Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

“GENTE AINDA É O MELHOR INVESTIMENTO”: MEMÓRIAS DA ARTE E EDUCAÇÃO NO SUL ATRAVÉS DOS REGISTROS DE UMA PROFESSORA-ARTISTA

"PEOPLE ARE STILL THE BEST INVESTMENT": MEMORIES OF ART AND EDUCATION IN THE SOUTH THROUGH THE NOTES OF A TEACHER-ARTIST

“LAS PERSONAS SIGUEN SIENDO LA MEJOR INVERSIÓN”: MEMORIAS DEL ARTE Y LA EDUCACIÓN EN EL SUR A TRAVÉS DE LOS EXPEDIENTES DE UN ARTISTA-MAESTRO

Guilherme Susin Sirtoli
Universidade Federal de Pelotas - UFPel - Pelotas/RS, Brasil

Larissa Patron Chaves
Universidade Federal de Pelotas - UFPel - Pelotas/RS, Brasil

Resumo

Este artigo visa refletir sobre a trajetória de Myriam Souza Anselmo, professora aposentada do Instituto de Letras e Artes da UFPel (atual Centro de Artes), por meio de suas memórias e registros profissionais. Utilizando cadernos profissionais da própria professora-artista, datados do início dos anos 1980, percebemos uma atuação sensível que ia além do estabelecido pelos governos autoritários da época. Através de processos metodológicos vinculados à micro-história, ressaltamos a relevância de ações poético-educativas em prol da experimentação e da sensibilidade no sul do Brasil, desenvolvidas por Myriam, considerando o contexto repressivo da ditadura civil-militar (1964-1985).

Palavras-chave: Arte; Educação; Memória.

Abstract

This article aims to reflect on the trajectory of Myriam Souza Anselmo, retired professor from the Institute of Letters and Arts at UFPel (currently the Arts Center), through her memories and professional records. Using professional notes from the artist-teacher herself, dating from the early 1980s, we noticed a sensitive acting that went beyond what was established by the authoritarian governments of the time. Through methodological processes linked to microhistory, we highlight the relevance of poetic-educational actions in favor of experimentation and sensitivity in southern Brazil, developed by Myriam, considering the repressive context of the civil-military dictatorship (1964-1985).

GUILHERME SUSIN SIRTOLI, Guilherme; PATRON CHAVES, Larissa. “GENTE AINDA É O MELHOR INVESTIMENTO”: MEMÓRIAS DA ARTE E EDUCAÇÃO NO SUL ATRAVÉS DOS REGISTROS DE UMA PROFESSORA-ARTISTA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-22, Março, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Keywords: Art; Education; Memory.

Resumen

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la trayectoria de Myriam Souza Anselmo, profesora jubilada del Instituto de Letras y Artes de la UFPel (actual Centro de Artes), a través de sus memorias y trayectorias profesionales. Utilizando cuadernos profesionales de la propia artista-docente, de principios de los años 1980, notamos una actuación sensible que iba más allá de lo establecido por los gobiernos autoritarios de la época. A través de procesos metodológicos vinculados a la microhistoria, destacamos la relevancia de las acciones poético-educativas a favor de la experimentación y la sensibilidad en el sur de Brasil, desarrolladas por Myriam, considerando el contexto represivo de la dictadura cívico-militar (1964-1985).

Palabras clave: Arte; Educación; Memoria.

Introdução

Se va enredando, enredando
Como, en el muro, la hiedra
Y va brotando, brotando
Como el musguito en la piedra[1]

O trecho que inicia este trabalho pertence à música "Volver a los 17", gravada por Milton Nascimento (1942) e Mercedes Sosa (1935-2009), composta pela artista chilena Violeta Parra (1917-1967). A música em questão foi expressamente proibida durante a ditadura chilena, vigente entre 1973 e 1990, assim como outras composições de Parra, considerando sua forte militância social em vida (Tótora et al., 2018). A canção busca uma retomada da inocência da juventude “às descobertas, às intensidades, é retomar o gosto pelo novo e pelas primeiras experiências” (Tótora et al, 2018, p. 177).

Iniciamos o trabalho com este trecho da composição de Parra, que relacionamos particularmente com questões próprias do ensino da arte. Acreditamos que ele pode mobilizar os envolvidos através de inúmeras

[1] NASCIMENTO, Milton; SOSA, Mercedes. Volver a los 17. Composição de Violeta Parra. EMI. 1976. 5min10s.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

experiências estéticas. Assim, configurando fazeres e saberes sensíveis que vão brotando e se espalhando em nós e no mundo, como a metáfora do musgo que cresce e se espalha nas pedras, presente na canção. Tais saberes refletem em visões mais sensíveis do mundo ao redor, possibilitando o que Vergara (2018) chama de consciência do olhar: “deve emergir do encontro com a arte, da experiência estética; ela faz parte da esfera do ‘primado do olhar consciente’” (Vergara, 2018, p.41).

Consideramos que a arte está intimamente relacionada com a vida, conforme propõe Dewey (2010, p. 260): “Na arte, assim como na natureza e na vida, as relações são modos de interação”. Assim, nos interessa estudar e visibilizar as múltiplas relações estabelecidas em arte e educação, que por sua vez possibilitam reflexões e experiências formativas. Quando falamos de tais relações, buscamos evidenciar aquelas que são efetivamente mobilizadoras: “Uma relação social é uma questão de afetos e obrigações, interação, geração, influência e modificação recíprocas” (Dewey, 2010, p. 260).

