasileira das décadas de 1960, 1970 e 1980, onde artistas atuaram de forma resistente às imposições ditatoriais (Furlan, 2015). Consideramos que as consequências das ações ditatoriais frente ao ensino da arte e à educação de modo geral tiveram impactos muito além do período vigente, perdurando em alguns aspectos até a contemporaneidade.

Além de homogeneizar currículos e expandir o ensino tecnicista, a Lei 5.692 de 1971, paradoxalmente, instituiu enquanto obrigatório o ensino das artes, sob a nomenclatura de 'educação artística'. Vale ressaltar que, neste período, não existia uma base curricular que direcionasse o ensino da arte aos moldes do que existe atualmente, ou seja, ainda não existiam cursos capazes de formar profissionais que pudessem trabalhar adequadamente o ensino de arte dentro das escolas. A arte, nesse sentido, era concebida

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

dentro do currículo escolar apenas como uma atividade obrigatória, sem a devida reflexão:

Art. 7º Será obrigatória a inclusão de Educação Moral e Cívica, Educação Física, **Educação Artística** e Programas de Saúde nos currículos plenos dos estabelecimentos de 1º e 2º graus, observado quanto à primeira o disposto no Decreto-Lei n. 369, de 12 de setembro de 1969 (Brasil, 1971: s/p, grifos nossos).

Porém, devemos considerar também, paradoxalmente, a disciplina de educação artística; no entanto, era aparentemente uma das únicas matérias que davam abertura para adentrar o escopo das humanidades, visto que disciplinas como filosofia e história haviam sido eliminadas dos currículos neste período (Barbosa, 2014). Durante a promulgação da LDB de 1971, não existiam ainda cursos de Licenciatura em Educação Artística vigentes no país, apenas cursos de Licenciatura em Desenho, com foco especial no desenho técnico.

Essa realidade pode ser percebida em Pelotas - RS, situada ao sul do Brasil. Nesta cidade, desde meados de 1949, existia uma instituição voltada para o ensino formal das artes, a então Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA), que funcionou entre o período de 1949 até 1973, sendo posteriormente incorporada e integrando-se à Universidade Federal de Pelotas (UFPel), fundada em 1969. A EBA acabou sendo o início de uma linhagem, que deu origem ao Instituto de Letras e Artes (ILA), atualmente Centro de Artes (CA) da UFPel.

Essa instituição, durante o período em que esteve em funcionamento, foi responsável por formar artistas e professores de arte, atuantes no ensino básico e superior. Vale ressaltar que tal instituição funcionava aos moldes de uma elite cultural que ditava as regras da instituição na época. Isso, por sua vez, refletia nas pessoas que possuíam acesso ao ensino oferecido pela EBA no período, sendo elas em sua maioria pertencentes a famílias de classe abastada da cidade.

A Escola em poucos anos (devido ao curto período de tempo no qual se desenvolvia a grade curricular dos cursos oferecidos) formava profissionais capacitados para ministrar arte nas escolas de nível fundamental, médio e também superior, multiplicando o fazer artístico promulgado na sua formação e socializando os códigos de uma recepção artística afirmada. Tais códigos, evidentemente, eram do agrado de certa elite social, aquela a qual pertencia Marina, os demais diretores e os professores da EBA (Michelon *et al.*, 2012: 7).

A EBA, instituição presente no imaginário da cidade até hoje, não possuía sede própria até meados de 1963, quando, graças a uma doação feita por Carmen Trápaga

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Simões, integrante de uma elite cultural pelotense, a escola pôde ser sediada em um “prédio residencial de boas proporções situado à Rua Marechal Floriano. Dessa forma, a escola conseguiu realizar o que tanto buscava. [...] Em 1965, a escola recebeu a primeira turma que passou a usufruir da nova e bem mais apropriada estrutura” (Dias, 2012: 67). O prédio, situado na R. Marechal Floriano esquina com a R. Santa Tecla, ainda existe e está em posse da universidade, porém, há alguns anos encontra-se em desuso devido ao seu estado de conservação.

Em janeiro de 2023, vinculou-se uma notícia sobre o possível restauro do prédio: “Desativado há 12 anos, por causa de danos em sua estrutura, o casarão que abrigou a antiga Escola de Belas Artes (EBA) deverá passar por obras de reforma e restauração, possibilitando a retomada, no local, das atividades de ensino e promoção das artes” (Teixeira, 2023: 1). Vale ressaltar que o prédio (Figura 1), no centro da cidade, até hoje é conhecido comumente como ‘O Prédio da antiga EBA’.

