

Pedagogia e arte em Friedl Dicker-Brandeis

FERNANDES, Luciane Bonace Lopes¹
lucianebonace@usp.br
USP

Resumo

O presente artigo propõe analisar as práticas artísticas e métodos de ensino adotados pela artista e professora austríaca Friedl Dicker-Brandeis que, entre 1942 e 1944, esteve confinada no campo de concentração de Terezin, na atual República Tcheca, ministrando aulas de artes para centenas de crianças. Propõe também analisar as influências sofridas por Friedl durante seus anos de estudo com Franz Cizek, Johannes Itten e na Bauhaus, que culminaram em sua proposta de ensino para as crianças de Terezin. Propõe compreender de que forma a arte foi utilizada por Friedl e pelas crianças como ferramenta de resistência cultural, libertação espiritual e testemunho da barbárie alemã.

Palavras-chave: Ensino de arte. Desenho infantil. Segunda Guerra Mundial. Franz Cizek. Bauhaus.

Introdução

Aproximadamente 15.000 crianças passaram pelo campo de concentração de Terezin, na atual República Tcheca. Destas, apenas 93 sobreviveram ao confinamento e extermínio impostos pelos nazistas. É impossível comensurar a grandiosidade do trabalho que Friedl desenvolveu com as crianças confinadas em Terezin, até porque a maioria de seus alunos não sobreviveu à guerra. Sua influência e apoio os ajudou a ter novas perspectivas sobre a vida e devolveu-lhes a esperança.

¹ Doutoranda Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Mestre em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo.

Nazismo na antiga Tchecoslováquia

A antiga República da Tchecoslováquia foi criada no Tratado de Versalhes de 1918, depois da Primeira Guerra Mundial, a partir da população tcheca e eslovaca. Mais tarde, em 1938, o acordo de Munique ² apaziguou Hitler por cerca de 5 meses e, em 15 de março de 1939, as tropas alemãs invadiram Praga, capital da República Tcheca, na época Tchecoslováquia. Algumas questões contribuíram para a invasão, entre elas a ocupação dos Sudetas pela população de origem alemã. Depois da invasão, a Tchecoslováquia passou a ser chamada de Protetorado da Boêmia e Morávia e seus habitantes, principalmente os judeus, passaram a sentir o peso da intolerância nazista. A invasão alemã mudou a vida dos judeus tchecos para sempre.

Os diários e depoimentos de sobreviventes tchecos nos dão pistas da situação caótica enfrentada em todo o país após a invasão alemã:

Desde 15 de março [1939] não se passou um dia calmo. Houve ordens, uma depois da outra, que nos reprimem e ferem mais e mais. Não se passa um dia sem uma nova turbulência. O pior recaiu sobre nós, os judeus. [...] Somos a causa de uma coisa depois da outra e tudo é culpa nossa, mesmo que não tenhamos feito algo errado. [...] O antissemitismo ³está crescendo, os jornais estão cheios de artigos contra os judeus (Weiss⁴, 2013, p. 31).

Logo depois da invasão alemã, uma série de decretos foram emitidos contra os judeus, de acordo com as *Leis de Nuremberg*⁵, impondo restrições em todos os setores –

² O acordo de Munique foi um tratado assinado em 29 de setembro de 1938, na cidade alemã de Munique, entre os líderes das maiores potências da Europa na época: Adolf Hitler, da Alemanha, Neville Chamberlain, Primeiro-Ministro britânico, Edouard Deladier, da França e Benito Mussolini, Primeiro-Ministro da Itália. O tratado foi a conclusão da conferência organizada por Hitler para tratar da situação de mais de 3 milhões de alemães que habitavam os Sudetas, região da Morávia e fronteira da Boêmia com a Silésia alemã e a Saxônia. Desde o início do século XX, havia conflitos entre tchecos e alemães nesta região. A Tchecoslováquia não foi convidada para a conferência. O tratado concedia à Alemanha apenas a região dos Sudetas, a partir de 10 de outubro de 1938. Pouco tempo depois, em março de 1939, desrespeitando o Tratado, Hitler invadiu o resto da Tchecoslováquia.

³ Preconceito exercido contra os judeus baseado no ódio por seu histórico étnico, cultural e religioso.

⁴ Helga Weiss nasceu em 1929, em Praga, capital da República Tcheca. Depois de sobreviver ao Holocausto, Helga voltou à sua cidade natal onde cursou a Academia de Belas Artes. Em 2013 foi publicado no Brasil o diário com suas memórias de guerra. Quando escreveu o trecho acima, Helga tinha apenas 11 anos de idade.

⁵ As Leis de Nuremberg foram promulgadas em setembro de 1935 e oficializaram a primeira parte do plano de Solução Final. Essas leis definiam quem era ou não judeu, institucionalizando a participação ou eliminação de todos os setores da vida social e política.

político, econômico e social. Primeiramente, os homens entre 19 e 40 anos de idade tiveram de se registrar nos campos de trabalho alemães. Depois, a população foi proibida de reunir-se em grupos e possuir seu próprio aparelho de rádio. Mais tarde os alemães fecharam as universidades e outras escolas. Quando as escolas foram reabertas, os judeus foram proibidos de frequentá-las.

Em seguida houve o impedimento de contratação de judeus para cargos governamentais e por arianos⁶; sua exclusão das áreas comuns como restaurantes, praças, parques, lojas, barbearias; e a expulsão de todas as crianças judias das escolas públicas, etc.

