



## RASTROS DO ENSINO DO DESENHO PARA ARTISTAS E ARTÍFICES NO BRASIL DO SÉCULO XIX

### *THE DRAWING TEACHING TRANCES FOR ARTISTS AND ARTIFICERS IN BRAZIL IN THE 19<sup>TH</sup> CENTURY*

Alexandre José Guimarães

Instituto Federal de Goiás, Brasil  
alxguimaraes@gmail.com

#### **Resumo**

Neste texto, trago o desenho e seu ensino como ponte da dicotomia entre artes mecânicas e artes liberais, no contexto da educação e dos meios de produção do século XIX e sua virada para o XX. No Oitocentos, como desdobramentos dos movimentos reformistas pombalinos da coroa portuguesa, instauravam-se na capital do Brasil as matrizes das políticas públicas para a instrução popular, sendo a escola a passagem para a recolocação social de “pobres e desvalidos”. Estes, em grande parte negros e mestiços, ocupavam as instituições para a formação técnica profissional, sendo o ensino propedêutico destinado aos privilegiados social e economicamente. Nessa conjuntura, procurei rastros da presença do ensino do desenho nos currículos das escolas profissionais, considerando-o como elemento de ligação entre as práticas artísticas acadêmico-imperais e as práticas do desenho industrial. Como ponte, o desenho provocou, naquele século, possíveis intercâmbios culturais entre artistas, professores-artistas e artífices, concentrados em duas importantes instituições: o Liceu de Artes e Ofícios e a Academia Imperial de Belas Artes. Desse fluxo artístico-formativo-industrial, o desenho aparece como elemento curricular primordial para a atuação profissional, sobretudo a masculina. Finalmente, ensaio os lugares do desenho no currículo escolar da educação profissional na atualidade.

**Palavras-chave:** história da educação profissional; ensino das artes visuais; ensino técnico.

#### **Abstract**

In this paper, I bring drawing and its teaching as a bridge of the dichotomy mechanical arts and liberal arts. I talk about it in the context of education and of the means of production in the 19th century and its turn to the 20th. In the eighteenth century as a result of Pombal's reformer movements from the Portuguese Crown, the matrixes for public policies for popular teaching were established in Brazil's capital. The school was the way to social placement for the “poor and unable”. Those, in their majority, black and mestizo, occupied the institutions for a professional technical degree whereas the preparatory teaching used to be dedicated to more social and economic privileged people. Moreover, I went for tracks of the presence of a drawing teaching in the professional schools historic. I considered it as a link element between the imperial-academic artistic practices and the industrial drawing practices. As bridge, the drawing provoked, at that century, possible cultural exchanges between artists, artist-professors and artificers concentrated in two important institutes: Lyceum of Arts and Crafts and the Imperial Academy of Fine Arts. From this artistic-informative-industrial flow, drawing appears as a prime curricular element for the professional acting, especially the male acting. Finally, I discuss the places of drawing in the historic of the current professional education.

**Keywords:** professional education history; visual arts teaching; technical teaching.

## Introdução

A partir de alguns registros históricos dos meandros políticos, econômicos, sociais e culturais que antecederam a formalização da educação profissional brasileira, discuto as construções sociais dicotomizadas entre trabalho manual escravo e trabalho e educação para sujeitos livres, em que “[a] gênese do preconceito contra o trabalho manual vai estar centrada muito mais no tipo de inserção do trabalhador na sociedade (se escravo ou homem livre) e muito menos na natureza da atividade em si. (SANTOS, 2000, p. 205). Essas construções relacionam-se diretamente com as imagens sociais para as ocupações das *artes mecânicas* (ao povo) e das *artes liberais* (à elite) no contexto pró-industrialização do século XIX.

A ocupação do território brasileiro pela colônia portuguesa e a constituição de um sistema socioprodutivo escravo propiciaram a representação dicotômica do trabalho para negros e brancos: o primeiro com as funções manuais e de força e o segundo com qualquer tipo de ocupação que não fizesse referência aos trabalhos associados aos escravos. O preconceito em relação à força, às habilidades manuais e à artesanaria teve assim a sua origem e solidificava “menos diante do trabalho manual do que à condição social daqueles que o exerciam (os escravos e seus descendentes), que não tinham o mesmo sinal étnico da liberdade e da dignidade – a cor da pele” (CUNHA, 2000, p. 90).