Figura 1 - Antiga sede da Escola de Belas Artes de Pelotas, a partir de 1963, situado na esquina da R. Marechal Floriano com a R. Santa Tecla. Google Maps. 2023.



Fonte: Captura de tela do Google Maps. Disponível em:

<https://www.google.com.br/maps/search/escola+de+belas-artes+perto+de+Pelotas+-+Princesa,+Pelotas+-+RS/@-29.98272,-51.1770624,12z?entry=ttu>.

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Desde 1966, a instituição esteve empenhada em implementar, junto ao governo e ao então Ministério da Educação e Cultura (MEC), um curso voltado à formação de professores, inicialmente chamado de Curso de Professorado de Desenho. Esse curso iniciou suas atividades em meados de 1968 (Magalhães, 2014), e no ano de 1971, modificou-se para Licenciatura em Desenho e Plástica. Magalhães (2014) expõe que o processo de reconhecimento do curso de Licenciatura em Desenho e Plástica foi algo complexo, visto que não havia ainda muito entrosamento entre a EBA e a recém-inaugurada UFPel, apesar da Escola de Belas Artes ser uma instituição agregada à universidade neste momento.

Em julho de 1971 a Escola recebeu a visita de Inspectores, com a finalidade de verificar se havia condições para o aguardado reconhecimento do curso de Licenciatura em Desenho e Plástica, há tempos solicitado ao Ministério da Educação e Cultura. Durante a sindicância, foi notada pelos inspetores falta de entrosamento entre a EBA e a Universidade Federal de Pelotas, apesar de a primeira ser agregada. Então, com a principal finalidade de permitir que o curso de Licenciatura de Desenho e Plástica fosse oficialmente reconhecido, através de recebimento de parecer favorável da comissão que recentemente examinara as condições de funcionamento, em junho de 1971 o Diretor do Instituto de Artes foi incumbido pelo Reitor da UFPEL, Professor Delfim Mendes da Silveira, de elaborar os termos de um convênio a ser firmado entre a Universidade Federal de Pelotas e sua entidade agregada Escola de Belas Artes D. Carmen Trápaga Simões (Magalhães, 2014: 199).

Após o reconhecimento, como especificado em seu regimento (Escola de Belas Artes, 1971), o curso tinha duração de oito semestres e constituía-se das seguintes matérias: História das Artes e das Técnicas, Desenho Artístico e Pintura, Desenho Técnico e Matemática Aplicada, Modelagem e Escultura, Técnica de Composição Industrial, Técnica de Composição Artística (Arte Decorativa), Iniciação nas Artes Industriais e Disciplinas Pedagógicas.

Ao analisar o currículo do curso, podemos perceber uma aproximação bastante evidente com as questões tecnicistas, difundidas pela ditadura, como é o caso das disciplinas voltadas ao desenho técnico e geométrico e a aproximação com as artes industriais. Inclusive, o desenho geométrico estava presente nos livros didáticos de educação artística até meados da década de 1980 (Furlan, 2015). Logo, percebemos que o espaço para a criação e subjetividade provavelmente estava em segundo plano, privilegiando um modelo de educação voltado para questões tecnicistas aos moldes do que se difundia no Estado, em prol da ‘profissionalização do ensino’.

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Devemos considerar que as imposições do regime reverberavam nas instituições de ensino superior neste período, sendo que muitas delas acabavam tendo que se adaptar a tais imposições, até como uma forma de continuar existindo. Logo, as nuances de adesão e resistência ao regime são algo complexo a se medir (Motta, 2021).

Os cursos de Licenciatura em Educação Artística passaram a ser uma realidade no Brasil apenas em meados de 1973, compreendendo um currículo que abrangia a polivalência, ou seja, visava formar um profissional apto a trabalhar com as diferentes linguagens da arte, respectivamente: artes visuais, música, dança e teatro (Barbosa, 2014). Refletindo sobre essa realidade, surge a questão do papel da arte na sensibilização do indivíduo. Como o ensino da arte respondeu diante da realidade repressiva do regime militar no sul do Brasil? Será que a arte serviu como um meio de liberação, permitindo a expressão do sujeito em tempos repressivos? Quais eram as articulações de artistas e professores neste momento histórico?

Essas perguntas acabam sendo necessárias, visto que ressaltam a importância de um devido entendimento sobre as práticas de sensibilização promovidas através da arte, principalmente em tempos repressivos, que por sua vez têm repercussões diretas no presente. Isso, na consideração de que uma parcela significativa de cidadãos brasileiros ainda parece não entender a importância de lutar e defender a democracia, fazendo ‘vista grossa’ para políticos com falas e ações antidemocráticas. Portanto, se faz essencial refletir sobre como educadores, estudantes, artistas, intelectuais e outros cidadãos atuaram diante dessas imposições, principalmente para que governos autoritários não ascendam novamente ao poder.

