

REPERTÓRIO
LIVRE

TENSIONAMENTOS FILOSÓFICOS
ENTRE AS PRÁTICAS DE MARIA FUX
E ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL

*PHILOSOPHICAL TENSIONS BETWEEN THE PRACTICES
OF MARIA FUX AND ESCOLINHA DE ART DO BRASIL*

*TENSIONES FILOSÓFICAS ENTRE LAS PRÁCTICAS
DE MARIA FUX Y ESCOLINHA DE ART DO BRASIL*

**ALEXSANDER BARBOZZA DA SILVA
RITA FERREIRA DE AQUINO**

SILVA, Alexander Barbozza; AQUINO, Rita Ferreira.
Tensionamentos filosóficos entre as práticas de Maria Fux e Escolinha de
Arte do Brasil . Repertório. Salvador, ano 26, n. 40, 2023
e023012

DOI: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i40.52704>

RESUMO

Este ensaio dançante/educativo se propôs em descrever as possíveis aproximações entre as práticas da artista-docente argentina María Fux e a Escolinha de Arte do Brasil (EAB). Assim sendo, organizamos o escrito em dois ensaios expressivos intitulados como: (1) Maria Fux e suas práticas de Ensino da Dança, e (2) Narrativas históricas sobre a Escolinha de Arte do Brasil e suas possíveis aproximações com as práticas de Maria Fux. Dessa forma, conclui-se que as práticas de Fux apresentam diversas confluências com os pressupostos filosóficos da EAB, tendo como um dos pontos principais a defesa pelo ensino por via da expressão.

PALAVRAS-CHAVE:

Dança/Educação; Maria Fux;
EAB; Ensino da Dança.

ABSTRACT

This dance/educational essay proposed to describe the possible similarities between the practices of the Argentine artist-teacher María Fux and the Escolinha de Arte do Brasil (EAB). Therefore, we organize the writing into two expressive essays entitled: (1) Maria Fux and her Dance Teaching practices, and (2) Historical narratives about the Escolinha de Arte do Brasil and its possible approximations with the practices of Maria Fux. Thus, it is concluded that the practices of Fux present several confluences with the philosophical assumptions of the EAB, having as one of the main points the defense of teaching through expression.

KEY WORDS:

Dance/Education; Maria Fux;
EAB; Dance Teaching

RESÚMEN

Este ensayo danza/educación se propuso describir las posibles semejanzas entre las prácticas de la artista-profesora argentina María Fux y la Escolinha de Arte do Brasil (EAB). Por lo tanto, organizamos el escrito en dos ensayos expresivos titulados: (1) María Fux y sus prácticas de Enseñanza de la Danza, y (2) Narrativas históricas sobre la Escolinha de Arte do Brasil y sus posibles aproximaciones con las prácticas de María Fux. Así, se concluye que las prácticas de Fux presentan varias confluencias con los presupuestos filosóficos de la EAB, teniendo como uno de los puntos principales la defensa de la enseñanza a través de la expresión.

PALABRAS CLAVE:

Danza/Educación; Maria Fux;
EAB; Enseñanza de la danza

Aquecimentos e Alongamentos Introdutórios: Percalços de uma pesquisa em Dança...

Este escrito faz parte da pesquisa de mestrado concluída em 2022, intitulada *História dos processos de ensino-aprendizagem em Dança: Maria Fux e a Escolinha de Arte do Brasil*, a qual elaborei com a orientação Profa. Dra. Rita Ferreira de Aquino, no Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança/UFBA), na linha Mediações Culturais e Educacionais em Dança. Esse trabalho apresentava como objetivo geral compreender as contribuições de Maria Fux no que se refere às experiências na Escolinha de Arte no Brasil, para o debate sobre a história dos processos de ensino-aprendizagem em Dança.

A dissertação foi realizada e concluída tendo como pano de fundo a pandemia do Covid – 19, em um contexto de silenciamento das Universidades Públicas com seus enormes cortes orçamentários, paralelamente à disputa eleitoral pela Presidência da República que acirrou os ânimos de nosso país. Como resultado, nos deparamos com alguns percalços na elaboração da pesquisa.

A princípio, nosso instrumento de coleta de dados iria se dar por meio das técnicas: (1) análise documental e (2) entrevistas semi-estruturadas. A pesquisa documental se efetivaria no acervo da Escolinha de Arte do Brasil (composto por livros, jornais, imagens, gravações e etc) e materiais jornalísticos brasileiros. Por outro lado, tínhamos como intenção realizar entrevistas semiestruturadas com a própria Fux e com artistas contemporâneos a sua vinda ao Brasil, no momento em que se encontrava vinculada à EAB e ao MEA, como podemos citar: Angel Vianna e Myda Sala Pacheco.

Esta última era professora no Rio de Janeiro e desenvolveu entre as décadas de 1970 a 1980 diversas práticas para estudantes do Ensino Médio vinculados a escolas públicas da cidade carioca. Seu contato com Fux estabeleceu-se na equipe de Dança de um evento organizado pela EAB (mais à frente abordaremos a temática). Infelizmente, nosso plano inicial de entrevistá-las não foi viável dado à idade avançada em que se encontram essas mulheres na atualidade - Fux se encontra com 101 anos de idade e Vianna com 94. Sobre Pacheco, entramos em contato com seus familiares, porém nos informaram que ela estava idosa e bastante debilitada e que nosso diálogo seria impossível.

Independente das entrevistas não terem acontecido, o legado dessas mulheres se apresenta de forma profícua em relatos de práticas e diálogos, modos de pensar

e constituir o Ensino da Dança, a partir da trajetória de vida com outras mulheres, vinculadas a Escolinhas e a diversos espaços que contribuíram para pensar os processos de ensino-aprendizagem em Dança na escola. Desse modo, podemos citar as práticas desenvolvidas por Maria Duschenes (1922-2014) em São Paulo e no Rio de Janeiro e as ações revolucionárias de Celina Batalha (1950-2022), que há pouco tempo faleceu e cujo legado precisa ser evidenciado.

Outrossim, era nosso anseio criar interlocuções com ex-estudantes que vivenciaram práticas mediadas por Fux em nosso país¹, em nossos primeiros levantamentos localizamos dois nomes: Enila de Resende e Cida Pimenta Bernabó. A primeira teve contatos com Maria num curso que ela realizou em Recife, o qual acreditamos que tenha sido uma das vivências que a artista-docente argentina mediou na Escolinha de Arte do Recife (EAR). Destacamos que o discurso de Resende pode ser encontrado no prefácio da edição brasileira do primeiro exemplar publicado de Fux, a saber: *Dança, Experiência de Vida* (1983).