Das corporações de ofícios<sup>1</sup> criadas pela Coroa portuguesa às escolas de aprendizes artífices fundadas no início do século XX, há outros movimentos e tentativas de profissionalização do trabalho através de projetos de escolas e institutos voltados à instrução técnica popular, mais comprometida com a qualificação e ocupação do pobre - considerado uma doença social e moral - e menos preocupada com sua educação. As corporações de ofícios, nos primeiros séculos da colonização, “incorporaram o processo discriminatório que permeava a sociedade brasileira na época” (SANTOS, 2000, p. 206), proibindo o acesso de negros a certas atividades e aprendizagens técnicas, branqueando a gênese da escolarização dos ofícios do povo, ainda que sob a dicotomia medieval entre artes mecânicas e artes liberais, sendo a primeira associada ao trabalho e a segunda, às atividades estéticas de criação. Certas atividades manuais eram proibidas de serem executadas e ensinadas aos escravos, sugerindo um “branqueamento” (CUNHA, 2000, p. 90) de certas profissões num sistema de representação do trabalho que, até hoje, distancia o pensar do fazer.

Assim, a defesa do branqueamento contra o denegrimento da atividade era, então, o complemento dialético do desprezo pelo trabalho exercido pelos escravos (pelos negros). Uma e outra expressavam, ideologicamente, não a discriminação do trabalho manual das demais atividades sociais, simplesmente, mas sim a daqueles que o executavam. (CUNHA, 2000, p. 90).

<sup>1</sup> Trata-se de organizações medievais, muitas de cunho religioso, para a sistematização e operação do trabalho artesanal, também presentes, mediante suas configurações locais, no Brasil Colônia.

O atraso da indústria na colônia – freado pelos movimentos mercantilistas antidesenvolvimento e reforçado, em 1775, por um decreto que proibia qualquer tipo de indústria ou manufatura brasileira – impactou diretamente nossas políticas de educação, praticamente inexistentes (a não ser pelas escolas religiosas disciplinadoras, aos moldes jesuíticos) até a vinda da família real para o Brasil. Foi depois da chegada de D. João VI, em 1808, que se criou o Colégio das Fábricas, em 1809, que visava oferecer o ensino primário concomitante ao ensino dos ofícios, de caráter mais assistencialista que formativo, e tinha um olhar filantrópico tanto aos órfãos da entidade religiosa portuguesa Casa Pia de Lisboa, que haviam sido trazidos ao Brasil, quanto à ocupação de artistas e aprendizes europeus. Está nessas escolas um sinal da instrução propedêutica – considerando o ensino das primeiras letras – aliada à formação técnica para o trabalho, a despeito de seu caráter precário, doméstico e desassistido.

De acordo com Jailson Alves dos Santos (2000), depois da primeira Constituição em 1824, criava-se, em 1826, o projeto de lei sobre a instrução pública do Brasil, dividindo os níveis de ensino em pedagógico (1º grau), liceus (2º grau), ginásios (3º grau) e academias (ensino superior). No que tange às experimentações do fazer estético, o projeto previa o ensino de costura e bordado para meninas e de desenho para meninos. Essas instituições eram de propriedade da sociedade aristocrata, comerciantes e senhores de terra, apesar dos investimentos do dinheiro público nas unidades de ensino.

Nesse sentido, tanto na Academia Imperial de Belas Artes quanto nos ambientes do ensino mutualístico,<sup>2</sup> o desenho foi elemento curricular obrigatório, sendo o seu ensino uma arena de disciplinamento, bem como de conflitos epistemológicos e de métodos de aprendizagem. Na literatura e em documentos históricos oitocentistas, o *artístico* estava associado ao fazer e empreender, como se pode perceber nas nomeações das organizações de trabalhadores, por exemplo, a Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais (1880), de Pernambuco. Os trabalhos mecânicos, cuja construção simbólica estava associada aos “baixos” e “humildes” e à “indignidade”, figuravam no lado oposto dos trabalhos liberais – estes poderiam ser a pintura, música, gramática e arquitetura, ou seja, ocupações do ócio (CORD, 2012). Ora, não são, de acordo com o vocabulário da época, atividades mecânicas e atividade liberais ambas *artes*? E o artístico, um adjetivo comum para ocupações mecânicas e as “desocupações” liberais? Desse modo, sendo as *artes* e o *artístico* palavras comuns na gramática oitocentista, ou seja, elementos de ligação entre as ofertas de formação e atuação do trabalho, o desenho aparece no currículo para a educação de trabalhadores mecânicos e liberais, atuando, por sua vez, como ponte entre as imagens sociais que distanciavam (ou ainda distanciam) os trabalhos dos puros e o dos pecadores:

<sup>2</sup> O mutualismo, ou auxílio mútuo, refere-se às relações de ensino/aprendizagem dos ofícios, em que se estabeleciam hierarquias entre um mestre de ofício e seus aprendizes. A aprendizagem se dava pela experiência e troca de saberes sem a formalização curricular, mantendo-se as tradições do fazer, bem como reafirmando-se saberes culturais de grupos ou etnias.