Experiências poético-educativas como ação frente à ditadura e suas imposições

Buscamos aqui fazer um movimento de mirada ao entorno, para dessa forma conseguir compreender determinados processos a partir de uma perspectiva menor, desvinculando-se de grandes centros urbanos ou de questões que dizem respeito à macro-história. Utilizamos o conceito de menor, como proposto por Deleuze & Guattari (1977), inicialmente proposto pelos autores para pensar a ‘literatura menor’: “seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que outra história se agita nele” (Deleuze & Guattari, 1977: 26).

No caso, a partir de um viés menor, é possível compreender fatos e situações que dizem respeito ao macro, visibilizando situações que fogem dos espaços hegemônicos do saber. Percebemos que, através dos processos historiográficos vinculados à micro-história, se faz possível compreender que toda a “ação social é vista como o resultado de uma constante negociação, manipulação, escolhas e decisões [...] diante de uma realidade normativa” (Levi, 1992: 132).

Assim, através de tais procedimentos, podemos nos concentrar no estudo documental de trajetórias, eventos e situações que ocorrem em espaços geográficos diferentes daqueles que predominam nos estudos acadêmicos, muitas vezes vistos a partir de outra escala, podendo passar despercebidos ou até mesmo sendo negligenciados pela macro-história ou história tradicional. Além disso, visibilizar outros espaços geográficos de conhecimento nos possibilita perceber novas ordens de organização social e a escala de valores que permeiam tanto a teoria política quanto a economia política e a ética, manifestando-se através de um determinado conhecimento, por nós chamado de científico (Mignolo, 2007).

As análises desenvolvidas aqui têm como base fontes documentais pertencentes ao acervo da Coleção Escola de Belas Artes do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), situado em Pelotas, bem como em catálogos de exposições disponíveis online pertencentes ao acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS), situado em Porto Alegre. Consideramos essas fontes de imensa importância para estudar os vestígios do ensino da arte no contexto ditatorial que ocorreu no sul do país, distante das grandes metrópoles urbanas do Brasil, que, por sua vez, estão localizadas na região sudeste do país.

Ao abordarmos tal contexto, é possível sair da lógica dos fenômenos históricos universais, como aqueles que muitas vezes tendem a analisar as ações ditatoriais enquanto homogêneas dentro da realidade brasileira ou até mesmo supor que tais ações ocorreram em apenas regiões específicas do país: “a desconstrução dos conceitos utilizados para descrever fenômenos históricos aparentemente universais permite-nos sublinhar a singularidade de cada contexto e o fato de o tecido histórico, no seu conjunto, ser constituído por configurações singulares” (De Vito, 2020: 111).

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Consideramos aqui necessário refletir sobre as concepções sociais que envolvem o tecnicismo difundido pela ditadura. Sabemos que os planos educacionais do governo ditatorial tiveram inúmeras reverberações na sociedade, gerando diferenças de classe e sendo responsáveis por aumentar ainda mais as desigualdades no período:

Hoje pode parecer estranho que uma ditadura tenha tornado obrigatório o ensino da arte nas escolas públicas. Contudo, tratava-se de um mascaramento humanístico para uma lei extremamente tecnicista, a 5692, que pretendia profissional os jovens na Escola Média. Como as escolas continuaram pobres, sem laboratórios que se assemelham aos que eram operados nas indústrias, os resultados para aumentar a empregabilidade dos jovens foram nulos. Por outro lado, o fosso entre elite e pobreza se aprofundou, pois as escolas particulares continuaram preparando os estudantes para o vestibular, para a entrada na universidade, embora os currículos fingissem formar técnicos (Barbosa, 2014: 10).

Logo, nos resta compreender que a abordagem tecnicista do ensino foi apenas uma roupagem, atuando como uma fachada, visto que, ao que tudo indica, não havia subsídios suficientes para proporcionar um ensino de qualidade no âmbito da arte, bem como de outras disciplinas curriculares. Tal fato, de certa forma, impossibilitava à maior parte dos estudantes de escolas públicas aumentarem o índice de empregabilidade, tendo impactos significativos em suas próprias vidas.

No escopo do ensino da arte, devemos perspectivar que os currículos dos cursos de Licenciatura em Desenho não compreendiam uma gama de disciplinas que abordassem as teorias da criatividade, o que posteriormente acaba reverberando dentro das salas de aula da educação básica, fazendo a arte ser vista pela sociedade como apenas uma ‘atividade’ no currículo, enquanto seus temas giravam em torno de questões do desenho geométrico e desenho livre.

