

Da disciplina do traço à irreverência do borrão

[PENIM, Lúcia. Lisboa: Livros Horizontes, 2003. 225 p.]

Gláucia Trinchão, Flávia Obino Corrêa Werle***

A obra, escrita pela portuguesa Lúcia Penim, propicia ao leitor um texto de base crítica e reflexiva sobre o ensino secundário Liceal organizado em Portugal, e as mudanças educacionais ocorridas no período de 1936 a 1972. A partir da análise de mecanismos e mudanças históricas provocadas por duas reformas liceais e legitimadas por Decretos que demarcaram e representaram a oposição discursiva entre “o rigor do traço e a irreverência do borrão”, a autora investiga, critica e reconstrói a identidade de duas disciplinas: Desenho e Trabalhos Manuais.

O seu livro apresenta um contexto conflitante entre e dentro de duas correntes: de um lado, os humanistas, filósofos, cientistas e intelectuais, acreditando que “o ensino deveria regressar à pureza inicial das disciplinas: o que conta é o *cabedal de conhecimentos* que cada um adquire na escola”; do outro, os educadores progressistas ou conservadores, psicólogos, sociólogos e outros cientistas sociais, entendendo que “o ensino deveria regressar aos anos de ouro da pedagogia... o que se passa no espaço pedagógico é tão ou mais importante do que aquilo que lá se transmite” (p. 9-10).

Na primeira parte de sua obra, sob o sugestivo título “Uma entrada *Sui Generis* no corpo fabricado do currículo”, a autora busca identificar o que une ou separa estas duas realidades: as disciplinas e a pedagogia, e se propõe a “explicar a montagem de sentidos nos discursos curriculares e como, multiplicados num espaço e tempo determinado, produziram efeitos de poder” (p.19).

A autora entende o Desenho como:

a disciplina do traço, visão disciplinadora de traçados, conseguida através da aprendizagem técnica de processos de construção, de treino e de aperfeiçoamento psicomotor da mão e do pensamento, de perfeição e rigor, ligados ainda a hábitos de arrumação, ordem e limpeza dos materiais

* Professora de Desenho da Universidade Estadual de Feira de Santana – BA. Doutoranda em Educação na Unisinos – RS. gaulisy@terra.com.br

** Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unisinos – RS. flaviaw@unisinos.br

e Trabalhos Manuais:

a irreverência do borrão, que perspectiva a descoberta das formas e das cores, partindo da experimentação e contacto com os materiais e implicando uma nova relação de auto descoberta e de interiorização de aprendizagens, em síntese, um processo que visaria o desenvolvimento da expressão livre, pessoal e criativa (p. 20).

Na segunda parte da obra, “O desenho e os trabalhos manuais nos discursos que moveram as suas identidades”, a autora dedica-se a buscar, na história, a trajetória dos discursos que consolidaram a identidade disciplinar do desenho liceal.

No século XIX, o ensino do desenho liceal português aparece inicialmente como disciplina agregada à Matemática – e gradativamente vai se modulando enquanto identidade disciplinar. Seu prestígio social cresce consideravelmente no ensino secundário, num contexto de sucessivos recuos e avanços e ao sabor das políticas liberais do século XIX, seja por sua importância na formação cultural e acadêmica de acesso ao ensino superior, seja pela defesa do seu papel nas indústrias nacionais.

O desenho, concebido como um auxiliar da ciência e do pensamento racional era, em troca, auxiliado pelo pensamento racional e científico. Apresentava-se como a base da arte, de todas as artes, mas também das ciências (p.80).

Já na primeira metade do século XX, ocorre uma rearticulação sob a égide de uma lógica progressista, que propõe a articulação entre o “problema geométrico e a imagem correspondente à sua resolução gráfica ou aplicação decorativa” (p. 83).

A autora destaca que, com a reforma de 1930, busca-se uma tímida aproximação com a estética pela influência de Le Corbusier, do movimento *Art Nouveau* e, depois, pela escola *Bauhaus*. Com a reforma de 1936, a disciplina de Desenho passa a ser “um ramo do saber apresentado sobre o tríplice aspecto de desenho geométrico, de invenção e de imitação à mão livre” (p. 87). A idéia de centralidade do ensino do desenho geométrico permanece, além da idéia do desenho decorativo subordinado às leis gramaticais “ruskiana” e o desenho à vista fundado em uma perspectiva linear.

A reforma de 1947-48, influenciada pela Educação Nova, veio embalada no discurso da aplicabilidade prática do desenho, articulada ao da “metodologia experimental das ciências naturais e ao da psicologia, que sublinhava a importância de o ensino se centrar na natureza e nas necessidades da criança”. O novo pensamento fundamentou o programa educacional, porém, as condições básicas do ensino centrado no saber e na destreza técnica não deixaram de fazer parte da aprendizagem do desenho e dos trabalhos manuais (p.89).