No que se refere a Bernabó, ela foi egressa do Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE), formação de arte/educadores elaborada pela Escolinha, criada a partir da década de 1960 pela EAB, no qual Maria se encontrava no corpo docente. Encontramos um depoimento dela, no livro *Escolinhas de Arte do Brasil: legado e memória* (BRITTO; PALMA, 2019). Usamos diversos meios de comunicação para entrar em contato com Resende² e Bernabó, como e-mail, ligações por telefone e recados por vizinhos, mas infelizmente não tivemos nenhum retorno ou notícias sobre elas.

Entretanto, ao nosso entendimento, os nomes dessas mulheres precisam fazer parte deste texto, pois seus relatos de experiências com as práticas de Fux criam conexões entre Maria, o Ensino da Dança e suas vidas pessoais. Outro motivo da presença de seus nomes neste trabalho é pelo fato de estarmos lidando com a afirmação de um legado feminino, sendo assim, seria politicamente incoerente invisibilizá-las na constituição discursiva desse estudo. Pois, ainda que as entrevistas não tenham sido possíveis, os relatos escritos sobre elas e suas práticas são de suma importância para traçar os movimentos teóricos e práticos do Ensino da Dança no Brasil.

Nessa temática, nos dedicamos a explorar diversos jornais entre as décadas

1 1 É importante destacar este recorte pois esta pesquisa diz respeito ao modo como o legado de Maria Fux foi assimilado em nosso país e suas contribuições para o Ensino da Dança escolar brasileiro.

1 2 Entrei em contato com o antigo trabalho de Resende, uma vez que consegui localizar que ela foi coordenadora do Curso de Formação para facilitadores do Seminário da Arte de Viver em Paz - Recife. Todavia, me passaram o número de telefone antigo, liguei várias vezes e nunca fui atendido ou retornaram as minhas ligações.

de 1960 a 1970, são eles: *Jornal de Arte & Educação*³, *Jornal do Brasil*, *Jornal Diário de Pernambuco* e *Jornal do Paraná*. Com base nos documentos do acervo da *Escolinha de Arte*, constatamos que a vinda de Fux se deu majoritariamente neste interstício e especialmente nas cidades do Rio de Janeiro, Curitiba e Recife.

Esses materiais foram decisivos para construção da pesquisa, pois foi nele que encontramos as descrições das atividades que Fux mediu, paralelamente com entrevistas que permitiram vislumbrar os campos de aproximação dessa artista-docente com a *Escolinha de Arte do Brasil (EAB)* e o *Movimento Escolinhas de Arte (MEA)*, juntamente às teorias dos processos de ensino-aprendizagem em Dança. Inclusive, as informações contidas nos *Jornais de Arte&Educação* serviram como bússola nos indicando outros materiais a serem explorados.

À vista do exposto, nosso interesse com este texto é evidenciar as possíveis convergências filosóficas entre a *EAB* e o *MEA*, a fim que consigamos perceber como tais confluências permitiram a vinda de Fux ao nosso país, fortalecendo, assim, a construção do legado consistente dessa artista-docente argentina na história dos processos de ensino-aprendizagem em Dança brasileiro, especialmente no que se refere ao âmbito da *Educação Básica*.

Ainda assim, convoca-se as pessoas docentes em dança para pensar o Ensino da Dança como um fazer sócio-histórico, sendo moldado, por fatores políticos e culturais, que são construídos pelas relações de poder de um determinado tempo-espço. A construção crítica da história dos processos de ensino-aprendizagem em Dança pode nos auxiliar identificar quais questões ganham centralidade em detrimentos de outras, ademais, assimilar como o campo de marginalidade⁴ dessa área de conhecimento vai se formando.

Sendo assim, organizamos este estudo em dois ensaios expressivos, intitulados como: (1) *Maria Fux e suas práticas de Ensino da Dança*, e (2) *Narrativas históricas sobre a Escolinha de Arte do Brasil e suas possíveis aproximações com as práticas de Maria Fux*. Por fim, apresentamos as considerações possíveis de realizar com a efetivação desse trabalho.

1 3 O referido jornal foi elaborado pela *Escolinha de Arte (EAB)* a partir da década de 1970, sendo finalizado com a publicação da edição de nº28, em janeiro de 2008, na qual se celebrou os 60 anos da *EAB*. O referido jornal foi criado por sugestão da professora Zoé Chagas Freitas em diálogo com o corpo administrativo-editorial formado por diversos artistas-docentes.

1 4 Intitulamos de campo de marginalidade os conhecimentos sociais em Dança que ainda em nosso tempo não ganharam centralidades ou visibilidades.

I Ensaio expressivo: Maria Fux e suas práticas de Ensino da Dança

Antes de tudo, é importante evidenciarmos que a construção desse ensaio se deu a partir dos livros de Fux traduzidos para língua portuguesa entre os anos de 1983 a 2011⁵. Maria Fux é uma artista argentina, que nasceu no ano de 1922, em Buenos Aires - Argentina, suas primeiras experiências em Dança se iniciam desde a infância, dançando nas festividades familiares (FUX, 1983).

Na adolescência, inicia aulas de balé clássico (no método russo), aos 15 anos de idade tem contato com os pensamentos revolucionários de Isadora Duncan (1989), com efeito, inicia o processo de pesquisas em Dança e seu ensino. Posteriormente, tem a oportunidade de ir para Nova Iorque estudar na Escola de Dança da artista Martha Graham (1894-1991), ao receber um retorno profícuo dessa artista, Fux retorna à Argentina e se detém a pesquisar outros modos de ensino-aprendizagem em Dança.

Segundo [nome do autor removido para avaliação] (2021), Fux inicia suas proposições elaborando práticas para Ensino da Dança direcionados à educação formal, de maneira que os organiza em níveis e faixas etárias, a saber: Dança para Crianças de 03 a 05 anos; Dança para Adolescente; Dança na Universidade e a Dança para o Adulto.

Posteriormente, ao ter contato com uma estudante com deficiência auditiva, ela amplia suas práticas, que estavam direcionada à educação de pessoas com deficiência. Essas experiências foram tão determinantes que Fux se detém, na maioria de suas obras, a descrever suas pesquisas de ensino com esse público. Com o decorrer do tempo, Maria sofre um acidente e rompe a patela (osso do joelho), contudo, ao passar por processo cirúrgicos e se recuperar, essa artista argentina desenvolve processos de pesquisas entre a parte sadia e doente de seu corpo. Consequentemente, fica evidente como as práticas de Fux se desenvolvem em decorrências aos episódios de sua vida.

Em grande medida, as proposições mediadas por Fux, indicadas anteriormente, ocorrem por meio da expressão e dos estímulos do sentido, tendo a improvisação e a interdisciplinaridade entre as linguagens artísticas como fatores determinan-

1 5 No total, Fux publica nove livros, porém apenas cinco foram traduzidos para o Brasil, são eles: Dança, Experiência de Vida (FUX, 1983); Dançaterapia (1988); Formação em Dançaterapia (1996); Depois da queda...Dançaterapia! (2005) e Ser Dançaterapeuta hoje (2011).

tes de seus processos de Ensino da Dança. Além disso, ela mobilizava os objetos do cotidiano como meio para criação de movimentos, de forma que para Maria o processo era mais relevante, em detrimento ao produto artístico em Dança (FUX, 1983, 1988, 1996, 2005 e 2011).