Nosso objetivo neste trabalho centra-se em refletir sobre a atuação da professora-artista Myriam Souza Anselmo, a partir de seus diários de trabalho da década de 1980, visando reverberar experiências desenvolvidas no âmbito do ensino da arte no sul brasileiro durante a década de 1980. A docente em questão é uma professora aposentada do Instituto de Letras e Artes da UFPel (atualmente Centro de Artes), que iniciou sua carreira docente em meados de 1969 na Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) (Silva, 2016a), em um período de particular tumulto na sociedade brasileira, visto a promulgação do fatídico Ato Institucional Nº 5 no ano de 1968. Este momento é marcado pelo crescimento dos aparatos repressivos da ditadura civil-militar brasileira, com o aumento das perseguições e da censura no país, algo que já estava na mira dos algozes da ditadura desde os primeiros anos do regime ditatorial.

Assim, procuramos, através dos inúmeros registros feitos pela docente, vislumbrar questões relativas ao seu cotidiano profissional, bem como compreender de que modo a arte e a educação eram desenvolvidas no âmbito superior, no sul do Brasil, por meio de uma análise micro-histórica (Ginzburg, 1989; Levi, 2020; Revel, 2010). Os registros em forma manuscrita, datilografada e

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

fotografada, feitos por Myriam durante o início dos anos 1980, coincidem com o final da ditadura civil-militar no país e, consequentemente, com o início do período de redemocratização do Brasil. Assim, buscamos, através de suas memórias, uma maneira de vislumbrar processos poético-educativos em prol da sensibilidade neste momento histórico.

Consideramos que as escolhas metodológicas e os processos pedagógicos presentes nos registros docentes podem nos revelar não apenas questões estéticas e sensíveis, mas também questões críticas, refletindo tanto sobre o próprio fazer pedagógico quanto sobre o contexto histórico em que foram criados. Assim, nos aproximamos das contribuições freireanas, considerando que sensibilidade e criticidade andam juntas quando abordamos a formação docente: “Nenhuma formação docente verdadeira pode se realizar alheia, por um lado, ao exercício da criticidade, que implica a promoção da curiosidade ingênua para a curiosidade epistemológica, e por outro lado, sem o reconhecimento do valor das emoções, da sensibilidade, da afetividade [...]" (Freire, 1996, p.24).

A seguir, abordaremos os paralelos entre a trajetória de formação da professora Myriam Anselmo e suas visões metodológicas durante o período de vigência da ditadura civil-militar brasileira, em um jogo de escalas que busca compreender questões relativas à atuação individual, ao mesmo tempo em que percebemos movimentos maiores, num jogo de escalas do micro ao macro e vice-versa: “a maneira como movimentos ou transformações coletivas são possíveis, não a partir desses movimentos em si e da capacidade autorrealizadora que se lhes imputa, e sim da parte que cada ator toma neles” (Revel, 2010, p.440).

Os registros foram feitos em seus cadernos profissionais que datam do período entre os anos de 1982 e 1983. Em 2012, durante um seminário realizado para resgatar a memória do Instituto de Letras e Artes (ILA), a professora doou seus diários para o Centro de Artes (CA) da UFPel (Silva, 2016b), sob os cuidados da professora Ursula Silva. Na ocasião, Myriam escreveu na capa de um desses cadernos: “Inconformada com o fato de que a cada trabalho realizado na universidade, sempre tínhamos que recomeçar do zero, sem um estudo dos pressupostos e do desenvolvimento para uma retomada posterior” (Anselmo, 2012, p. 1). Fica evidente, por meio dessa fala, que no trabalho realizado por essa

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

docente, havia uma preocupação inerente à preservação da memória da arte e da educação, de modo a 'brotar', como *el musguito en la piedra*, e suscitar questões para além do espaço-tempo em que foram realizadas.

Uma professora-artista e suas práticas poético-educativas em prol da sensibilidade no contexto ditatorial brasileiro

Em sua ficha de admissão como auxiliar de ensino na EBA de Pelotas, datada de 1º de novembro de 1969, Myriam de Souza Anselmo iniciou sua trajetória docente (EBA, 1969). Neste momento, o país vivenciava um dos períodos mais repressivos do regime ditatorial brasileiro, sob a vigência do Ato Institucional Nº 5 (AI-5). Durante este período, inúmeros cidadãos brasileiros eram perseguidos, torturados e assassinados pelo terrorismo de Estado. A censura, entre outras formas repressivas, imperava. Assim, todos aqueles que se manifestaram contrariamente aos ideais ditatoriais estavam na mira:

> Em nome do desenvolvimento e dos ideais do Ocidente, promove-se a criminalização da atividade política, colocando-se sob suspeição não apenas as atividades político-sindicais dos grupos e classes populares, mas também a própria classe média intelectualizada, o setor estudantil e as áreas a ele vinculadas por meio da instituição universitária - professores, pesquisadores, entre outros - ou do circuito de divulgação cultural - intelectuais e artistas, comprometidos com a produção engajada de anos anteriores. (Teixeira, 2024, p. 112).

Frente a isso, questionamos: como era a vida profissional de um professor universitário no sul do Brasil durante os chamados 'anos de chumbo'? Em depoimento concedido pelo professor aposentado da UFPel, Wilson Marcelino Miranda, sobre questões relativas ao contexto ditatorial e a EBA de Pelotas, ele expõe que havia um pacto social 'silencioso' em relação à ditadura: "Havia uma espécie de faz de conta com relação à ditadura vigente, tanto no corpo docente quanto discente neste período. Havia muito medo" (Miranda, 2024, p.2). Esse medo experimentado na época possui explicações claras, especialmente no âmbito acadêmico, visto que a ditadura contribuiu para "a sustentação de um clima

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

de suspeição e desconfiança que afetava as salas de aula e a rotina da vida universitária" (Teixeira, 2024, p.112).

Dentro do contexto acadêmico, ainda enquanto estudantes, tanto Miranda quanto Myriam Anselmo integraram a Galeria Crítica Nova, uma iniciativa bastante progressista de renovação do estilo artístico (Lizott, 2022). Cabe salientar que a EBA difundia um ensino no campo artístico nos moldes acadêmicos. Myriam, junto a outros colegas, buscando uma renovação frente ao academicismo, apresentou na inauguração da Galeria "vinte e três trabalhos compreendendo máscaras, desenhos, telas a óleo e têmperas" (Magalhães, 2013, p.295).