Em paralelo a essa realidade, desde o princípio da década de 1970, os processos de criação estavam sendo evidenciados em inúmeras experiências poético-educativas pelo país, muitas vezes realizadas fora das quatro paredes institucionais. Tais processos associam-se às práticas artísticas de nomes como Hélio Oiticica (1937-1980) e Lygia Pape (1927-2004), entre tantos outros, assim como em livros publicados sobre arte no período, sob a nomenclatura de 'criatividade', 'fator criativo' ou 'ato criativo'.

A produção desses artistas insere-se num contexto de ação estética, que junto com inúmeros agentes culturais que permeavam as metrópoles brasileiras como São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, manifestaram de forma coletiva sua “plena atividade criativa e, principalmente, política (tanto no campo cultural quanto no institucional)” (Coelho,

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

2010: 41). Nesse sentido, a verdadeira coletividade atuante por trás das obras gestadas no período possibilitava superar a autonomia artística do criador, indo ao encontro de uma comunidade criativa articulada (Coelho, 2010).

No ano de 1977, a artista brasileira Fayga Ostrower (1920-2001) publicou o livro ‘Criatividade e Processos de Criação’, discorrendo sobre as relações entre os processos de criação e a sensibilidade: “A percepção de si mesmo dentro do agir é um aspecto relevante que distingue a criatividade humana. Movido por necessidades concretas sempre novas, o potencial criador do homem surge na história como um fator de realização e constante transformação” (Ostrower, 2001: 10). Os processos criativos como algo natural ao próprio ser humano, ressaltando seu potencial criador, aparecem em inúmeros trechos da obra de Ostrower:

Em cada função criativa sedimentam-se certas possibilidades; ao se discriminarem, concretizam-se. As possibilidades, virtualidades talvez, se tornam reais. Com isso excluem outras - muitas outras - que até então, e hipoteticamente, também existiam. Temos que levar em conta que uma realidade configurada exclui outras realidades, pelo menos um tempo e nível idênticos. É nesse sentido, mas só e unicamente neste que, no formar, todo construir é um destruir. Tudo o que num dado momento se ordena, afasta por aquele momento o resto do acontecer. É um espectro inevitável que acompanha o criar e, apesar de seu caráter delimitador, não deveríamos ter dificuldades em apreciar suas qualificações dinâmicas (Ostrower, 2001: 26).

Para a autora, a criação está muito mais ligada aos processos e ao fazer artístico, em um constante construir/destruir/construir, do que puramente centrada ao objeto ou materialidade produzida. Isso se aproxima do que muitos artistas, educadores e intelectuais estavam propondo neste momento histórico, onde o contexto de criação artística era percebido como uma resposta natural, frequentemente inconsciente, ao sistema repressivo que estava em vigor.

Barbosa (2014) disserta que, pelo senso comum, a criatividade era vinculada no período à própria noção de ‘espontaneidade’, visto que os professores de arte formados pelas instituições não tinham a oportunidade de estudar disciplinas no âmbito acadêmico que abordassem as teorias da criatividade. Tais disciplinas são fundamentais para compreender o próprio fazer artístico e o processo criativo na formação de artistas e professores de arte. Logo, os processos de criação eram concebidos como forma de autoliberação das amarras repressivas: “Quanto à identificação de criatividade com autoliberação, pode ser explicada como a resposta que os professores de arte foram levados a dar para a situação social e política do país” (Barbosa, 2014: 11).

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Em momentos repressivos, os processos criativos acabam tendo destaque, atuando na proposição de futuros possíveis: “Não é totalmente incomum que após regimes políticos repressivos a ansiedade de autoliberação domine as artes, a arte/educação e os seus conceitos” (Barbosa, 2014: 11). Durante a década de 1970, inúmeras experiências foram sendo realizadas ao longo do país, algumas em regiões com maior visibilidade nos estudos dentro da academia e outras para além dos grandes centros urbanos brasileiros. A participação nas obras artísticas, neste momento histórico, coloca o espectador em situação ativa, necessária para que as experiências se concretizem:

Refém de uma ‘emboscada’, o público precisava assumir uma postura ativa e ‘tomar iniciativas’. A ‘obra’, sempre com aspas, não passava de uma ‘situação artística’ e o artista, desalojado da condição de criador de objetos, tornava-se agora um ‘propositor de situações’ ou mesmo - bem ao estilo duchampiano - um simples ‘apropriador’ das coisas do mundo (Freitas, 2014: 169).