Ao aproximarmos os discursos de Fux com os pensamentos das professoras Adriana de Farias Gehres (2008) e Ana Paula Abrahamian de Souza (2010), conseguimos constatar que as proposições de Fux se aproximam da concepção majoritariamente do empirismo da Dança e seu ensino, a qual teve sua gênese na Dança Moderna Europeia, por intermédio das premissas de Isadora Duncan (1877-1927), Rudolf Laban (1879-1958) e as mudanças educacionais empreendidas pelos pensamentos do filósofo John Dewey (1859-1952).

Conforme [nome do autor removido para avaliação] (2022), a tendência filosófica empirista foi determinante para a projeção desse conhecimento artístico na escola, propondo novos paradigmas que pudessem ultrapassar o Ensino da Dança por meio de movimentos pré-estabelecidos e suas ideologias tradicionais, em outras palavras, o racionalismo/objetivista (SOUZA, 2010).

A seguir, apresentaremos um pequeno recorte histórico da Escolinha de Arte do Brasil (EAB), paralelamente indicando as possíveis confluências filosóficas com as práticas de Maria Fux.

II Ensaio Expressivo: Narrativas históricas sobre a Escolinha de Arte do Brasil e suas possíveis aproximações com as práticas de Maria Fux

Como pontuamos anteriormente, neste ensaio expressivo iremos expor o surgimento da EAB e consecutivamente do Movimento Escolinhas de Arte (MEA), as quais inauguram um dos maiores movimentos de defesa da Arte na Educação em solo brasileiro, para que, assim, consigamos localizar as narrativas que serviram como base para que os discursos de Fux fossem aceitos em nosso país.

Assim sendo, as professoras Bacarin e Noma (2005) nos descrevem que em 1948 a EAB é elaborada pelos/pelas artistas plásticos/as Augusto Rodrigues (1913-1993), Lúcia Valentim e Margaret Spencer, influenciados/as pelas ideias do filósofo britânico Herbert Read (1893-1968) e do filósofo austríaco Viktor Lowenfeld (1903-1960), mais especificamente por intermédio das suas obras *Educação Através da*

Arte (1982) e *Desenvolvimento da Capacidade Criadora* (1977), que, por assim dizer, defendiam uma educação através da Arte (SILVA, 2010).

Inicialmente, a EAB se configurava como um espaço para valorização da produção infantil, no qual o aprendizado em Arte era utilizado como meio para liberação emocional e expressiva das crianças (RODRIGUES, 1980). Todavia, é importante destacar que a construção da Escolinha foi a culminância das práticas artístico-educativas desenvolvidas por Rodrigues e por diferentes artistas, ocorrendo no 1º andar da Biblioteca Castro Alves-RJ, onde os encontros aconteciam três vezes por semana.

Com base nos relatos de Augusto Rodrigues (1980), percebemos que as práticas artísticas nas primeiras ações de projeção da Escolinha surgem em grande medida influenciadas pelas produções das Artes Visuais. Este fato pode ser atribuído à experiência das pessoas envolvidas neste primeiro momento, e nos ajudar a entender a preponderância dessa linguagem artística nas ações desenvolvidas pela EAB. Corroborando com a temática, Barbosa nos descreve que as Escolinhas tinham como objetivo “[...] convencer a escola comum da necessidade de deixar a criança se expressar livremente usando lápis, pincel, tinta, argila etc.” (2002, p. 2).

Desse modo, Rodrigues (1980) nos informa que a EAB nasceu de inquietações dos profissionais que buscavam salientar o papel da arte nos processos educativos. Portanto, acreditamos que a investigação das Escolinhas de Arte é um gesto significativo para a compreensão de uma parte da historiografia do Ensino da Arte no Brasil, o que possibilita entender como essas narrativas se cruzam com os discursos históricos dos processos de ensino-aprendizagem em Dança.

Em *Escolinha de Arte do Brasil: Movimentos e desdobramentos* (LIMA, 2012), o autor expõe-nos que Rodrigues e outras pessoas artistas deixam funcionando a Escolinha Castro Alves no mesmo local e passam a utilizar o endereço no bairro de Botafogo para abrir uma nova Escolinha de Arte, local onde permanece em funcionamento até hoje. Essa mudança é o divisor de águas, pois pode nos simbolizar o surgimento do Movimento Escolinhas de Arte (MEA), posteriormente, sendo composto por: “[...] 140 escolinhas espalhadas ao longo do território nacional e mais uma em Assunção, no Paraguai; uma em Lisboa/Portugal e duas na Argentina, sendo uma em Buenos Aires e outra na cidade de Rosário” (AZEVEDO, 2000, p. 25).

Precisamos reconhecer que, durante a construção da Escolinha de Arte do Brasil e o desdobramento do Movimento Escolinhas de Arte (MEA), várias questões influenciaram para que as Artes Visuais ocupassem um lugar de destaque nas

práticas pedagógicas dessas instituições. Contudo, Lima (2020) nos descreve que a Dança, o Teatro e a Música eram conhecimentos presentes no cotidiano da EAB e do MEA.

Na tentativa de fortalecer esse discurso, Dona Noêmia Varela (1917-2016), ao ser entrevistada pelo professor Fernando A. G. de Azevedo (2000) nos aponta que a Dança estava presente na Escolinha, mas não da mesma forma, nos indica pistas da existência de processos de ensino-aprendizagem desse conhecimento artístico. Desse modo, ocorriam possivelmente por intermédio da expressão, com efeito, aproximando as concepções empiristas do Ensino na Dança com os pressupostos filosóficos da EAB/MEA. A vista disso, essas instituições foram responsáveis por propagar a ideia do Ensino de Arte por meio da livre-expressão. Iremos nos aprofundar a respeito dessa temática mais à frente.

Essa afirmação de Noemia pode nos servir como direcionamento para assimilação da filiação de Maria Fux ao Movimentos de Escolinhas de Arte e, principalmente, evidenciar que dentro dessa estrutura o Ensino da Dança também era percebido como um conhecimento artístico importante na vida das crianças e em seu desenvolvimento criativo.



Imagem 01. Fux lecionando aulas de dança na EAB⁶.

Fonte: Acervo da Escolinha de Arte do Brasil.

¹ 6 Não localizamos o ano em que o registro foi realizado.