A Galeria em questão estava situada em uma sala da própria Escola e foi uma iniciativa dos próprios alunos no contexto do Diretório Acadêmico Pedro Américo, vinculado à EBA. O objetivo centrava-se em "trazer artistas de outras cidades, promover exposições de artistas pelotenses em geral e de ex-alunos da Escola" (Magalhães, 2014, p.295). Segundo Lizott (2022), a iniciativa durou pouco, não existindo registros da Crítica Nova para além de junho de 1967, totalizando cerca de sete mostras. A Crítica Nova "teve uma existência curta, porém intensa e com frutos" (Lizott, 2022, p.191).

A Crítica Nova e a participação de Anselmo neste contexto nos ajudam a compreender um pouco de sua trajetória como professora-artista. Utilizamos esse conceito para dimensionar o trabalho dessa profissional, considerando a fusão tanto da prática pedagógica quanto da prática poética, sem uma hierarquização pré-estabelecida. Como expõem Dias e Martins (2019), os professores-artistas são aqueles que assumem as duplas funções e correlacionam a prática artística e docente em seus cotidianos profissionais.

> O termo 'professor-artista' mais do que uma palavra composta é um conceito híbrido que caracteriza uma ideia de profissionais que assumem um duplo papel funcional na interface entre o fazer arte e o fazer pedagógico ou, ainda, entre o saber artístico e o saber ensinar. A opção de usar o termo professor-artista grafado de modo composto, com uso de hífen, diz respeito a uma fusão de funções. (Dias; Martins, 2019, p.120).

Em 1969, a Universidade Federal de Pelotas é criada e a EBA inicia um longo e demorado processo que culminou em sua absorção e fusão com a Universidade (Magalhães, 2013). Logo, Myriam passa pela transição da EBA para

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

o IA (Instituto de Artes), já no âmbito da UFPel, que por sua vez, no final dos anos 1970, deu origem ao Instituto de Letras e Artes (ILA). Estes são os primórdios do que viria a ser o atual Centro de Artes (CA) da instituição.

No ano de 1973, Myriam começa a integrar o corpo docente do recente Instituto de Artes da UFPel, lecionando a disciplina de Anatomia Artística (Magalhães, 2013). Posteriormente, Anselmo também ministrou as disciplinas de Expressão Plástica (Sirtoli, 2022). A trajetória dessa professora-artista também é marcada por muitas lutas em prol do ensino das artes. No documentário 'Centro de Artes - origens', um produto do projeto de pesquisa "Revisitando o ILA (1969 - 2010)", sob coordenação da Professora Ursula Rosa da Silva, é possível perceber a importância da atuação dessa docente, que esteve à frente da direção do ILA entre os anos de 1977 e 1981.

Em depoimento concedido ao documentário, a professora aborda algumas das lutas em que participou, inclusive em prol de melhores condições de infraestrutura para o próprio Instituto de Letras e Artes: "O Instituto nasceu lutando por espaço físico e lutando para que a arte tivesse o seu espaço. Isso foi algo bastante árduo, muito difícil. [...] E quando assumi a direção [do ILA], já existia uma preocupação muito grande para que tivéssemos um espaço único".

As lutas são justificadas, principalmente pela falta de consideração que muitos tinham quando o assunto era relacionado aos estudos da arte, inclusive no contexto acadêmico da própria Universidade Federal de Pelotas, neste momento histórico. Myriam, junto de outros profissionais da época, atuou pelo "reconhecimento da arte como uma disciplina séria e, no caso específico, pelo reconhecimento das artes dentro da Universidade" (Sirtoli, 2022, p.85).

Vale a pena ressaltar que, neste momento histórico, o ensino das humanidades, que por sua vez possibilitava exercer a capacidade crítica no âmbito escolar, não era bem-visto pelo governo ditatorial. Sabemos que os moldes difundidos pelos militares estavam relacionados à adequação e controle: "Formar para a adequação, cultivar a cooperação, disciplinar o espírito e espelhar-se nas condutas foram os elementos da linha de frente desse período autoritário" (Martins, 2014, p. 48).

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Devemos considerar que o governo ditatorial mirava a educação de forma geral, não apenas a educação universitária, mas também o contexto da educação básica. Neste sentido, um dos exemplos bastante claros desse controle está na promulgação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) de 1971, a chamada Lei nº 5.692, de 11 de agosto de 1971 (Brasil, 1971). A LDB de 1971 é conhecida principalmente por uma de suas maiores características: a difusão do tecnicismo ditatorial, através da intensa influência dos acordos firmados entre o então Ministério da Educação e Cultura do Brasil (MEC) e a Agência Norte-Americana de Desenvolvimento (USAID).

Essa legislação, além de difundir um ensino técnico-profissionalizante, pela primeira vez institui como obrigatório o ensino de artes no contexto da educação básica, chamado de educação artística. Mas qual era o interesse dos ditadores em instituir o ensino de educação artística dentro das escolas? Ressaltamos que, neste momento histórico, a arte não era considerada uma disciplina como a concebemos atualmente, mas sim uma mera atividade complementar no currículo escolar, ou seja: “sendo ministrada como atividade complementar de maneira generalizada e superficial (muito conteúdo e pouco aprofundamento), sendo que os assuntos e metodologias abordados em sala de aula eram escolhidos de acordo com o critério de cada professor” (Ramaldes, 2017, p.77).