O conflito curricular do Desenho, gerado entre o novo e o tradicional, estava incorporado nos próprios discursos da reforma. A linha discursiva do pós-guerra fundamentou-se na educação artística, nas suas potencialidades para o integral desenvolvimento da criança e do jovem, e esteve embasada em idéias de psicólogos entrosadas com as de sociólogos, defendidas por autores como Victor Lowenfeld, Jonh Dewey, Piaget, Luquet, Herbert Read, Thomas Munro, cujos pensamentos referenciaram as opções curriculares dos programas da reforma de 1947-48.

A Educação Nova inseriu-se nos discursos de desenho liceal e legitimou opções curriculares; despertou o interesse pela criança como um ser especial, buscando a valorização da criatividade como processo de crescimento individual e como meio de intervenção social.

De uma matriz comum à *Educação Nova*, sedimentou-se um discurso centrado na Educação Artística, nas suas potencialidades para o integral desenvolvimento da criança e do jovem – a *Educação Através da Arte* (p.90).

Do ponto de vista pedagógico, a nova relação do desenho geométrico passou pela mobilização de correntes estéticas contemporâneas, filiadas e tomadas de empréstimo da pintura abstrata de Kandisky, do futurismo de Marinetti, da pedagogia da *Bauhaus*, do *De Stijl* e, finalmente, da *Art & Design*. Já não se

questionava mais o sentido do geométrico dentro e fora da escola, mas a orientação pedagógica a imprimir-lhe – a perspectiva orgânica construtivista, que visava desenvolver nos alunos as capacidades de agrupar, compor e jogar com as formas, no plano intuitivo e experimental.

O programa de 1947-48 finalmente concedeu ao desenho decorativo uma maior relevância nos currículos liceais, perante as outras expressões. (p.93)

Embasados pelos fundamentos da pedagogia da *Gestalt*, os discursos buscavam as qualidades propiciadoras à imaginação dos alunos; defendiam a educação estética, alinhavada pela ligação do desenho decorativo ao desenvolvimento psicomotor e cognitivo, às virtualidades de combinar e experimentar formas e meios de maleabilidade de elementos estéticos e matérias, à facilidade de execução e a ligação ao quotidiano.

O trabalho manual passou a ser considerado continuidade das atividades de desenho; o objeto tridimensional originava-se do bidimensional. Penim explicita o processo de acomodação dessa nova área, adversa a uma condicionante disciplinar, ressaltando que os trabalhos manuais entram no currículo liceal inadequadamente, sem programa, material didático, tampouco professores preparados. Sua

presença nos liceus da 1ª República esteve ligada a “planos experimentais de iniciativa pioneira das associações estudantis ou de professores” (p. 96).

A inserção de trabalhos manuais buscava uma “vertente educativa humanizadora ... num idílico projeto social que se opunha ao automatismo industrial, aliando o trabalho a processos artesanais”. A rearticulação do desenho em trabalhos manuais inspirou-se em projetos das Escolas Novas suecas, ligadas ao método *slojd* – com as experiências de escolas/internatos que floresceram no final do século XIX e início de XX. Esta adesão foi percebida nos próprios programas de trabalhos manuais, tanto o de 1936 como o de 1947-48, “a sua identidade nada tinha a ver com o trabalho industrial, mecânico e automático ou com a formação de operários” (p. 97). Ao contrário, os currículos buscavam a correção de comportamentos individuais e sociais de natureza biológica e étnica e buscavam inovação pedagógica, contrariando a escola tradicional.

Portanto, Lígia Penim delinea a “passagem da tecnologia adestrante do *rigor do traço* para uma tecnologia de autogoverno da *irreverência do borrão*” (p.103). Seu trabalho constitui-se em fonte investigativa obrigatória para os pesquisadores voltados para a história das disciplinas escolares. Isto se deve a vários aspectos: à metodologia aplicada, à densidade da argumentação e à qualidade das fontes. Quanto a base empírica do trabalho há que destacar a pertinência, inovação e variedade documental do trabalho de Penim ao aliar aos documentos tradicionais (legislações, programas de ensino, manuais escolares e imprensa especializada) novos elementos que auxiliaram na comprovação de seus dados e de sua tese (os relatórios dos professores auxiliares e agregados dos liceus).

Enfim, o livro é merecedor de leitura cuidadosa, por conter informações importantes e pela riqueza de conteúdo. Constitui-se em significativa contribuição para historiadores e, principalmente, para os amantes da linguagem gráfica, que atuam como educadores, pesquisadores e como profissionais liberais. Entender e analisar a trajetória histórica das disciplinas do Desenho e dos Trabalhos Manuais é de fundamental importância para se compreender e propor soluções perante a fragmentação de saberes no interior de um currículo escolar, assim como para se compreender as necessidades emergentes do mundo globalizado e digital que vêm se construindo na passagem do século XX para o XXI e seus impactos nos currículos escolares.