Quanto ao Ensino da Dança nas Escolinhas, é importante salientar que Fux não é a única artista-docente em Dança vinculada à EAB e ao MEA, entre os quais podemos citar Maria Helena Guglielmo, o argentino Alberto Ribas, Myda Sala Pacheco, Maria da Conceição Rocha, Angel e Klauss Vianna. Estes últimos se encontravam vinculados a EAB, isso fica evidente no depoimento de Angel na obra organizada pela Escolinha e intitulada como *Educação pela Arte* (MIRANDA, 2011). A relação entre Fux e os Viannas se apresenta no texto *Grupo de Teatro do Movimento: uma proposta de pesquisa em Dança* (RAMOS et al., 2010):

É importante notar que antes da viagem para o estrangeiro, os Vianna já haviam criado um vínculo com os pesquisadores de movimento corporal da América do Sul, notadamente da Argentina, tais como as coreógrafas Lola Brickman, que desenvolvia um trabalho corporal também conhecido como “linguagem do movimento expressivo”, Patrícia Stokoe, com seu método de “sensopercepção” e com a bailarina Maria Fux [...] (p. 3).

Os Viannas foram coordenadores de Dança do **I Encontro Latino-americano de Educação através da Arte**, organizado pela Escolinha de Arte do Brasil no ano 1977 no Rio de Janeiro, evento este que contou com a participação de Fux, a qual mediou uma oficina intitulada **Cor, Forma e Movimento** (MIRANDA, 2009). Ao criarmos o paralelo com a prática que Fux descreve em seu livro *Dançaterapia* (FUX, 1988), ousamos afirmar que ela usa elementos das Artes Visuais como estímulos para criação de movimento, isto é, nos processos de ensino-aprendizagem em Dança⁷.

No texto *A bailarina e o Poeta* (BARBOSA, 2014), a autora evidencia que Maria Helena Guglielmo (ex-estudante de Duschenes), na década de 1980, atuava como professora de dança na Escolinha de Arte de São Paulo⁸, outra personagem feminina que merece atenção. Na dissertação intitulada *Escolinha de Arte de São Paulo: instantes de uma história* (LIMA, 2014), é possível encontrar outras informações da presença de Guglielmo na EASP.

Para entendermos um pouco mais sobre as premissas filosóficas que alicerçam a

1 7 No artigo *Entre Linhas, Cores e Movimentos: Maria Fux e suas propostas de Ensino da Dança*, [nome do autor removido para avaliação] (2021) realizam uma análise nas obras de Fux, traduzidas para língua portuguesa brasileira, a fim de compreender como são abordadas as relações entre os elementos das Artes Visuais (pontos, linhas, cores e projeções de imagens), nas propostas de ensino-aprendizagem em Dança desenvolvidas por esta artista-docente argentina.

1 8 Segundo Lima (2012), a EASP foi criada em 1969 por Ana Mae Barbosa, com o auxílio de Augusto Rodrigues e José Mindlin. O autor defende que a referida Escolinha era a única em São Paulo vinculada ao Movimento Escolinha de Arte (MEA).

EAB e o MEA, juntamente com sua relação com Maria, no escrito *Tendências e Concepções do Ensino de Arte na Educação escolar brasileira: um estudo a partir da trajetória histórica e sócio-epistemológica da Arte/Educação* (SILVA; ARAÚJO, 2010), os autores organizam didaticamente o Ensino da Arte em três tendências, são elas: (1) Pré-Modernismo; (2) Modernismo e (3) Pós-modernismo. De certo modo, acreditam que: “[...] o Modernismo, tanto na Arte como na Arte/Educação, é considerado a grande ruptura no modo de conceber a arte e seu ensino, que tradicionalmente era centralizado no ensino da técnica” (p. 3). Por este fato, as concepções pedagógicas são organizadas pelos prefixos “Pré” e “Pós”.

Para Barbosa (1975), essa nova grande renovação didático-metodológica se deve à Semana de Arte Moderna de 1922, tendo influência das correntes artísticas expressionistas, futuristas e dadaístas na cultura brasileira. Sendo assim, o Movimento de Escolinhas foi um dos principais responsáveis por propagar em nosso país a concepção modernista para Arte e seu ensino. Imediatamente, conseguimos perceber a aproximação filosófica modernista nos processos de ensino-aprendizagem em Dança mediada por Fux aos do movimento; em outras palavras, ambos buscavam ultrapassar o ensino por intermédio da técnica, a qual se encontrava centralizada no produto artístico.

Essa concepção modernista no Ensino da Arte trouxe novas premissas baseadas na valorização da expressão e da espontaneidade das crianças. Nessa direção, Barbosa (1975) nos evidencia que:

A ideia da livre-expressão, originada no expressionismo, levou à ideia de que a Arte na educação tem como finalidade principal permitir que a criança expresse seu sentimento e a ideia de que a Arte não é ensinada, mas expressada. Esses novos conceitos, mais do que aos educadores, entusiasmaram artistas e psicólogos, que foram os grandes divulgadores dessas correntes e, talvez por isso, promover experiências terapêuticas passou a ser considerada a maior missão da Arte na Educação (p. 45).

O discurso exposto acima nos auxilia a entender que uma das maiores aproximações entre Fux e o MEA é decorrente do fato de ambos defenderem os processos de ensino-aprendizagem por meio da expressão e a valorização da produção infantil. No que tange ao enaltecimento da valorização infantil, em Dança, Fux nos descreve, numa entrevista em 1972 ao *Jornal Arte&Educação* (material elaborado pela EAB), isto:

Os estímulos - prossegue ela - da música, da palavra, da poesia

e inclusive do silêncio podem ser aprendidos pela criança, sobretudo como uma estimulação da personalidade expressivas que se incorporam mais tarde a sua vida adulta, de uma maneira notória, proporcionando-lhe equilíbrio, personalidade centrada para conseguir uma comunicação de sua própria personalidade (MIRANDA, 2009, p. 181).

As palavras de Fux possibilitam entender as práticas de Ensino da Dança com a criança, como um processo determinante em seu desenvolvimento, como resultado, trará benefícios profícuos durante a vida adulta, por esse fato, a Dança para crianças deveria receber uma maior atenção das pessoas docentes e instituições de educação formal. Corroborando com esse diálogo, Lowenfeld (1977), um dos teóricos bases do Movimento Escolinhas de Arte (MEA), aponta que:

Para a criança, a arte é algo muito diferente e constitui, primordialmente, um meio de expressão. Não existem duas crianças iguais e, de fato, cada criança difere até do seu eu anterior, à medida que constantemente cresce, que percebe, que compreende e interpreta o seu ambiente. A criança é um ser dinâmico; para ela, a arte é uma comunicação do pensamento. Vê o mundo de forma diferente daquela que representa e, quando desenvolve, sua expressão muda (p. 19).