Logo, a Lei obriga o ensino das artes, porém não prevê a contratação de pessoal especializado para atuar no contexto da educação artística no âmbito escolar, considerando que os próprios cursos de Educação Artística só começaram a ser implementados no país em meados de 1973, dois anos após a promulgação da nova LDB (Barbosa, 2014b). Vale ressaltar que a formação em educação artística neste período previa um currículo polivalente, formando um único profissional para atuar no âmbito das artes visuais, música e artes cênicas.

A realidade é que, ‘no chão de fábrica da escola’, em grande parte das vezes, assumiram as atividades em educação artística profissionais com formação em áreas diversas, lecionando artes para complementar suas respectivas cargas horárias em sala de aula, como ainda acontece em algumas redes de ensino pelo país (Ramaldes, 2017). Devemos considerar que mesmo professores formados em artes neste período, muitas vezes não tinham a oportunidade de estudar teorias da

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

criatividade ou disciplinas similares nas universidades, visando um ensino mais humanista e sensível, considerando que estas não eram disciplinas determinadas pelo currículo mínimo dos cursos de graduação (Barbosa, 2014b).

Em sua grande maioria, as atividades predominantes nos contextos da educação artística neste período eram fortuitas, incluindo práticas de desenho livre e temas de cunho nacionalista e decorativo, frequentemente sem a devida contextualização. Logo, havia uma necessidade iminente de profissionalizar os docentes atuantes nos ambientes escolares para efetivamente ensinarem arte, especialmente considerando a repressão do período e a urgente necessidade de estimular a criatividade e a sensibilidade. Sabemos que a arte na escola tem a capacidade de provocar deslocamentos e desconfortos, possibilitando reflexões formativas no contexto escolar. Barbosa (2014a), ao abordar a situação política do ensino da arte em meados dos anos 1980, destaca que: “Em geral, a ideia é que um povo educado atrapalha porque aprende a pensar, a analisar, a julgar. Torna-se mais difícil manipular um povo pensante” (Barbosa, 2014a, p.3).

Neste sentido, a arte pode atuar como uma ferramenta humanizadora, promovendo sensibilidade e criticidade em sala de aula: “Arte é qualidade e exercita nossa capacidade de julgar e de formular significados que excedem nossa capacidade de expressar em palavras” (Barbosa, 2014a, p.4). Além disso, a arte e suas diversas práticas na educação possibilitam experienciar o mundo de formas distintas, indo além do estabelecido, de maneira mais sensível e atenta.

Alguns dos exercícios propostos nos cadernos profissionais de Myriam visam essas questões, promovendo atividades que buscam um olhar sensível para o ambiente ao redor: “sentir o espaço - o vazio e o ocupado. Observar o chão, a areia, a terra. Contemplar os verdes, a forma dos troncos, a diferença das casas, as cores das árvores e dos troncos, as folhas, as flores” (Anselmo, 1982, p.8). Essa abordagem está alinhada com o que a artista e teórica Fayga Ostrower (1920-2001), figura importante das artes visuais brasileiras do século XX, propôs em meados da década de 1970 ao explorar o simples ato de caminhar através de uma análise poética:

> Nós nos movemos entre formas. Um ato tão corriqueiro como atravessar a rua - é impregnado de formas. Observar as pessoas e as casas, notar a claridade do dia, o calor, reflexos, cores, sons, cheiros, lembrar-se do que se relacionava fazer, de compromissos

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

> a cumprir, gostando ou detestando o preciso instante e ainda associando-o a outros - tudo isto são formas em que as coisas se configuram para nós. (Ostrower, 2001, p.9).

Em meados de 1982, após a promulgação da Lei de Anistia no ano de 1979 (Lei N. 6.683 de 28 de agosto de 1979) e considerando à iminente necessidade de proporcionar um espaço para a experimentação em prol do sensível no ensino de artes nas escolas, Myriam coordenou um projeto extensionista de integração da Universidade com professores da educação básica de Pelotas e arredores. O projeto foi desenvolvido em colaboração com outros docentes do ILA, bem como estagiários discentes, promovendo oficinas para professores atuantes na educação básica. O objetivo era “melhorar a qualidade do ensino de Educação Artística em todos os níveis e promover o intercâmbio de experiências entre a Universidade e a comunidade” (Anselmo, 1982, p.2).

A extensão no contexto universitário foi um dos pilares da atuação de Myriam Anselmo, evidenciando, em suas ações, a relevância da integração entre ensino, pesquisa e extensão desde meados da década de 1970. Silva (2016), ao abordar alguns dos registros e anotações profissionais de Anselmo, propõe que essa articulação está presente nos registros feitos pela professora-artista: “Está presente a articulação das ações de ensino, pesquisa e extensão junto a equipamentos, material, pessoal e espaço, o que mostra que sempre teve a visão de que a estrutura acadêmica e a base pedagógica devem andar juntas” (Silva, 2016c, p.252).

O curso extensionista ocorreu entre os meses de setembro e dezembro de 1982 e foi intensamente documentado nos cadernos de Myriam. Entre os objetivos da proposta, consta a promoção de “experiências e conhecimentos que levem os participantes a identificar possibilidades de educação através da arte” (Anselmo, 1982, p.2). Nos registros, é possível perceber a organização do projeto, incluindo sua justificativa, cronograma, objetivos, bem como um extenso relato fotográfico de seu desenvolvimento e avaliação. Entre as imagens, destaca-se uma que retrata a própria professora-artista Myriam envolvida nas dinâmicas propostas no curso (Figura 1), mostrando seu profundo envolvimento nas ações extensionistas propostas.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 1: *Myriam de Souza Anselmo envolvida com os trabalhos desenvolvidos pelos participantes do curso de integração de professores.* Fotografia. 1982. Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Ao analisar os cadernos, percebemos que as atividades são delineadas através de diferentes verbos, incluindo 'integrar, sensibilizar, perceber, avaliar, vivenciar, criar, executar, aplicar, associar e avaliar' (Anselmo, 1982). As proposições estão centradas em debates teóricos e atividades práticas, como "exercícios de percepção visual, auditiva e tátil", visando compreender aspectos essenciais das artes visuais como "observação da forma, textura, espaço e cor", além de "experimentos com tintas, instrumentos diversos, cores e texturas" (Anselmo, 1982). Além disso, observa-se uma abordagem interdisciplinar nas atividades, integrando as diversas linguagens artísticas como artes visuais, música, teatro e dança, característica dos cursos polivalentes da época.