Era esperada deste ‘público participativo’ uma postura de combate à inércia, agindo e pensando através do próprio corpo. Seguindo essa linha, em 1971, na cidade do Rio de Janeiro, o crítico e curador brasileiro Frederico Moraes (1936) gestou e organizou os chamados ‘Domingos da Criação’, eventos de experimentação coletiva no âmbito artístico, em seis domingos do ano de 1971, nos jardins do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro: “Não se trata de levar a arte (produto acabado) ao público, mas a própria criação, ampliando-se, assim, a faixa de criadores de arte mais do que consumidores de arte” (Moraes, 2017: 242).

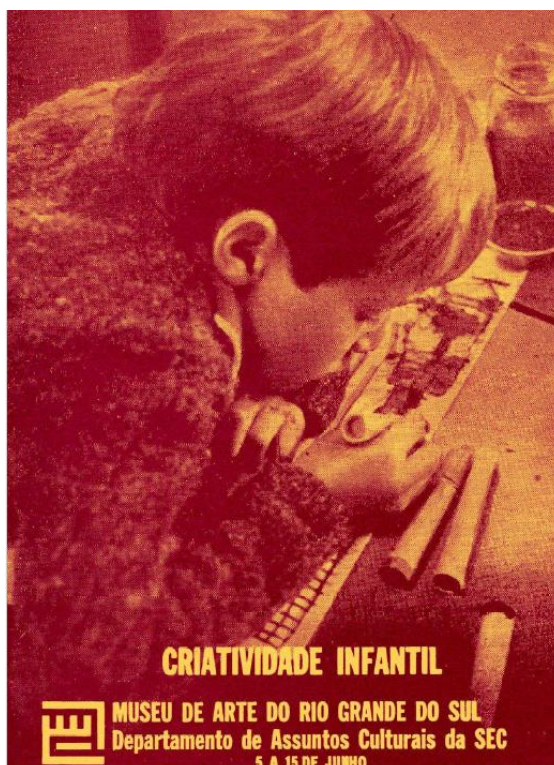
Os Domingos da Criação tinham como mote a experimentação coletiva através da criação artística coletiva, considerando que cada um dos eventos possuía um tema relacionado a alguma materialidade ou linguagem da arte, respectivamente ‘Um domingo de Papel’, ‘O domingo por um fio’, ‘Domingo de tecido’, ‘Domingo terra a terra’, ‘O som do domingo’, ‘Corpo a corpo do domingo’, todos ocorridos em diferentes meses do mesmo ano.

Em Porto Alegre, em meados de 1972, é inaugurada no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS) a exposição ‘Criatividade Infantil’. O próprio cartaz da mostra tem como foco estético o próprio processo criativo, retratando uma criança em meio a uma ação artística, utilizando o que parecem ser crayons, enquanto desenha em uma folha (Figura 2). A exposição foi exibida entre 5 e 15 de junho de 1972, alguns anos após a promulgação do AI-5, sendo essa fase uma das mais repressivas da ditadura brasileira.

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

No texto de abertura da mostra, o jornalista gaúcho Antônio Hohlfeldt (1948) escreve sobre a relação entre a produção artística infantil exibida ali e sua intrínseca relação com os processos de criação infantis, fazendo uma analogia entre 'crianças bloqueadas' e 'crianças livres': “Existem crianças bloqueadas ou livres. Portanto, devemos ter em mente que o desenho infantil, todo ele, é simbólico. Representa, para as crianças, um momento de expansão, de expressão. Vale, portanto, este momento de criação do que qualquer outra coisa” (Hohlfeldt, 1972: 2).

Figura 2 - Cartaz da exposição ‘Criatividade Infantil’ ocorrida de 5 a 15 de junho de 1972 no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. 1972.



Fonte: Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

Em consonância com essa abordagem, ainda em 1972, de 5 a 20 de setembro, o MARGS exibiu a mostra do '1º Salão Internacional de Arte Infanto-Juvenil' (Figura 3), incluída nas comemorações do Sesquicentenário da Independência do Brasil. As produções escolhidas foram as de crianças e jovens oriundos de 22 países, incluindo Argentina, Austrália, Áustria, Bélgica, Brasil, Equador, entre outros. O local da exposição

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

foi o Hall do Palácio Legislativo de Porto Alegre, visto a quantidade de trabalhos que integravam a mostra.