[...] como o trabalho físico estava associado à escravidão e a questões morais, as artes mecânicas ficaram ainda mais estigmatizadas, especialmente nas regiões em que abundava a mão de obra cativa. Para reforçar a ideologia senhorial de que havia uma relação direta entre punição e trabalho, o ócio era um dos principais valores que distanciavam o homem livre do homem cativo. (CORD, 2012, p. 28)

### Rastros do ensino do desenho no século XIX: diálogos Brasil-Portugal

No documento *A reforma de bellas-artes: analyse do relatorio e projectos da Comissão Oficial nomeada em 10 de novembro de 1875* (VASCONCELLOS, 1877) – uma avaliação crítica de um projeto de lei que reorganizava o ensino das belas artes e sua aplicação para a indústria, nos museus artísticos e arqueológicos, bem como aos monumentos históricos de Portugal –, pode-se perceber um discurso opositivo à visão republicana renovadora para o ensino de arte oitocentista. Segundo a análise presidida pelo professor Joaquim de Vasconcellos, no que diz respeito ao ensino industrial (ou técnico/profissional), o ensino de arte seria aplicado em aulas noturnas para operários, ensinando o desenho de ornato, o desenho de arquitetura e o desenho de “princípios de figura e do antigo”. Para o professor, havia uma séria falha no novo currículo, que excluía o ensino de desenho linear (Figura 1) e do desenho geométrico desta base, que seriam os alicerces para o aprendizado dos demais, segundo os opositores da reforma curricular. Vale lembrar que as aulas de desenho geométrico e linear já eram dadas na Academia sem remuneração aos seus professores. Ressalta-se, também, a popularidade das estampas (Figura 2) – reprodução impressa de imagens para uso didático-pedagógico utilizados nos exercícios de cópia –, cuja abordagem também era polêmica, ora valorizando-se a cópia, ora condenando-a.

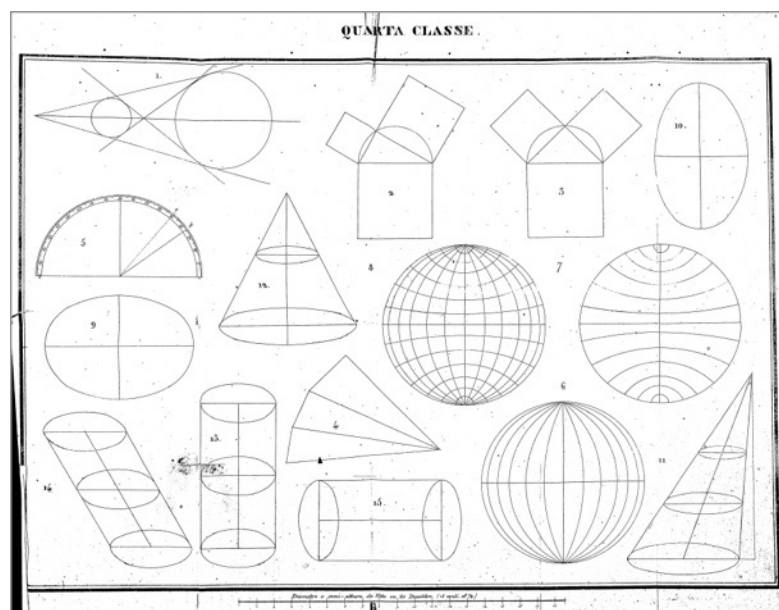


Figura 1: Instruções para o desenho linear.

Fonte: Albuquerque, 1829.



Figura 2: Estampa impressa com rostos femininos para estudo de cópia.  
Fonte: Cours Élémentaire de B. R. Julien (século XIX).

Na mesma análise do relatório, questionava-se o fato de a Real Academia de Bellas-Artes “dar conta” do “ensino secundário e superior artístico e do ensino quase elementar” (VASCONCELLOS, 1887, p. 12). Para os analistas, os conteúdos elementares deveriam ser dados antes da entrada na Academia, sugerindo que a ela diriam respeito apenas o ensino artístico e os assuntos subsidiários. Assim, segundo a comissão, seria a correta competência por nível de formação: (a) aos liceus a instrução geral (b) às escolas profissionais de artes e ofícios a instrução secundária artística que daria entrada para a instrução superior na Academia (ibidem).