Ao nos atentarmos para os registros fotográficos (Figura 2), podemos notar que as experimentações coletivas com materiais ou propostas eram plenamente realizadas no curso para professores da educação básica. As imagens nos revelam uma rede de ações e colaborações coletivas. Assim, nos aproximamos do pensamento de Campbell (2018) sobre as colaborações no contexto da criação artística, que possibilitam a formação de redes e vínculos para além da posse ou autoria única de um trabalho artístico: "Os trabalhos coletivos são propostas que frequentemente são vistas como entidades onde não se pode determinar com certeza quem é o dono. Assim, esse tipo de obra é muito porosa, permeável e aberta a intervenções de diversas formas". (Campbell, 2018, p.73).

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 2*: Justaposição de registros dos processos poético-educativos do curso de integração para professores da rede básica proposto pela professora-artista Myriam Souza Anselmo.* 1982. Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Fica ressaltado o caráter aberto e colaborativo das propostas, com foco nos processos artísticos, nos aproximando do conceito de experiência segundo Dewey (2010). Para o autor, a experiência é viva e dinâmica, concebida em um fluxo energético contínuo. A 'obra' de arte seria o próprio processo e não um produto final delimitado e fechado: "A obra ocorre quando um ser humano coopera com o produto de tal modo que o resultado é uma **experiência apreciada** por suas propriedades libertadoras" (Dewey, 2010, p.381).

Além disso, podemos perceber que as propostas visavam à estesia dos corpos, ativando o fazer criador. Para Picosque e Martins (2012), propostas que visam experiências estésicas possibilitam um (re)ensinar dos sentidos através da arte, visto que estes podem estar constantemente comprometidos com a 'anestesia' que permeia nossa sociedade. Assim, são capazes de ativar o fazer criador e reverberar nas atitudes da própria vida.

> O contrário da estesia é a anestesia, a dessensibilização que traz a crise de nossos sentidos. Seu efeito em nós deixa marcas profundas no modo de compreender o mundo e nele agir. Se por um lado ficamos com o fazer criador rebaixado, agindo como meros executores de tarefas, por outro lado não baixamos mais os olhos para o lixo jogado no chão, o corpo morto estendido no chão. Não é demais, portanto, repensar sobre o corpo e o saber sensível como base para o conhecimento nos processos educativos. (Picosque; Martins, 2012, p.37).

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Podemos perceber na difusão das propostas, bem como na integração dos debates teóricos, uma metodologia voltada para as experiências e reflexões no âmbito escolar. Além de textos embasados em teóricos como Jean Piaget (1896-1980), abordando sobre a importância de se pensar acerca do desenvolvimento infantil. Myriam criou diferentes 'diagramas' com sínteses dos debates propostos para o estudo dos participantes. Em um desses diagramas (Figura 3), é possível perceber a complexidade do curso desenvolvido, embasado em questões que envolvem a experimentação e a reflexão. Trazemos a imagem para ressaltar também as marcas do tempo presentes nesses cadernos, as folhas amareladas que perduram, entre imagens, manuscritos e páginas mimeografadas, constituindo uma estética própria marcada pelo tempo.

Além disso, percebemos em todo o trabalho uma questão coletiva inerente. Neste sentido, Catroga (2015) propõe que a memória de cada sujeito está sempre relacionada a uma memória coletiva que o pressupõe: "O sujeito, mesmo antes de ser um eu, já está, a um certo nível, imerso na placenta de uma memória que o socializa e à luz da qual ele irá definir, quer a sua estratégia de vida, quer os seus sentimentos de pertença e de adesão ao coletivo" (Catroga, 2015, p. 12).

Percebendo a complexidade do trabalho desenvolvido por Myriam, aproximamo-nos do pensamento de Meira (2013) acerca das memórias da arte e educação no Rio Grande do Sul. Para a autora, a arte no contexto pedagógico, desenvolvida por inúmeros profissionais gaúchos, não era algo aleatório e sem sentido, mas fundamentalmente necessário para a construção do aprendizado humano: "Era preciso reelaborar o conceito de arte como base fundamental do processo educacional, numa perspectiva ontológica e social. A arte, nesse sentido, não é algo descartável ou fortuito, mas uma experiência constante por ser constitutiva do aprendizado humano" (Meira, 2013, p. 25).