Acreditamos que as práticas mediadas pela artista argentina apresentavam como centro o Ensino da Dança por meio da espontaneidade, vista a compreensão de que o papel dessa linguagem artística era de contribuir para formação de pessoas mais sensíveis, que pudessem externalizar seus sentimentos por meio do movimento, independente de serem pessoas com ou sem deficiência. Por conseguinte, seus processos pedagógicos deveriam estar presentes na educação formal. Nessa direção, Fux nos pontua que se o Ensino da Dança estivesse “[...] integrado nas escolas de ensino comum, como mais uma matéria formativa, reencontraríamos um novo homem com menos medos e com a percepção de seu corpo como meio expressivo em relação com sua própria vida” (FUX, 1983, p. 40). Estas informações nos levam a perceber que outra aproximação de Fux e a EAB era o anseio em influenciar a escola formal, para que em seus espaços fossem possíveis a criação de momentos para sensibilização e que permitisse às pessoas se expressar.

No que concerne ao conceito de livre-expressão apontado por Barbosa (1975), na Dança, este se deságua majoritariamente por meio dos processos de improvisação, assimilada como sinônimo de espontaneidade. Nos processos de Ensino da Dan-

ça mediados por Fux, a improvisação ganha destaque, conforme descreve Maria numa entrevista a Léa Lerner em 1972:

Na improvisação da dança, a criança cria com seu próprio corpo e seu esforço, o mundo de suas ideias, apoiadas somente em uma explicação básica e absolutamente natural do significativo do que está fazendo quando dança. Sua mente e sua liberdade criadora funcionam exatamente como o faria se lhe dessem um lápis e um papel em branco... A improvisação na dança familiariza a criança com seu próprio corpo, com sua própria sensibilidade e com sua liberdade existencial (MIRANDA, 2009, p. 181).

Percebe-se que a improvisação se efetiva como um lugar de entrega, de externalização da subjetividade dos sentimentos das pessoas que se movem. De certo modo, ao nosso entendimento, parece que a improvisação se torna o caminho oposto das tendências tradicionais que, àquele momento, para Maria se apresentavam de forma limitante. Nas suas palavras: “[...] as cinco posições [balé clássico] respondem a uma concepção de beleza e de realidade alheias à época em que vivemos” (FUX, 1983, p. 40).

Também reiteramos aqui a descentralização do foco do produto para o processo, pois o interesse não era formar artistas. Para tanto, Maria, numa entrevista ao jornal da Escolinha publicado em 1972, explica-nos que: “[...] a dança é um meio de expressão e nunca um fim de significado artístico convencional” (MIRANDA, 2009, p. 181).

Sendo assim, acreditamos, com base nos escritos/narrativas de Fux e de Silva (2010), que tanto essa artista-docente argentina quanto o Movimento de Escolinhas, encontravam-se preocupados com o processo de aprendizagem, tendo seu resultado relativamente pouca relevância. Isso não quer dizer que ocorreu um encerramento nas produções de trabalhos artísticos, mas que o imprescindível era entender o processo de aprendizagem e de criação em Arte e na Dança. Tanto é que Fux leva para casa muitos de seus processos criativos desenvolvidos em seu estúdio/casa, como podemos citar os espetáculos: **Diálogo em Silêncio** (FUX, 1996) e **Biografia Dançada** (FUX, 2011).

A respeito das atividades mediadas na Escolinha e no Movimento, corroborando com Barbosa (1975), o professor Silva (2010) nos descreve:

[...] são trabalhadas de forma “livre”, sem qualquer intenção e/ou mediação do professor na percepção dos produtos artísticos

e na realização da produção da criança, partindo da crença que a aprendizagem do conhecimento artístico ocorre de forma espontânea, sem haver necessidade de qualquer trabalho de mediação do professor.

A citação reitera, portanto, o que estávamos discutindo anteriormente a respeito da descentralização do produto artístico. Por outro lado, sinaliza-nos outro ponto de encontro com as práticas pedagógicas mediadas por Fux. Em suas palavras, a respeito das práticas:

[...] jamais corrijo uma criança: mostro em mim mesma os movimentos que não foram bem compreendidos, e isso é o suficiente. Trabalho permanentemente sobre linhas de contrastes por considerar que, frente a uma pergunta, há sempre uma resposta e nosso corpo, através do movimento, nô-la dá ininterruptamente. Creio que esse conhecimento, essa certeza de pergunta e resposta, deve estar sempre presente como movimento (FUX, 1983, p. 75).

Fux ocupa assim um lugar de mediação, no qual propõe estímulos, direciona as experiências com corpo, gesto e movimento. Assim, as pessoas estudantes possuem liberdade para se expressar por intermédio da Dança, usando os elementos adquiridos em sua vida. Esta concepção se alinha às propostas de Read (1982), um dos principais teóricos da EAB e do MEA, o qual nos informa a função da pessoa docente dentro desse modelo pedagógico:

A função principal do professor passa a ser a de sugerir. Antes de mais nada, é preciso criar uma atmosfera que induza as crianças a exteriorizar a fantasia rica e cheia de vida que está em sua mente. O primeiro aspecto positivo resultante da criação dessa atmosfera é a confiança que a criança toma de si mesma, mas há um aspecto negativo, ou melhor preventivo, que exige do professor um cuidado e uma habilidade enorme (p. 28).

Ficam evidentes as aproximações das vivências em Dança mediada por Fux (1996) utilizando folhas de jornais, em relação aos indicativos de Read:

Sempre descartamos e jogamos aquilo que já foi usado. Um dia ocorreu-me usar uma folha de jornal velho. Coloquei, no chão do meu estúdio, umas vinte folhas de jornal. Quando o grupo chegou, cada qual sentou diante de uma delas. Comentei: “sem-

pre jogamos o que já usamos” e, lentamente com a música de Piazzolla, começamos a desenhar mão em diferentes direções, usando nossas mãos como carimbo. “As mãos podem estar pintadas de cores diferentes e essa tinta vai passar para o papel. Olhemos o que fizemos e dancemos ao redor do perímetro da página de jornal e marquemos o compasso da música, apoiando os pés e mãos. Na página, temos os carimbos imaginários de mãos e pés. Sentemo-nos no chão e, como se tivéssemos um pincel, desenhamos na página aquilo que a música nos dar como forma. Não deixem que seja a mão a mover o pincel, mas todo o corpo. Agora olhemos, temos mais mãos, pés e desenhos. Movamos o corpo como um desenho que fizemos de um lado para o outro. Movendo-nos sempre na totalidade vamos dar a volta ao redor das folhas e o desenho será visto de outra maneira. Não há direito nem avesso. São mãos e pés em um desenho. Enquanto isso, a música vai entrando em nosso corpo e criando a atmosfera. Agora ficamos em pé e vejamos, de cima, como se tem outra visão do desenho feito por nosso corpo. Vamos nos mover com ele. Lentamente, vamos novamente descendo e a página do jornal está se convertendo em algo nosso. Vamos pegá-las delicadamente, porque está pedindo para se ligar ao nosso corpo, e sempre em movimento, muito perto do corpo, sentimos o prazer que significa alguém diferente de nós. Nós lhe estamos dando a vida (p. 41).