O documento traz outras informações importantes para a história do ensino de arte, sobretudo do desenho, como a menção à presença do ensino do desenho linear e de ornato no Instituto Industrial do Porto, uma escola que formava marceneiros, carpinteiros, comerciantes, entalhadores, escultores, estucadores, ourives, pintores, tipógrafos e “estudantes” (ibidem, p. 15). Curiosa a classificação para os “estudantes”, distinguindo aqueles que aprendiam ofícios dos que, de fato, “estudavam” – uma reafirmação da hierarquia de formação escolar que privilegiava os estudantes dos liceus, ora beneficiados em relação aos estudantes das escolas industriais/profissionais.

O mesmo documento português – que, aliás, afetou diretamente a educação brasileira – faz referências à epistemologia do ensino do desenho e suas metodologias como um processo que contribui para o desenvolvimento cognitivo e técnico do artista/artífice, como no excerto: “Na educação do futuro o artista deve atender-se principalmente ao desenvolvimento harmonioso de todas as suas faculdades; e isto pertence ao a-b-c da pedagogia estética” (ibidem, p. 17). Ainda na segunda metade do século XIX, discutia-se a necessidade de entender o desenho como campo de conhecimento, bem como o seu lugar no currículo, principalmente para a formação de “artífices-artistas” sob um sistema integrado entre as academias artísticas e as escolas industriais, que “mesmo antes de quaisquer Academias e museus de Academias precisamos sobretudo de museus de artes industriais e de escolas de aplicação correspondentes” (ibidem, p. 50).



A narrativa do texto histórico é incisiva, irônica e comprometida com as questões políticas e curriculares da arte, seu ensino, acesso e status no currículo para a formação secundária e superior no Oitocentos. Revela, ainda, que havia em Portugal, e possivelmente com reflexos na educação pública brasileira, um agrupamento de artistas-professores contrários às reformas modernizadoras da educação sem considerar os relatos de quem vive, no processo diário, o ensino da arte – questão tão antiga quanto atual, considerando as políticas contemporâneas neoliberais que nós, professores de arte, estamos há décadas enfrentando e às quais resistimos frente às tentativas de retirada do ensino da arte dos currículos como um direito conquistado e historicamente fundamentado, no processo de educação da criança, do jovem e do adulto.

### **O desenho como ponte entre o povo e a elite**

Um estudo, no formato de tese de doutorado intitulado, *O desenho como objeto de ensino: história de uma disciplina a partir dos livros didáticos luso-brasileiros oitocentistas* (TRINCHÃO, 2008), aproxima o status da “disciplina” desenho de outras, como as letras e a matemática: “Os ideais iluministas franceses de socialização do desenho linear a partir das escolas primárias desfazem a ideia de que nas escolas públicas de primeiras letras só se ensinava o ler, o escrever e o contar” (ibidem, p. 7). A autora ainda reafirma o peso do método Francoeur de Desenho Linear (1819), de Louis Benjamin Francoeur, como a cartilha do desenho e a matriz para outros manuais e produção de conhecimento no campo do ensino da arte. Ao mesmo tempo, a pesquisadora aproxima o ensino do desenho à formação técnica do trabalhador:

[...] a historiografia sobre a técnica, a tecnologia e o trabalho, assim como a historiografia sobre a arte, trazem o desenho como um suporte para as profissões técnicas, funcionando, assim, como instrumento para fins utilitários, principalmente ao longo do século XIX.” (TRINCHÃO, 2008, p. 17).

O desenho foi uma ponte entre as experiências estéticas do povo e da elite. Professores-artistas ensinavam o método tanto para os estudantes das escolas normais e dos liceus imperiais quanto para os liceus de artes e ofícios. Ao pensar o desenho como ponte, penso também nos intercâmbios entre uma classe alta privilegiada e uma massa de trabalhadores dialogando a partir de um campo de conhecimento técnico e criativo que não privilegia origem, títulos e cargos. Por outro lado, penso ainda nas pontes formativas entre aqueles professores que atuavam no ensino da arte/desenho nos dois territórios: o da formação artística e o da formação técnica (os liceus industriais). Nesse trânsito entre a elite intelectual e o povo, o desenho como “elemento civilizador da mão de obra técnica” (TRINCHÃO, 2008, p. 20) adquiria espaço nas instituições formais de ensino e preparava os homens para a atuação na indústria de bens de consumo, bem como para a indústria cultural.