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

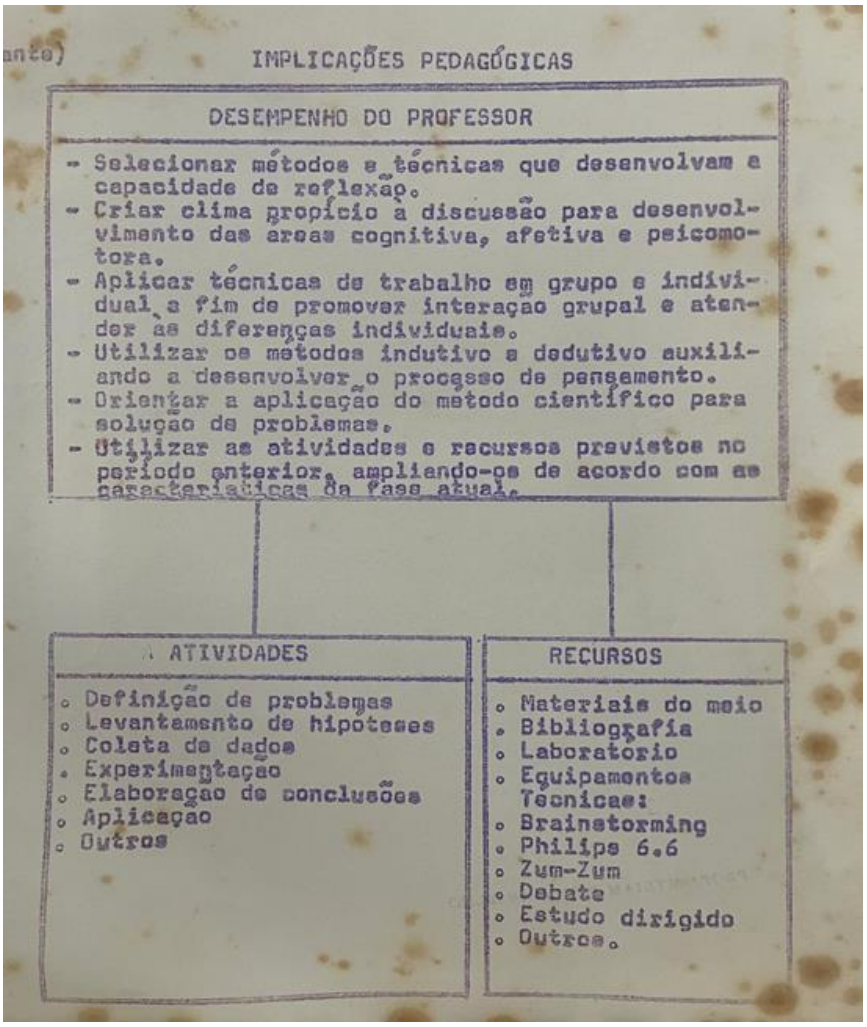

Figura 3*: Diagrama mimeografado acerca das 'implicações pedagógicas' no curso destinado aos profissionais da educação básica.* 1982. Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Perspectivamos que, para uma educação formadora, através de práticas sensíveis, o ser humano pode não apenas criar relações estéticas, mas também éticas, atuando no próprio mundo em que vive (Freire, 2014). Assim, "na medida em que cria, recria e decide, vão se conformando as épocas históricas. É também criando, recriando e decidindo que o homem deve participar dessas épocas" (Freire, 2014, p.43). Logo, vislumbrar um espaço para criações estético-éticas no âmbito dos professores da educação básica atenta para uma posição política no mundo, visto que, neste momento histórico pós LDB de 1971, o espaço da educação artística na escola ainda estava por se consolidar.

Ao analisar estas questões de modo minucioso e atento, podemos perceber, através dos procedimentos micro-históricos, determinadas relações e também a

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

relevância de alguns fatos, documentos, ações, episódios, que ocorreram no sul do país, considerando que:

> A micro-história, mesmo quando utiliza um lugar ou uma situação individual ou um acontecimento singular, o faz enquanto algo que, reduzindo a escala de observação e convergindo a atenção através de um microscópio, identifica relevâncias invisíveis para um observador distante. (Levi, 2020, p.21).

Integram os cadernos profissionais alguns álbuns fotográficos que foram doados por Myriam, registrando o cotidiano docente, com imagens de outros trabalhos desenvolvidos com alunos no âmbito do ILA/UFPel. Nestes registros também podemos perceber algumas imagens de uma intervenção artística proposta pela professora no espaço expositivo da Prefeitura Municipal de Pelotas. Em um desses álbuns, encontramos o que chamamos de imagem-síntese, que originou o nome deste trabalho. Essa imagem-síntese é capaz de nos mobilizar a compreensão de determinadas articulações, pensamentos e ações poético-educativas propostas pela professora-artista Myriam (Figura 4).

A imagem mostra o detalhe de uma intervenção artística desenvolvida por Myriam no início da década de 1980. Os dizeres "gente ainda é o melhor investimento", em forma de enunciado, possivelmente foram recortados de revistas ou jornais da época e integram uma instalação feita no Hall da Prefeitura de Pelotas (Anselmo, 1982). Essa imagem mostrou-se bastante significativa ao visualizarmos pela primeira vez o álbum fotográfico que integra os cadernos da professora-artista.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 4: Detalhe de intervenção artística realizada pela professora Myriam Souza Anselmo. Fotografia. Aprox. 1982. Fonte: Acervo dos pesquisadores.

Ao analisar as imagens, devemos levar em conta que elas possibilitam acessar um conjunto de dados sensíveis (Rancière, 2005), considerando que as fotografias nunca estão sozinhas, mas sim imbricadas através de um estatuto visual que as regula: “Uma imagem nunca está sozinha. Pertence a um dispositivo de visibilidade que regula o estatuto dos corpos representados e o tipo de atenção que merecem” (Rancière, 2017, p.96).

Considerando este vasto conjunto de dados sensíveis, conforme propõe Rancière (2017), podemos perceber as dimensões de atuação dessa professora-artista no sul do país, com foco em seus cadernos e registros profissionais. Ao analisar sua trajetória, percebemos a relevância na difusão de experiências poético-educativas em prol de questões ético-estéticas no contexto do ensino superior. Logo, consideramos que a opção por fotografar esse detalhe, de uma frase recortada de uma publicação impressa, mesmo que talvez de forma inconsciente, possivelmente não foi fortuita. Myriam, através de suas proposições e inúmeras práticas poético-educativas desenvolvidas, ‘investia’ em uma formação mais humana e sensível.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Considerações Finais

A arte é um veículo para a educação,
trabalha a sensibilidade,
estabelece uma relação criativa com o mundo[2].