Esse relato de Fux nos evidencia o quanto sua prática em Dança é usada como meio para elaboração de um espaço que estimule a criação, a espontaneidade e a imaginação das crianças, principalmente ao chegarem na sala de aula e perceberem o jornal, um objeto do cotidiano, como elemento criativo em Dança. Observa-se, então, como no início da aula é uma simples folha de jornal e no final se transforma em algo completamente diferente, pois os desenhos e imagens impregnados nele se tornam corpos, gestos e movimentos, construindo, assim, uma Dança.

Em nossa concepção, outro elemento que se torna evidente nessa vivência é o uso dos sentidos para acessar a imaginação, com a finalidade de que a experiência se materialize no movimento. Esse uso tem início na consciência corporal e de suas partes específicas (nesse caso, mãos e pés), depois se amplia e alcança a sua totalidade. Assim, torna-se notório, na experiência descrita, que a função de Fux é conduzir, estimular a expressividade e a espontaneidade do movimento, marcado fortemente pela improvisação.

Uma das grandes riquezas dos processos de ensino-aprendizagem em Dança mediados por Maria se localiza em sua perspectiva interdisciplinar, e como no decorrer da aula a Dança se potencializa pela interação com os estímulos das outras

linguagens artísticas, a exemplo da Música e elementos das Artes Visuais.

Em uma entrevista a Lia Grillo, publicada em 1974, pelo Jornal Arte&Educação, Fux relata o motivo por trabalhar de forma interdisciplinar em Dança:

É tudo uma unidade. O homem não é uma parte sensível e outra não. A pessoa que sabe perceber a cor e a forma aplica isso a sua casa, a sua forma de vestir, aos adornos que usa, inclusive seu penteado. É um modo de vida. Então o homem se integra de forma total. Quer dizer, não é necessário estar em um cenário para sentir o corpo sensível. Cada um se sente desde a manhã quando se levanta, nas posições em que se coloca diante a vida. Quer dizer, tudo é uma integração total do ser que está amadurecendo. Penso que o professor que faz cerâmica, que ensina pintura, tem que saber movimentar-se. Se não sabe compreender o movimento do seu próprio corpo e os estímulos que pode produzir o espaço e a música, não pode desenhar de forma completa. Por isso é tão importante que as novas gerações sintam a unidade que existe entre cor, forma e movimento, de modo que não seja tão misterioso o fato de mover-se num momento, e no outro desenhar o movimento, gravar ou pintar esse movimento. Penso que pode realizar isso através de uma educação integral. Devemos mudar os sistemas (MIRANDA, 2009, p. 260).

De antemão, sua fala reafirma o que estamos defendendo, que a preocupação de Fux, juntamente com a EAB, era inspirar e indicar caminhos de mudanças para a educação escolar em direção a uma abordagem que considerasse ser humano em sua totalidade, inclusive, seu lado sensível, de consciência e pertencimento. Assim, ela propõe a construção de uma educação integral, de cuja estrutura o Ensino da Dança deveria fazer parte. Logo, para Fux, os processos de ensino-aprendizagem em Dança precisariam ser dinâmicos e partir da: “[...] improvisação que lhe é negada pelas regras do ensino clássico. Busca-se uma concepção direta vinculada com a interpretação da vida” (MIRANDA, 2009, p. 181).

No que diz respeito a outra confluência entre Fux e a EAB/MEA, no escrito *A Escolinha de Artes do Recife como Espaço Inclusivo para Pessoas com Deficiência* (MOURA, 2020), o autor descreve-nos que: “[...] o MEA se preocupou com o ensino da arte para crianças, jovens, adultos e pessoas com deficiências [...]” (p. 214). Ao observarmos esse discurso, imediatamente, recordamo-nos da organização das práticas de Ensino da Dança descritas por Maria, as quais foram organizadas por níveis e faixa-etárias, depois ampliada para pessoas com deficiência, conforme apresentamos no primeiro ensaio expressivo.

Especificamente no que tange às vivências de Ensino da Arte para as pessoas com deficiência, de acordo com Silva (2010), essa instituição tinha um grande interesse em mediar práticas artísticas/educativas para as pessoas com deficiência, chegando a se tornar um dos primeiros espaços a projetar processos artísticos para esse público em território brasileiro.

Acreditamos que essas práticas se iniciam na EAB por meio de seu criador Augusto Rodrigues, a qual teve experiências desta natureza na Escola Especial Ulysses Pernambucano, pelo que temos conhecimento até o presente momento, a única instituição oficial a qual ofertava processos educativos não formais com viés terapêutico no Nordeste, criada pelo Governo do Estado de Pernambuco em 1941. A respeito nessa vivência na Ulysses Pernambucano, Rodrigues (1980) nos descreve:

Ulysses Pernambucano foi muito importante, não só pelo fato de me dizer que fizesse arte, mas também pela experiência que estava realizando num hospital de doentes mentais. Ele reunia médicos e doutorandos e pedia para irem às comunidades de onde provinham os doentes — na maioria comunidades pobres, evidentemente — a fim de verificarem as atividades culturais dessas comunidades, para as integrarem no hospital, para que os doentes não ficassem, além de segregados de seu meio ambiente, distanciados de suas atividades culturais. Ulysses me convidou a ver a experiência e eu, rapazinho, passei a frequentar o hospital de doentes mentais onde assisti a doentes desenhando, fazendo teatro de fantoche, práticas religiosas como candomblé, modelagens, atividades teatrais. Pude verificar a alegria daquelas pessoas quando reencontravam as fontes de potencial criador das suas comunidades. Foi criado também, nessa época, por Ulysses Pernambucano, preocupado com o problema da higiene mental e com a sua prevenção, um boletim de higiene mental. Ulysses Pernambucano estendeu até o interior essa sua ação de atividade artística integrada como meio de recuperação do homem (p. 25).

Essas experiências foram determinantes para a criação da Escolinha de Arte do Recife em 1953, como pontuamos anteriormente. Por sua vez, parece-nos que essa prática artística para pessoas com deficiência se efetiva no Movimento de Escolinhas de Arte (MEA), em grande medida por Dona Noêmia de Araújo Varela, que momentos depois é convidada por Rodrigues para ir ao Rio e atuar na EAB. Nessa perspectiva, Moura (2020) complementa-nos que:

[...] sob a direção de Noêmia de Araújo Varela, a Escola Ulysses Pernambucano organizou e orientou a criação e execução de experiências pedagógicas inovadoras que tinham como objetivo

integrar a arte ao processo educativo de pessoas com deficiência mental, utilizando um espaço apropriado para a prática de atividades artísticas como desenho e pintura até 1949” (p. 216-217).

No primeiro ensaio expressivo deste escrito, indicamos que Fux desenvolveu práticas de Danças para as pessoas com deficiência, o que nos leva à hipótese de que Maria pode ter se tornado uma das responsáveis na instituição por pensar em práticas dançantes/educativas para esse público. Além disso, ela chegou a mediar cursos na Escolinha de Arte do Recife, no qual mediou práticas para pessoas com deficiência.