No texto de apresentação do catálogo, escrito pela Profa. Antonieta Barone, então coordenadora do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) do estado do Rio Grande do Sul, é ressaltada a função ‘humanizadora’ da arte feita pelas crianças: “Na ingenuidade e autenticidade dos trabalhos expostos, poderemos reconquistar nossa dimensão mais humanizadora, que é a essência do entendimento” (Barone, 1972: 6). O foco nos processos e em uma humanização através da arte parecem ser o foco das duas mostras exibidas em 1972, no sul do país.

Figura 3 - Capa do catálogo do 1o. Salão Internacional de Arte Infanto-Juvenil. 1972.



Fonte: Acervo do Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

Pensar sobre os processos de criação enquanto expressão libertadora, que transcende os bloqueios impostos, nos aproxima das ações do ‘Dia da Criatividade’ (Figura 4), uma experiência poético-educativa de caráter extensionista realizada pelo Instituto de Letras e Artes (ILA), da Universidade Federal de Pelotas. A primeira edição deste evento ocorreu em 1979, com diferentes edições nos anos seguintes, já na fase de redemocratização do país. O evento era aberto e envolvia a criação de autênticos ateliês

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

ao ar livre, tanto em áreas urbanas centrais quanto em bairros periféricos da cidade de Pelotas, para escolares e a população experimentarem as mais diversas linguagens artísticas (Sirtoli, 2022).

Figura 4 - *Dia da Criatividade no bairro Navegantes, na cidade de Pelotas. Aproximadamente. Fotografia, Autor desconhecido, 1980.*



Fonte: Acervo do autor.

Em seus objetivos, escritos pela Profa. Zunilda Kaufmann, docente do ILA no período e uma das organizadoras da ação, consta que: “A educação artística poderá colaborar de forma decisiva para a educação integral da pessoa, oportunizando momentos de autorrealização e sendo inclusive, um dos meios mais privilegiados de humanização na sociedade insensível e destruidora em que vivemos” (Kaufmann, s/d: p.2). Logo, a relação evidente entre os processos de criação artísticos e a libertação das amarras opressoras é evidente. Para Tavares (2018), o estado de criação artística estaria ligado à uma reorganização do campo de percepção, gerando novas ideias à partir do vivido:

O criar estaria, por conseguinte, relacionado com o ato de reorganizar um campo de percepção, constituindo uma nova ordem, uma nova ideia, a partir dos dados já conhecidos. Este ato de reorganizar deve estar provido de originalidade e novidade, ou seja, deve afastar-se da probabilidade máxima de ocorrência (Tavares, 2018: 39)

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

O Dia da Criatividade, em consonância com as ações analisadas, nos permite perceber a relação entre criatividade e libertação, bem como a humanização da arte frente ao período histórico em questão (Sirtoli, 2022). Podemos perceber a importância do fator criativo como forma de reação em meio ao período repressivo, sendo a criatividade um fio condutor nas ações que ocorreram no âmbito da arte e da educação desde meados do início da década de 1970, as exposições e a experiência poético-educativa analisada nos mostram isso.

Aqui, propomos pensar que tais experiências poético-educativas, mesmo que de modo inconsciente, atuaram através de dimensões que perpassam questões ético-estético-sociais. Logo, para além de questões puramente estéticas e formais que dizem respeito à arte, as ações se relacionam em uma dinâmica colaborativa e coletiva por meio de posicionamentos políticos que dizem respeito aos modos de se posicionar e habitar o mundo, modos esses diferentes daqueles que lhes eram impostos:

A ética [...] não deve ser confundida com a Moral, mas relacionada a modos contingentes e situados de ser e habitar o mundo. A estética, por sua vez, não deve ser colada à busca por uma referência transcendental do Belo ou a algum tipo de comércio ou mercadoria, mas sim entendida como um articulador. Estética implica a dimensão produtiva de si e dos mundos. A arte é tomada aqui para situar a resistência às formas de assujeitamento como criação permanente de novos modos de existência (Kveller *et al.*, 2021: 128).

Kveller *et al.* (2021) pensam o paradigma ético-estético a partir de reverberações da psicologia social, porém, o que propomos discutir aqui caminha na mesma direção, aplicando-se às experiências poético-educativas analisadas. Adicionamos o ‘social’ à dimensão ético-estético, visto o seu contexto de coletividade, que atua diretamente na vida em sociedade. Perceber tais ações de modo ético-estético-social nos permite construir uma narrativa histórica da memória que se desenrolou durante o período ditatorial em uma localidade específica, no caso o sul do Brasil, com ecos em ações e processos estéticos ocorridos em outros espaços do país, possibilitando viabilizar e ampliar a multiplicidade de interpretações em relação a esses fenômenos. Além disso, ressaltamos a importância da arte no que tange às práticas em prol de uma democracia, sendo fundamentais e atuantes em períodos autoritários.