A frase acima pertence à professora-artista Myriam Anselmo e está escrita de forma manuscrita em um de seus cadernos profissionais. As dinâmicas de trabalho dessa professora-artista nos revelam trajetórias do ensino da arte desenvolvido no sul do Brasil, ainda inserido no contexto repressivo da ditadura civil-militar. No início dos anos 1980, já perto da redemocratização do país, a professora Myriam, junto de outros docentes do ILA/UFPel, possibilitou um espaço de experimentação e integração da Universidade com as escolas da região, através de um curso para professores que visava debates teóricos e experimentações poético-educativas.

Compreender a atuação da professora, em consonância com uma visão sensível e sua luta em prol da valorização das artes, ressalta a relevância dela em um panorama maior, integrando-a com diferentes sujeitos que atuaram por vivências mais sensíveis e humanas no contexto repressivo do Brasil ditatorial. Assim, através dos indícios de uma ação - o curso realizado por Myriam e outros docentes do ILA para professores da educação básica nos inícios dos anos 1980 - podemos consequentemente relacionar algo maior, nos moldes do que propõe Ginzburg (1989) em seu paradigma indiciário. Logo, através de um estudo minucioso acerca dos indícios, é possível aproximar-se de uma realidade complexa não experimentável diretamente, “a partir de dados aparentemente negligenciáveis” (Ginzburg, 1989, p.152).

Além disso, a questão inerente à memória nos cadernos de Myriam atenta para possíveis tentativas de salvaguardar parte de sua trajetória e atuação profissional, de modo a reverberar para além do espaço-tempo em que foram desenvolvidas. Sabemos que essa memória não diz respeito somente à própria

[2] Trecho manuscrito escrito por Myriam Souza Anselmo em um de seus cadernos profissionais. Aprox. 1982.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

professora-artista, mas também ao próprio espaço universitário que ela ocupou, o atual Centro de Artes da UFPel, e ao contexto do ensino das artes no Brasil.

Práticas que visam uma sensibilidade possibilitaram perceber o mundo ao redor de forma mais humana, pautada na realidade, o que ia contra os princípios de controle e dominação difundidos pelos governos ditatoriais no país. Ressaltamos que o ensino das artes enfrentou inúmeros desafios, especialmente durante esse período conturbado da história brasileira. Viabilizar a atuação de determinados docentes, principalmente em espaços e contextos além da região sudeste do Brasil, nos destaca a importância desses sujeitos diante das dificuldades enfrentadas. Esses sujeitos, intelectuais, professores, artistas, cidadãos, que frequentemente permanecem anônimos no panorama maior, atuaram em prol da sensibilidade e de práticas criativas visando uma educação cidadã sensível.

Referências

ANSELMO, Myriam Souza. **Dedicatória dos cadernos profissionais ao Centro de Artes da UFPel em 2012.** Documento. Não publicado. 2012. 1f.

ANSELMO, Myriam Souza. **Projeto de Integração da Universidade com professores de 1o. grau. 1982.** Caderno com registros profissionais de Myriam Anselmo. Documento. 1982. Não publicado.

ARTE NA ESCOLA POLO UFPel. **Centro de Artes - Origens -** *Parte 2*. YouTube, 26 de jun. de 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Pcg5pdH3LBw&t=205s. Acesso em 01 de jun. de 2024.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Ensino da Arte:** Memória e História. São Paulo: Perspectiva, 2014a.

BARBOSA, Ana Mae. **A Imagem no Ensino da Arte:** Anos 1980 e novos tempos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014b.

BRASIL. 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. **Diário Oficial da União**. Seção 1. 12 de agosto de 1971. 1971. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-5692-11-agosto-1971-357752-publicacaooriginal-1-pl.html. Acesso em 16 de jun. de 2024.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

BRASIL. Lei n. 6.683, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia. **Diário Oficial da União.** Brasília, DF, 28 de agosto de 1979. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683compilada.html. Acesso em 14 de jun. de 2024.

ESCOLA DE BELAS ARTES DE PELOTAS (EBA). **Ficha de registro de emprego de Myriam Souza Anselmo - Admissão em 1 de novembro de 1969**. Documento. Não Publicado. Acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, 1969.

CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível:* arte como gatilho sensível para a produção de novos imaginários. 2018. **Tese** (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicações e Artes - Universidade de São Paulo, 2018.

CATROGA. Fernando. **Memória, História e Historiografia**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2015.

DIAS, Ronne Franklim.; MARTINS, Raimundo. Professor-artista: alguns conceitos e perspectivas baseadas em princípios da cultura visual**. Revista Digital do LAV**, v. 12, n. 2, 2019. pp 118–132. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/38068. Acesso em: 10 out. 2024.

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

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: Saberes Necessários à Prática Educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Editora Paz e Terra, 2014.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais**: Morfologia e História. São Paulo. Companhia das Letras, 1989.

LEVI, Giovanni. Micro-história e História Global. In: VENDRAME, Maíra; KARSBURG, Alexandre (orgs.). **Micro-história**: um método em transformação. São Paulo: Letra e Voz, 2020. p.19-34.

LIZOTT, Joana Soster. **Museus e colecionismo:** sentidos e processos no acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. 2022. Dissertação. (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural). Instituto de Ciências Humanas - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9475. Acesso em 25 de jun. de 2024.

MAGALHÃES, Clarice Rego. **A Escola de Belas Artes de Pelotas** *(1949-1973)*: trajetória institucional e papel na história da arte. 2013. Tese (Doutorado em Educação). Instituto de Ciências Humanas - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2013. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/123456789/1680. Acesso em 25 de jun. de 2024.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

MARTINS, Maria do Carmo. Reflexos reformistas: o ensino das humanidades na ditadura militar brasileira e as formas duvidosas de esquecer. **Educação em Revista. n**.51. pp.37-50. jan-mar, 2014. Disponível em: https://www.scielo.br/j/er/a/7yMGWJjk4j7Fr3LLjdjWHDR/. Acesso em 02 de jun. de 2024.