Em nossa concepção, essas vivências mediadas por Maria na EAB e no MEA abriram espaços para o Ensino da Dança nas referidas instituições, na história da Arte/Educação, a qual hegemonicamente encontra-se centrada nas Artes Visuais, e ainda viabilizaram a propagação de suas premissas no que se refere a Dança como linguagem, um meio para comunicação⁹.

Considerações Finais

O objetivo deste estudo é descrever as possíveis aproximações entre as práticas da artista-docente argentina María Fux e a Escolinha de Arte do Brasil (EAB). Nesse sentido, é relevante pontuarmos que esse escrito faz parte da dissertação de mestrado concluída em 2022, sob a orientação da Profa. Dra. Rita Ferreira de Aquino, no Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança/UFBA). Na qual foi intitulada como *Histórias dos processos de ensino-aprendizagem em Dança: Maria Fux e a Escolinha de Arte do Brasil* ([nome do autor removido para avaliação], 2022).

Com efetivação deste estudo, conseguimos contatar diversas confluências entre as práticas pedagógicas mediadas por Maria Fux com os pressupostos filosóficos da Escolinha de Arte do Brasil (EAB), e conseqüentemente do Movimento

¹ 9 Esse fato fica evidente por via dos textos Dança Meio de Comunicação, escritos por Fux, publicados na década de 1970 na Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos - RBEP (1973) e nos anais do I Encontro Latino-Americano de Educação Através da Arte (1977). Convém salientar que estas obras antecedem as publicações traduzidas de seus livros em nosso país.

Escolinhas de Arte (MEA). Uma das mais importantes aproximações são o fato de ambas (pessoa e instituição) defenderem a inserção do Ensino de Arte nas escolas de modo que seu ensino se dê por via da expressão, no caso de Fux, o Ensino da Dança.

Além disso, a EAB apresenta como anseio a valorização da Arte na Educação Infantil, esse fato se expõe de forma determinante na prática de Fux, tanto que ela se detém em descrever suas experiências com o Ensino da Dança para crianças de 03 a 05 anos, refletindo como essa linguagem artística poderia contribuir para o desenvolvimento motor, expressivo e sensível das crianças, em outras palavras, em seu aspecto integral (FUX, 1983). Por sua vez, os estímulos aos sentidos do corpo são fundamentais para as práticas em Dança defendidas por Fux, como nos fundamentos filosóficos da EAB, por intermédio dos pensamentos de Read (1982).

No que se refere a livre expressão, marca consolidada no MEA, essa ideia se deságua nos processos de ensino-aprendizagem em Dança por meio da improvisação e seus elementos. Isso fica evidente nas proposições de Fux, principalmente, ao afirmar que: “Na improvisação da dança, a criança cria seu espaço, o mundo e suas ideias, apoiada somente em uma explicação básica e absolutamente natural do significativo do que está fazendo quando dança” [...] (MIRANDA, 2009, 181).

Outro ponto para refletirmos é a respeito do papel e intervenção docente na EAB, já que, conforme Read (1982), a função do/da/de professor/a/e nas aulas de arte é de elaborar um espaço que estimule a criação, a espontaneidade e a imaginação das crianças, de modo que não haja intervenção desse profissional no processo pedagógico/artístico. Nas aulas de Fux, essa realidade se constitui a partir do momento em que ela traz para sala de aula objetos do cotidiano, para que os mesmos sejam usados como meio de estímulo na criação e aprendizagem em Dança, como: jornais, elásticos e cadeiras.

Por fim, Silva (2010) e Moura (2020) nos indicam que a EAB se tornou uma das primeiras instituições a pensar os processos de ensino-aprendizagem em Arte para pessoas com deficiência, por sua vez, Maria também apresenta práticas de Ensino de Dança para as pessoas com deficiência. Assim, esse ponto de congruência nos possibilita assimilar que, até o presente momento, Fux se apresenta como uma das primeiras pessoas a vislumbrar processos de ensino-aprendizagem dessa linguagem artística para este público.

Em vista do descrito, acreditamos que essa convergência contribuiu para a vinda de Fux em nosso país, durante a década de 1970, e a aproxima dos discursos aceitos

durante esse período, principalmente, no que se refere ao Ensino de Arte. Inclusive, a presença de sua prática pedagógica fortifica a importância do Ensino da Dança na articulação com um dos movimentos mais importantes da Arte/Educação no Brasil, isto é a EAB e o MEA. Desse modo, este trabalho reconhece o legado de Fux no que se refere à projeção e teorização do Ensino da Dança na escola.

Referências

AZEVEDO, Fernando Antônio Gonçalves de. **Movimentos Escolinhas de Arte: em cena memórias de Noêmia Varela e Ana Mae Barbosa**. 2000. 166 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Escola de Comunicações e Artes. Centro de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000. Disponível em: <

BACARIN, Lígia; NOMA, Amélia. História do Movimento de Arte-Educação no Brasil. (Anais) **XXII Simpósio Nacional de História** – Londrina, 2005. Disponível em: <<http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.23/ANPUH.S23.1367.pdf>>. Acessado: 15 de jan. de 2023.

BARBOSA, Ana Mae. A bailarina e o poeta. Prefácio. In: MARQUES, Isabel Azevedo; BRAZIL, Fábio. **Arte em Questão**. - 2ª ed. - São Paulo: Cortez, 2014.

BARBOSA, Ana Mae. **Teoria e Prática da Educação Artística**. São Paulo: Cultrix, 1975.

BRITTO, Jader de Medeiros; PALMA, Alexandre. **Escolinha de Arte do Brasil: memória e legado**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2019.

DUNCAN. Isadora. **Minha Vida**. Trad. de Cruis. – 11. ed. – Rio de Janeiro: José Olympio. 1989.

FUX, Maria. **Dança, experiência de vida**. Trad. Norberto Abreu e Silva Neto. São Paulo: Summus Editorial, 1983.

FUX, Maria. **Danças e Dançaterapia**. Trad. Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

FUX, Maria. **Depois da Queda... Dançaterapia!**. Trad. Ruth Rejman - fotos de miolo Andrés Barragán. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

FUX, Maria. **Formação em Dançaterapia**. Trad. Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus Editorial, 1996.

FUX, Maria. **Ser Dançaterapeuta Hoje**. Trad. Lizandra M. Almeida. São Paulo: Sum-

mus Editorial, 2011.

GEHRES, Adriana. de Farias. **Corpo-Dança-Educação: na contemporaneidade ou da construção de corpos fractais**. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

HOOKS, Bell. **Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança**. Trad. Kenia Cardoso. São Paulo: Elefante, 2021.