Entre essas pontes, podemos perceber algumas nuances para designar os campos de formação e atuação profissional dos artistas e artífices no século XIX. Em consulta ao *Diccionario tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura*, uma publicação portuguesa de 1875, temos as seguintes definições para a profissão de artífice e artista:

Artifice: [...] official que exercita algum officio, mister, arte fabril ou mecânica. [...] Artista: [...] o que professa e exercita alguma arte para a qual concorre mais o gênio e o talento do que as mãos; o que cultua as artes liberaes, como o pintor, o estatuário, o architecto, o gravador, etc. Os nossos clássicos, ainda de melhor reputação, confundiram este termo com o artifice, applicando-o indistinctamente ora ás artes liberaes, ora ás mechânicas e fabris. (RODRIGUES, 1875, p.61)

Para o verbete “arte”, assim define o autor do dicionário:

Arte: [...] coleção de preceitos e regras para fazer com acerto alguma cousa, em que tem amis parte o espirito do que a mão: [...] operação e acto de executar, e é por isso que costumamos dizer que uma obra está desenhada, modelada, esculpida, pintada ou gravada com *arte*, quando por ella se reconhece o juízo, a composição, a correcção e o estylo com que está feita ou desenhada. (ibidem, p. 59)

É possível, dessa forma, entender a presença do desenho nos currículos de diferentes cursos, tanto para a “elite intelectual” quanto para os “trabalhadores” a partir desses conceitos, principalmente pelo viés da reafirmação da dicotomia corpo/espírito, como relacionado no quadro:

|            | A R T E S                            |  |
|------------|--------------------------------------|--|
|            | MECÂNICAS                            | LIBERAIS                                   |
| Profissão  | Artífice                             | Artista                                    |
| Habilidade | Trabalho do corpo e das mãos         | Trabalho do espírito; genialidade; talento |
| Objeto     | Artefatos: artes fabris ou mecânicas | Belas-artes: pintura, gravura, escultura   |

Quadro 1: Vocabulário a partir da dicotomia artes liberais/artes mecânicas no séc. XIX.

Fonte: Elaborador pelo autor.

Curioso o status do verbete *arte*, que também era uma ponte, neste contexto do século XIX, entre o esforço do corpo e o da mente – como se fosse possível imaginar um corpo sem cérebro e um cérebro sem corpo. Apesar das reafirmações dicotômicas entre o braçal e o intelectual, a palavra *arte* mediava lugares de atuação profissional que escorregavam entre o



esforço da mente e o do corpo. *Arte, artista e artífices* se confundiam entre as rixas dos intelectuais (artistas) perante os operários (artífices) – ambos lidando com o desenho, fosse nas “artes fabris” ou nas “belas-artes”.

Além das publicações históricas como manuais, dicionários e relatórios, recorro às publicações populares, ou publicações do cotidiano, como o jornal estudantil do *Lyceo de Artes e Officios*, do Rio de Janeiro; *A Ventarola*, cuja primeira edição foi distribuída em 1881. Neste número há destaque para o artigo “O desenho de figura”, que se aproxima de um manual didático – e político – para o ensino da disciplina. A preocupação metodológica volta-se ao desenvolvimento perceptivo desde o aprendiz ao desenhista, da observação à interpretação da forma, que deveria passar por processos hierárquicos de aprendizagem do desenho da figura:

A figura é de uma execução difícil porque ella apresenta uma complexidade de formas, de linhas e de planos que a maior parte dos outros objectos. E justamente por causa dessas dificuldades que é necessário habituar o alumno a interpretar, a observar as proporções e a perspectiva, cousa que ele não pode fazer copiando um modelo desenhado. (A VENTAROLA, 1881, p. 3).

Se hoje o “ensino” do desenho nas escolas – quando há – provém de práticas herdadas da liberdade modernista da livre expressão, naquele tempo as regras do traço eram preocupações constantes nos livros e nos discursos populares, como o trecho do mesmo artigo aqui referido, ao descrever os métodos do desenho:

É preciso estabelecer o eixo da figura de modo que passe pelo seu meio e caia perpendicularmente sobre a base do papel, depois indica-se largamente, a grandes traços, o lugar occupado pela figura e os movimentos que ella affecta cuidando bem das proporções das diversas partes e das relações que as ligam [...] Quando todas essas indicações forem traçadas e que se está seguro da exactidão do contorno, procede-se muito largamente e com simplicidade ao estudo e à representação das sombras da figura, que se dispõe por grandes massas sobre as quaes volta-se para obter os detalhes e harmonizar o todo. (A VENTAROLA, 1881, p. 4)