Considerações Finais

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Apesar de possivelmente não ter um espaço formal dentro do currículo dos cursos de Licenciatura em Desenho, desde o início da década de 1970, os processos de criação artística desempenham um papel preponderante na expressão do sujeito, bem como em práticas de resistência, pensando e projetando mundos possíveis por meio da arte. Tais ações atuaram diretamente contra as imposições da ditadura militar civil-brasileira, ao passo que possibilitavam focar nos processos criativos, percebendo-os como parte essencial da vida humana. Sabemos que as instituições de ensino tiveram que se adequar ao que lhes era imposto, mas a inserção da arte de outros contextos, como museus e inúmeros outros espaços, permitiu explorar novas maneiras de enfrentar os desafios do período vigente.

Nas ações artísticas e educacionais do período, percebemos que a arte e o fator criativo atuaram em uma dimensão ético-estético-social, visando uma maior sensibilização da população, propiciando um espaço de criação e reflexão no contexto da própria vida em sociedade. Refletir sobre os eventos e ações ocorridas em arte e educação, bem como suas implicações no período, nos ajuda a compreender não apenas a importância histórica dos mesmos, mas também a necessidade de uma historiografia de tais práticas, evidenciando a dinâmica contínua entre passado e presente.

Por fim, é possível destacar a importância dos processos de criação em arte como ferramenta valiosa para (re)existir frente a desafios adversos em contextos repressivos. Tais experiências, nas dimensões ético-estético-sociais, não tiveram como espaço privilegiado somente as metrópoles do país, mas também ocorreram em outros lugares dentro do território brasileiro, como é o caso do sul do Brasil, provando que a arte e suas manifestações não apenas desafiaram as imposições autoritárias, mas também ofereceram um espaço de manifestação para vozes dissidentes, catalisando uma resistência frente ao regime ditatorial.

Referências

BARONE, A. (1972), *Texto de apresentação do 1o. Salão Internacional de Arte Infanto-Juvenil. 5 a 20 de setembro de 1972*, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Acervo do MARGS, Material gráfico, [consulta em 07/11/2023]. Disponível em:

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

<https://acervo.margs.rs.gov.br/materiais-graficos/1o-salao-internacional-de-arte-infanto-juvenil/>.

BARBOSA, Ana Mae (2014), *A imagem no ensino da arte: anos 80 e novos tempos*, São Paulo, Editora Perspectiva.

BARBOSA, Ana Mae (2014), *Ensino da arte: memória e história*. São Paulo, Editora Perspectiva.

BRASIL (1971), *Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971. Fixa Diretrizes e Bases para o ensino de 1º e 2º graus, e dá outras providências*, [consulta em 10/10/2023]. Disponível em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L5692.htm

CHAVES, Flávio Muniz; ANDRADE, Francisco Ari de; LIMA NETO, José Melinho (2014), “A reforma educacional de 1968 e a Lei 5691/71: o tecnicismo pedagógico em questão” in *Actas do Encontro Cearense de Historiadores da Educação*, Fortaleza, 25 a 27 set. 2014.

COELHO, Frederico (2010), *Eu brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (1977), *Kafka - por uma literatura menor*, Rio de Janeiro, Imago.

DE VITO, Christian G. (2020), “Por uma micro-história transnacional (micro-spatial history)”, in Maíra Vendrame & Alexandre Karsburg (dir.), *Micro-história: um método em transformação*, São Paulo, Letra e Voz, pp. 101-120.

DEWEY, John (2010), *Arte como experiência*, São Paulo, Martins Fontes.

DIAS, Katia Helena Rodrigues (2012), *Fotografias para memória: a Escola de Belas Artes de Pelotas através do seu acervo documental (1949-1973)*, Dissertação de Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural, Pelotas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Escola de Belas Artes de Pelotas (1971), *Regimento Interno com alterações de acordo com a Comissão de Inspectores de 7 de julho de 1971*, Documento 50f, Coleção Escola de Belas Artes, Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG).

FREITAS, Artur (2014), “Modernidade na Banguela: Crítica de Arte e Vanguarda em Frederico Morais”, in André Egg, Artur Freitas & Rosane Kaminski (org.), *Arte e Política no Brasil*, São Paulo, Editora Perspectiva, pp. 163-186.