Joana Ribeiro da Silva. Grupo de Teatro do Movimento: uma proposta de pesquisa em Dança. **O Percevejo** (online): Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://seer.unirio.br/opercevejoonline/article/view/1459>>. Acessado: 13 de jan. de 2023.

LIMA, Sidiney Peterson F. Escolinha de Arte do Brasil (EAB): algumas ressonâncias. **Rebento**: São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/435>>. Acesso: 15 de jan. de 2023.

LIMA, Sidiney Peterson F. O Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE) e a formação de Arte-Educadores no Brasil: História e Memória. **26º Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas** - Campinas, p.1302-1314, 2017. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S02/26encontro_____LIMA_Sidiney_Peterson_F_de.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.

LIMA, Sidiney Peterson F. **O Curso Intensivo de Artes na Educação (CIAE) e a formação de especialistas em Arte na Educação (1961-1981)**. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/193029>>. Acesso em: 15 mai. 2021.

LIMA, Sidiney Peterson F.. Escolinha de Arte do Brasil: movimentos e desdobramentos. In: **21º Encontro da ANPAP**: Rio de Janeiro. Anais do Encontro Nacional da ANPAP (Online), 2012. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio3/sidiney_peterson_lima.pdf>. Acesso em: 05 de jan. 2023.

LIMA, Sidiney Peterson Ferreira de. **Escolinha de Arte de São Paulo: instantes de uma história**. 2014. 188 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/110339>>. Acesso: 15 de jan. de 2023.

LOWENFELD, Viktor. BRITAIN, W. Lambert. **Desenvolvimento da Capacidade Criadora**. Trad. Álvaro Cabral. Editora Mestre Jou: São Paulo, 1977.

MIRANDA, Orlando (Org.). **Educação através da Arte**. - 1ª ed. - Rio de Janeiro: Teatral, 2011. (Depoimentos; 1).

MOREIRA, Maristela Santos. **Utopia libertária e ideologia da estética no Brasil: a Escolinha de Arte do Brasil e o pensamento burguês na Arte (1948 - 1971)**. Dissertação (Mestrado em Educação): Universidade Federal de Fluminense - Rio de Janeiro, 2019.

MOURA, Ediel Barbalho de Andrade. A escolinha de artes do recife como espaço inclusivo para pessoas com deficiência. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 4, n. 2, p. 210 - 225, 2020. DOI: 10.5965/25944630422020210. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/16895>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

RAMOS, Enamar; RUIZ, Giselle; TEIXEIRA, Letícia; KEISERMAN, Nara; TAVARES,

READ, Hebert. **A Educação pela Arte**. Trad. Ana Maria Rabaça e Luis Felipe Silva Teixeira; Revisão de Artur Lopes Cardoso. Livraria Martis Fontes editora Ltda.:São Paulo, 1982.

RODRIGUES, Augusto (org.). **Escolinha de Arte do Brasil**. Brasília: Inep, 1980.

SILVA, Alexsander Barbozza. **Histórias dos processos de ensino-aprendizagem em Dança: Maria Fux e a Escolinha de Arte do Brasil**. 166 f. il. 2022. Dissertação (mestrado) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

SILVA, Alexsander Barbozza; AQUINO, Rita F. Entre Linhas, Cores E Movimento: Maria Fux e suas propostas de Ensino de Dança.. In: (Re) existências: anais do **30º Encontro Nacional da ANPAP**. Anais do 3º. Encontro da ANPAP. João Pessoa (PB) ANPAP, 2021. Disponível em: <<https://www.event3.com.br/anais/30ENANPAP2021/371336-ENTRE-LINHAS-CORES-E-MOVIMENTO--MARIA-FUX-E-SUAS-PROPOSTAS--DE-ENSINO-DE-DANCA>>. Acesso em: 16 de jan. 2023.

SILVA, Alexsander Barbozza; AQUINO, Rita F. O Ensino da Dança Empirista no Brasil. **Revista Investigaciones en Danza y Movimiento**: Buenos Aires. vol 3, nº 6, 2022b. Disponível em: <<https://revistasojs.una.edu.ar/index.php/IDyM/article/view/147>>. Acessado: 07 de set. 2022.

SILVA, Alexsander Barbozza; DAMASCENO, Letícia.. Maria Fux e suas propostas de Ensino de Dança para Educação Formal. **Revista Científica de Artes** da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) da UNESPAR - v. 25 n. 2 (jul./dez). 2021. Disponível em <<http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/4226>>. Acessado: 03 de jun. 2022.

SILVA, Alexsander Barbozza; DAMASCENO, Letícia. O Curso de Dança na Educação e a Escolinha de Arte do Brasil (Rio de Janeiro, 1970 -1975). **Revista do Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria**: Curitiba, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/53291>. Acesso em: 16 jan. 2023.

SILVA, Everson Melquiades A. **A formação do arte/educador: um estudo sobre história de vida, experiência e identidade**. Tese (Doutorado em Educação). Cen-

tro de Educação - CE. Universidade Federal de Pernambuco. 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/3761>>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SILVA, Everson Melquiades Araújo. Solange Costa Lima e o ensino de Artes nas ONGs. BARBOSA, Ana Mae; AMARAL, Vitória (Org.). **Mulheres não devem ficar em silêncio: arte, desing, educação**. São Paulo: Cortez, 2019.

SILVA, Everson Melquiades Araújo; ARAÚJO, Clarissa Martins. Tendências e Concepções do Ensino de Arte na Educação escolar brasileira: um estudo a partir da trajetória histórica e sócio-epistemológica da Arte/Educação. (Anais) **30º Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação - ANPEd**, Caxambu - MG, 2010. Disponível em: <http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3073--Int.pdf>. Acesso em: 05 de jan. 2023.

SOUZA, Ana Paula Abrahamian de. **Corpos que dançam dentro e fora da escola**: discursos pela interculturalidade na dança no ensino. Dissertação (Mestrado em Educação), Centro de Educação da Universidade Federal de Pernambuco (CE/UFPE). 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/4154>>. Acesso em: 15 de jan. de 2023.

TEIXEIRA, Anísio. As escolinhas de arte de Augusto Rodrigues. **Arte e Educação**. Rio de Janeiro, v.1, n.1, set. 1970.

Alexsander Barbozza da Silva: Artista da Dança Pernambucana, Arte/Educador, Coreógrafo, Licenciado em Dança pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Especialista em Arte/Educação pela Faculdade Venda Nova Imigrante (FAVENI) e Mestrando no Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança/UFBA). Tenho me dedicado à pesquisas sobre a História do Ensino de Dança Escolar Brasileiro, Currículo e Formação de Professores em Dança.

RITA FERREIRA DE AQUINO: Artista de dança, professora da Escola de Dança da UFBA, PPGDança e PRODAN. Doutora em Artes Cênicas, Mestre e Especialista em Dança pela UFBA. Líder do Grupo de Pesquisa ENTRE: Artes e Enlaces.