Sobre a prática e o ensino do desenho, podemos perceber que o rigor pedagógico do século XIX vai se dissolvendo numa liberdade criativa/expressiva no século XX, e a arte vai ganhando representações intelectualizadas a partir de um sistema produtivo subsidiado pela indústria cultural, em que *arte* se torna *Arte*. O modernismo nos deixa polarizações acentuadas, como a arte erudita e a arte popular, a arte e o artesanato, dentre outras. Nesse contexto, o ensino do desenho, muito mais relacionado à ideia de liberdade artística do que a uma matéria “disciplinar” para a formação infantil, vai se desprendendo dos currículos escolares da educação básica, sendo sua prática reservada, principalmente, aos cursos de formações superiores nos projetos educacionais do século passado:



Se por um lado exaltamos os ventos do modernismo como possibilidade de abrir espaço no campo do ensino de artes para a expressão das crianças, por outro lado ponderamos que estes ventos, em nome da livre-expressão, tenham varrido de nossas salas de aula algumas estratégias de ensino que instrumentavam as crianças e jovens justamente para a expressão. O desenho de imaginação, o desenho de observação, o desenho de memória, o desenho do natural, o desenho decorativo, o desenho técnico, todas estas designações perderam lugar para um tal de “desenho livre” que de livre nada apresenta, apenas a constatação de que de forma “livre” e “espontânea” o que acaba circulando nas resmas e resmas de papel sulfite é a afirmação de uma linguagem de consenso, de comunicação imediata, que não reflete o desejo de autoria e expressão do modernismo. (COUTINHO, 2017, p. 201)

Nesse sentido, indago: há lugar para o ensino do desenho na educação básica contemporânea? Onde se encontra o desenho nos currículos da educação básica?

### **Considerações finais**

No século XIX e sua passagem para o XX, não restava muito aos descendentes de escravos senão vagar pelas ruas das cidades brasileiras em busca de trabalho, abrigo e comida. Para muitos, seria a escola a porta de entrada para a reintegração social. Como não tinham os acessos e privilégios dos “brancos”, sem muita opção, começavam a ocupar as escolas de artes e ofícios, uma vez que os ensinamentos secundário e superior propedêuticos abrigavam os privilegiados de dinheiro, títulos e padrinhos.

Como alunos e professores durante e depois dos movimentos de liberdade, os negros colorizavam o sistema público de ensino, apesar da latente dicotomia herdada do Brasil colonial: trabalho para mulheres e homens livres e trabalho para mulheres e homens negros. A imagem dos fazeres manuais ficou atrelada muito mais à cor de quem dominava tal ofício do que à sua própria natureza. E assim se dividiram as “tarefas para brancos” e as “tarefas pra escravos”. Dessa forma, é visível a imagem de negros e mestiços nos documentos visuais da história da educação profissional brasileira (Figura 3):



Figura 3: Escola de Aprendizes Artífices da Bahia, início do séc. XX.  
Fonte: acervo do IFB.

Há poucos estudos sobre a história do ensino do desenho, sobretudo a brasileira, e por isso denomino “rastros” a junção e a relação de alguns documentos e imagens históricas. Somam-se a esses rastros os lugares e trânsitos do ensino do desenho nos currículos das escolas, bem como na Academia Imperial de Belas Artes, outrora formadora de professores-artistas que atuavam tanto na escola profissional, quanto na propedêutica, inaugurando a “ambiguidade na qual até hoje se debate a educação brasileira – isto é, o dilema entre educação de elite e educação popular. (BARBOSA, 2015, p. 42). Ainda para a Ana Mae Barbosa (2015), a Academia, “na área específica de educação artística, incorporou o dilema já instaurado na Europa entre arte como criação e técnica” (ibidem, p. 42).

Em 1857, foi criada a Sociedade Propagadora de Belas Artes, preservando o caráter missionário, higienista e de controle do gosto artístico da Academia. Responsável por um “currículo artístico” no Oitocentos, esta sociedade cumpria um importante movimento para formação de artistas que, por sua vez, infiltravam-se nas escolas como professores. E foi o ensino do desenho – livre e geométrico – uma das bases para a formação do trabalhador especialista num ofício, apesar de seus métodos rígidos e um disciplinamento que se confundia entre as vigilâncias religiosa e militar.