MEIRA, Marly Ribeiro. Cartografia das Mutações em Arte-Educação no Rio Grande do Sul - últimas décadas. In: SILVA, Ursula Rosa da; SENNA, Nádia da Cruz; MEIRA, Mirela Ribeiro. **Memórias e Perspectivas Contemporâneas da Arte/Educação no RS.** Pelotas: Editora da UFPel, 2013. pp. 22-37.

MIRANDA, Wilson Marcelino. **Relato concedido em março de 2024**. Entrevistador: Autor. Transcrição: Autor. Documento não publicado. 2024. 3f.

NASCIMENTO, Milton; SOSA, Mercedes**. Volver a los 17.** Composição de Violeta Parra. EMI. 1976. 5min10s.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação.** Petrópolis: Vozes, 2001.

PICOSQUE, Gisa; MARTINS, Mirian Celeste. Revelações do corpo: estesia, conhecimento. In: PICOSQUE, Gisa; MARTINS, Mirian Celeste. (orgs.). **Mediação cultural para professores andarilhos na cultura.** São Paulo: Intermeios, 2012. pp. 33-40.

RAMALDES, Karine. Ensino da arte - Qual ensino queremos? **Revista Educação, Artes e Inclusão** (UDESC). v.13. n.2. maio/ago 2017. pp.73-91. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/9114. Acesso em 21 de jun. de 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes. 2017.

REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. **Revista Brasileira de Educação**, v. 15, 2010, pp.434-444. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbedu/a/k5MsKMHv6ZQvPsF5vqvdkpB/abstract/?lang=pt. Acesso em 05 de jun. 2024.

SILVA, Ursula Rosa da; ARAUJO, Ana Paula. Revisitando o ILA: Ensino de arte entrelinhas. **Anais do V Seminário Internacional em Memória e Patrimônio** (UFPel). 2011. pp.1090-1098.

SILVA, Ursula Rosa da. Escrita de si, formação e ensino da Arte. In: HUMMES, Julia; RODRIGUES, Vanessa Longarai; DAL BELLO, Márcia Pessoa (org.). **Anais**

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

do 25o. Seminário Nacional de Arte e Educação. Montenegro: Ed. da FUNDARTE, 2016a, pp.87-93.

SILVA, Ursula Rosa da. Cotidiano e Visualidade: Costuras num modo de Ensinar Arte. In: SENNA, Nádia da Cruz; SILVA, Ursula Rosa da (org.***). Visualidade e cotidiano no ensino da arte.*** 2016b. pp.82-90. Disponível em: https://ebooks.fav.ufg.br/livros/11livro/capitulo9.html. Acesso em 20 de jun. de 2024.

SILVA, Ursula Rosa da. Ensino da Arte: um exercício de reflexão e escrita de si. **Revista GEARTE**. v.3 n.2. maio-ago, 2016c. pp. 245-257. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/gearte/article/view/63588. Acesso em 01 de jun. de 2024.

SIRTOLI, Guilherme Susin. **Metodologias em Arte e Educação desenvolvidas ao Sul do Brasil:** un sur adelante. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2022. Disponível em: https://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/8571. Acesso em 01 de jul. de 2024.

TEIXEIRA, Heloísa. **Rebeldes e marginais**: Cultura nos anos de chumbo (1960-1970). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.

TÓTORA, Silvana; LIMA, Antonio H. Maia; SILVA, Raul Gomes da. Resistências e devires: um “bom encontro” a partir da literatura menor de Violeta Parra em “Volver a los diecisiete”. **Latitude,** vol. 12, n.1, 2018. pp.172-192.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadoria educativa: percepção imaginativa/consciência do olhar. In: CERVETTO, Renata; LÓPEZ, Miguel A. **Agite antes de usar***:* Deslocamentos educativos, sociais e artísticos na América Latina. São Paulo: Edições SESC, 2018. pp.39-45.

Agradecimentos

Agradecimento ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) que financiou este trabalho através de bolsa concedida em nível de doutoramento, sob processo n. 141869/2023-2.

Recebido em: 26 de agosto de 2024.
Aceito em: 17 de outubro de 2024 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Guilherme Susin Sirtoli
Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pelotas (PPGH/UFPel) com bolsa pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Doutorando em Artes Visuais na área de concentração História, Teoria e Crítica de Arte (HTC) pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAV/UFRGS). Mestre em Artes Visuais (PPGArtes/UFPel, 2022). Especialista em Artes (UFPel, 2021). Bacharel em Museologia (2024) e Licenciado em Artes Visuais pela mesma instituição (2019). Seus estudos recentes incluem investigações na área de história da arte, história do tempo presente, arte e política, arte e educação, cultura visual, e educação museal.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8373-6456
E-mail: guisusinsirtoli@gmail.com

Larissa Patron Chaves
Professora Associada do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. Possui Graduação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas (1995), Mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2002), Doutorado em História pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (2008), com período de atuação em estágio de doutoramento na Universidade do Porto (Portugal). Pós Doutorado em História, pelo Centro de Investigação em Ciência Política da Universidade de Évora, Portugal (2019). Tem experiência na área de Arte e História, com ênfase em Teoria, História e Crítica de Arte, Metodologia da Pesquisa e Ensino da Arte. Integra o corpo docente permanente do Programa de Pós Graduação em História (PPGH/UFPel) e do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES/UFPel), orientando em nível de Mestrado e Doutorado.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1678-7007
E-mail: larissapatron@gmail.com

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

GUILHERME SUSIN SIRTOLI, Guilherme; PATRON CHAVES, Larissa. “GENTE AINDA É O MELHOR INVESTIMENTO”: MEMÓRIAS DA ARTE E EDUCAÇÃO NO SUL ATRAVÉS DOS REGISTROS DE UMA PROFESSORA-ARTISTA. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 63, N. 63, p. 1-22, Março, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br