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

FURLAN, Elisangela (2015), *O ensino de Educação Artística durante a Ditadura Civil – Militar Brasileira: impactos da legislação educacional*, Dissertação de Mestrado em Educação, Cascavel, Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

GINZBURG, Carlo (1989), *A micro-história e outros ensaios*, Rio de Janeiro, Bertrand Brasil.

GONÇALVES, Adilson J. (2006), “A Ditadura das Imagens”, *Revista Histórica - Arquivo do Estado de São Paulo*, São Paulo, v.1, n.14, pp.1-15, [consulta em 01/11/2023]. Disponível em:

<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/educacao14/materia02/>.

HOHLFELDT, Antonio (1972), *Texto de abertura do Catálogo da exposição Criatividade Infantil, realizada em junho de 1972 no Museu de Arte do Rio Grande do Sul*, Acervo do MARGS, Material Gráfico, [consulta em 01/09/2023]. Disponível em:

<https://acervo.margs.rs.gov.br/materiais-graficos/criatividade-infantil/>.

KAUFMANN, Zunilda, (s/d), *Documento constando os objetivos do Dia da Criatividade*. 2f. Não publicado. Acervo de Zunilda Kaufmann.

KVELLER, Daniel *et al.* (2021), “Do Paradigma ao Paradoxo Ético-Estético-Político: Por uma Radicalização da Psicologia Social”, *Revista Polis e Psique*, 11(1), pp. 123-142, [consulta em 11/12/2023]. Disponível em:

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-152X2021000100009.

KONRAD, Diorge Alceno; LAMEIRA, Rafael Fantinel; LIMA, Mateus da Fonseca Capssa (2013), “O Golpe e a Consolidação da Ditadura Civil-Militar no Rio Grande do Sul”, *Cuadernos del CILHA* - a. 14 n. 18, pp. 107-126, [consulta em 11/12/2023]. Disponível em:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5115350>.

LEVI, Giovanni (1992), “Sobre a micro-história” in Peter Burke (org.), *A Escrita da história*, São Paulo, Editora da UNESP, pp. 133-161.

MAGALHÃES, Clarice Rego (2013), *A Escola de Belas Artes de Pelotas (1949-1973): trajetória institucional e papel na história da arte*, Tese de doutoramento em Educação, Pelotas, Universidade Federal de Pelotas.

MICHELON, Francisca Ferreira; SILVA, Ursula Rosa; DIAS, Katia Helena Rodrigues (2012), “Arte e sociedade: o sistema de artes e a Escola de Belas Artes de Pelotas- RS-

Guilherme Susin Sirtoli – *Processos de criação poético-educativos no sul do Brasil durante a Ditadura Civil-Militar (1964-1985)*. História. Revista da FLUP. Porto. IV Série. Vol. 14 nº 1. 2024. 93-114. DOI: https://doi.org/10.21747/0871164X/hist14_1a5

Brasil (1949-1973)”, *Revista Cantareira*, 16, pp. 01-09, [consulta em 12/11/2023].

Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27888>.

MIGNOLO, Walter (2007), *La ideia de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Editorial Gedisa.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá (2021), *Passados Presentes: O golpe de 1964 e a ditadura militar*, Rio de Janeiro, Editora Zahar.

MORAIS, Frederico (2017), “Cronocolagem” in Jéssica Gogan & Frederico Morais (org.), *Os Domingos da Criação: Uma coleção poética do experimental em arte e educação*, Rio de Janeiro, Instituto Mesa, pp. 236-249.

OSTROWER, Fayga (2001), *Criatividade e processos de criação*, Petrópolis, Editora Vozes.

RODEGHERO, Carla S.; GUAZZELLI, Dante G.; DIENSTMANN, Gabriel (2013), *NÃO CALO, GRITO: Memória visual da ditadura civil-militar no Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, Tomo Editorial.

SIRTOLI, Guilherme Susin (2022), *Metodologias em arte e educação desenvolvidas ao sul do Brasil: un sur adelante*, Dissertação de Mestrado em Artes Visuais. Pelotas, Universidade Federal de Pelotas.

TEIXEIRA, Paulo César (2023), *Casarão que abrigou a antiga Escola de Belas Artes de Pelotas passará por obras de restauro*, Gaúcha, ZH, [consulta em 09/12/2023].

Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/almanaque/noticia/2023/01/casarao-que-abrigou-a-antiga-escola-de-belas-artes-de-pelotas-passara-por-obras-de-restauro-clco1x69v000401815pf2i93t.html>

VERMEERSCH, Paula (2008), “Arte e atos institucionais”, *Revista Direito GV*, 4, pp. 583-593.

Agradecimentos

Agradecimento ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que financiou este trabalho através de bolsa concedida em nível de doutoramento.