No seio do rigor do ensino do desenho, há de se considerarem subversões das cartilhas, de estampas (Figura 2) e manuais europeus que impulsionaram movimentos significativos para a arte e seu ensino no século XX, culminando no que conhecemos como modernismo. Também no início deste século, em meio às vanguardas artísticas e às primeiras experiências republicanas, institucionalizava-se a educação profissional por um presidente da República munido do desejo de limpar as ruas de “pobres e desvalidos” e inseri-los num modelo de moral cristã e comportamento social sanitarista. A colorização da escola profissional brasileira a partir de outras tonalidades de pele torna-se mais evidente na medida em que negros e mestiços ocupam os bancos das instituições de ensino profissionalizante, tornando-se também os seus professores e gestores. Reafirma-se, com essa rede de educação profissional, o distanciamento entre escolas para pobres e ricos - uma concepção que reforça a antítese entre o trabalho da mente e o trabalho do corpo.

Uma nova roupagem para a cultura brasileira do trabalho, apesar de um corpo velho de herança escravocrata que ridiculariza o trabalho manual e enaltece o “intelectual”.

Depois de rastrear o ensino do desenho a partir do início do século XIX até a sua virada para ao século XX, salto um século à frente para falar dos lugares – ou da falta de lugares – do ensino do desenho nos currículos escolares da educação básica brasileira. Posso falar, pela experiência, sobre o ensino do desenho na educação profissional<sup>3</sup> brasileira em nível médio, onde atuo como professor de artes visuais. Fazemos parte da Rede Federal de Educação Profissional, Técnica e Tecnológica – uma releitura dos liceus de artes e ofícios (século XIX) e das escolas de aprendizes artífices (século XX). Já fomos, também, escola técnica e hoje somos institutos federais de educação, ciência e tecnologia – ou institutos federais (IFs).

Ensino artes visuais para adolescentes que cursam o nível médio integrado a uma formação técnico-profissionalizante. As artes visuais fazem parte do currículo propedêutico. O desenho? Apesar dos relatos aqui apresentados, em que o trabalho, a indústria e a técnica fizeram do desenho uma matéria importante e um dos objetos primordiais para a industrialização, ele não existe mais, a não ser como conteúdo do componente curricular Arte para a Educação Básica. Quero dizer que não há o Desenho em nossos currículos, assim como o foi no século XIX e nas décadas iniciais do século XX.

Meu cotidiano docente tem me revelado o quão distante está o desenho do adolescente, escondido sob concepções divinizadas do “dom” e do “ócio”, onde o desenho não pode ser visto como profissão, mas como passatempo. O desenho ainda carrega a livre expressão modernista da criação, inspiração, idealização da forma. “Eu não sei desenhar” é o que mais ouço em vinte anos de profissão docente. A crença no desenho como dom – ou distante – tem sustentado a resistência do adolescente, e mesmo do adulto, em viver e experimentar o traço.

Ainda no IF, tenho a oportunidade de ensinar o desenho em currículos da formação técnica em seus cursos profissionalizantes do eixo tecnológico “produção cultural e design”. Nesse lugar, o desenho se despe da roupagem curricular da Educação Básica para a roupagem curricular da educação profissional. E então eu ensino o desenho nos processos de *design*, da criação de estampas para superfícies ou mesmo o desenho como elemento do projeto. A resistência é a mesma. O desenho ainda é sagrado, distante, difícil. Não há relação do desenho com o esforço, mas ainda a concepção do desenho como dádiva – o desenho iluminado.

Mas ainda tenho surpresas e sucessos depois de desconstruídas as ideias mitificadas sobre o “dom de desenhar” ao ouvir: “Professor, nunca imaginei que eu pudesse ter um desenho meu”, como na fala de uma estudante do curso técnico em modelagem do vestuário, na

<sup>3</sup> A educação profissional no Brasil se refere aos projetos de formação de trabalhadores, tanto em nível médio quanto superior. No caso do nível médio, a Rede Federal oferta cursos técnicos integrados ao nível médio, muitos deles em tempo integral. Oferta também cursos técnicos subsequentes ao nível médio, bem como na modalidade à distância. A Educação de Jovens e Adultos integrada à formação técnica é mais uma modalidade formativa da rede.

modalidade EJA. Leia-se: “meu” como “o desenho que eu fiz” e o “desenho que só eu faço”, ou seja, o desenho autoral – aquele que vem do experimento, do projeto e do processo. Entre o conteúdo curricular da educação básica, o desenho resiste como desafio à dureza do corpo, aos estereótipos da criatividade e, principalmente, aos medos: medo do papel em branco, medo de errar, medo de fazer um desenho feio, medo da nota baixa.

As atuais políticas neoliberais vêm ameaçando nossos currículos escolares, nos quais “saber ler” e “fazer conta” têm sido cada vez mais cobrados pelos índices de desenvolvimento globais. O desenho como técnica e experiência perde força perante o monstro capitalista que vem mastigando outros sabres da escola como a filosofia, a sociologia, a história, a educação física, dentre outros conhecimentos importantes para o desenvolvimento sensível (corpo e mente) dos sujeitos – afinal, para que serve a sensibilidade e qual o lugar do corpo em terra de números?

Ao pensar o desenho como ponte em nossa historiografia educacional, com foco para a educação do trabalhador – aquele que “deveria” e “ainda deve” ser privado das experiências intelectuais – penso-o também como ponte entre o corpo e a mente. Ou seja, entre o impulso da ideia e a necessidade de representá-la de forma que a palavra não daria conta. É inegável que as primeiras representações simbólicas do homem se deram pelo desenho e depois veio a linguagem. Desde então, o desenho é impulso, é força sobre o papel, é marca sobre a superfície.

Não só o desenho, mas também outros saberes estão perdendo seus lugares nos currículos e, assim, nega-se o direito das crianças, adolescentes e adultos à vivência do sensível em seus percursos formais de aprendizagem. A escola que somos é a mesma escola que se nega. Entregamo-nos, de fato, aos discursos do supérfluo. E nesse jogo, a história do conhecimento é ameaçada pelo conservadorismo. Que estudante da escola superior de arte não teve medo de revelar sua escolha acadêmica à sua família e aos seus amigos? Gostar de filosofia, de dançar ou de desenhar são ameaças ao progresso e até mesmo à masculinidade neste mundo perverso do consumo.

Nesse sentido, insistir na pesquisa historiográfica do ensino de arte e do desenho é manter vivo um campo de conhecimento, de atuação profissional e de realização de sonhos que resistem aos ventos geopolíticos que nos ameaçam. Em lugar de levantar muros, é poder fabricar tijolos para construir mais pontes.

## Referências

A VENTAROLA. **Periodico dos alumnos do Lyceu de Artes e Officios**. Rio de Janeiro: Lyceo de Artes e Officios, ano 1, n. 1, 1881. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=220698&PagFis=5&Pesq=>>>.

ALBUQUERQUE, A. F. de L. Hollanda Cavalanti. **Principios do desenho linear**. Rio de Janeiro: Imperial Typographia de P. Plancher-Seignot, 1829.

BARBOSA, Ana Mae. **Redesenhando o Desenho:** educadores, política e história. São Paulo: Cortez, 2015.

CORD, Marcelo Mac. **Artífices da Cidadania:** mutualismo, educação e trabalho no Recife oitocentista. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

COURS Elementaire. **Unseen Influence:** Romain-Julien and 19th C. Drawing Pedagogy Connect. il.

COUTINHO, Rejane. O desenho na história: uma interpretação. **Anais do XXVII Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil.** Campo Grande: Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, 2017. Disponível em < <https://faeb.com.br/admin/shared/midias/1510688060.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2018.

CUNHA, Luiz Antônio. O ensino industrial-manufatureiro no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**, n. 14, 2000, p. 89-106. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n14/n14a06>>. Acesso em: 13 set. 2017.

INSTITUTO FEDERAL DA BAHIA. **Acervo de fotografias.** il.

RODRIGUES, Francisco de Assis. **Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1875.

SANTOS, Jailson dos. *A trajetória da educação profissional.* In: LOPES, Eliana Marta Teixeira; FARIA FILHO, Luciano Mendes VEIGA, Cynthia Greive. (Org.). **500 anos de educação no Brasil.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. 606p.

TRINCHÃO, Glaucia Maria Costa (2008). **O desenho como objeto de ensino:** história de uma disciplina a partir dos livros didáticos luso-brasileiros oitocentistas. (Tese de Doutorado). Universidade do Vale do Rio Sinos, São Leopoldo.

VASCONCELLOS, Joaquim. **A Reforma de Bellas Artes:** Analyse do relatorio e projectos da Comissão Oficial nomeada em 10 de novembro de 187. Porto: Imprensa Litterario-Commercial, 1877.

## Minicurriculo

### Alexandre Guimarães

Doutor em Arte e Cultura Visual, mestre em Cultura Visual e bacharel em Artes Visuais/Design Gráfico. Professor de artes visuais do Instituto Federal de Goiás (IFG), com atuação no ensino técnico integrado ao médio e na licenciatura em Dança. Líder do INCOMUM, Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Comunidades.