Nas ruas, as prisões eram constantes. A Gestapo, Polícia Secreta do Estado, encontrava-se por toda a cidade de Praga. Os homens da Gestapo espalhavam terror e medo. Em 1941 os judeus foram obrigados a usar uma estrela amarela pregada à roupa com a inscrição *JUDE* (judeu), para identificação rápida. A pena para os judeus que não usassem seria a morte.

Neste mesmo ano, as “convocações” vieram aterrorizar ainda mais a população. As famílias judias foram convocadas a partirem em transportes que, teoricamente, os levaria a uma antiga fortaleza, onde estariam protegidos. Aos poucos, todas as famílias tchecas foram convocadas e seus bens confiscados pelos nazistas. Elas foram enviadas ao campo de Terezin.

O campo de Terezin

Terezin é uma fortaleza localizada na República Tcheca, a 60 quilômetros de Praga. A cidade foi tomada pela Gestapo, em 10 de junho de 1940 e, em novembro de 1941, estabeleceu-se um campo de concentração provisório para os “casos especiais”: judeus alemães heróis da Primeira Guerra Mundial, artistas plásticos, atores, músicos, escritores; judeus eminentes cujo desaparecimento chamaria a atenção do resto do

⁶ Termo nazista para membros das “raças superiores” retratados tipicamente como os europeus do norte, de pele e cabelos claros, favorecidos pela legislação e pelas ordens alemãs durante a era nazista. Os judeus eram, por definição, não arianos. Foram odiados e perseguidos pelos nazistas negros, judeus, ciganos, comunistas, homossexuais, etc.

mundo. Com o tempo, toda a população judaica da Tchecoslováquia e de países vizinhos foi enviada à Terezin.

Para o mundo exterior os nazistas o apresentaram como um modelo de assentamento judeu, mas na realidade era um abrigo transitório onde judeus europeus aguardavam a deportação para os campos de extermínio do leste, entre eles Auschwitz, Majdanek, Chelmno e Treblinka.

Aproximadamente 144.000 judeus passaram por Terezin, entre o final de 1941 e 8 de maio de 1945, data da libertação do campo pelo exército russo. Cerca de 33.000 internos morreram devido às condições precárias de vida (doenças e fome), aproximadamente 88.000 foram deportados e exterminados em Auschwitz e outros campos do leste europeu. Ao final da guerra, haviam 17.247 internos sobreviventes, desses, 93 eram crianças.

O campo de Terezin ficou conhecido por sua rica vida cultural. Apesar da fome, das doenças e da ausência de espaço e liberdade de ir e vir, a atividade intelectual do gueto pode ser considerada de elevado nível: haviam orquestras, grupos de jazz, teatro, escolas, ateliês de pintura, sendo que até uma ópera (*Brundibár*) foi composta e executada pelas crianças. A arte era literalmente uma ferramenta de sobrevivência, tanto espiritual quanto física, pois os internos participantes dos grupos de jazz ou teatro, pintores que produziam para o partido SS e outros profissionais cujas habilidades pudessem ser aproveitadas ficavam fora das listas de deportação para o leste. Espiritual porque, segundo Seligmann-Silva (2004), “a arte funcionava [...] como meio para extravasar o medo e a dor, a raiva e o ódio, permitindo assim uma espécie de purificação destas paixões”.

Além de ferramenta de sobrevivência física e resistência cultural e espiritual frente à barbárie imposta pelos alemães, a arte de Terezin serviu também como um testemunho da vida cotidiana no gueto. De acordo com Charlotte Buresova, pintora sobrevivente de Terezin, este mergulho numa outra esfera, na esfera da arte, era uma forma de apresentar “todas as coisas incríveis que ela vira...para opor-se com a beleza ao desastre⁷”.

⁷ Trecho retirado de SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Imagens de Terezin: a arte entre o testemunho e a resistência”. *Revista 18*. São Paulo: Centro de Cultura Judaica, Ano III, (09): 32-22, set/out/nov.2004.

Segundo Sr. Thomas Venetianer, uma das crianças que sobreviveu a Terezin e que atualmente mora no Brasil, os artistas se uniram em prol das crianças, havia um desejo de proteção e cuidado. Eles pretendiam, através da arte, ocupar o tempo delas para que pudessem suportar, e talvez por um momento até esquecer, os horrores vividos, as recorrentes mortes, o frio e a fome. Em Terezin houve toda uma movimentação, um esforço conjunto, em benefício das crianças⁸.

Friedl Dicker-Brandeis: vida e formação

Friedl Dicker-Brandeis ministrou aulas de artes para as crianças em Terezin. Frederike, ou Friedl, como era chamada, nasceu em 30 de junho de 1898, em Viena, Áustria. Perdeu a mãe com 4 anos de idade e foi criada pelo pai, que era funcionário de uma papelaria.

Desde criança, Friedl se interessou por arte e na adolescência iniciou seus estudos em fotografia, em 1914, na Vienna's School of Experimental Graphics Design. Depois continuou seus estudos na School of Arts and Crafts, onde cursou teatro. Friedl trabalhou no apoio técnico desenhando fantasias e atuando em pequenos papéis.

Neste mesmo ano, ela deixou sua casa por conta das constantes discussões entre seu pai e sua madrasta e, em 1915, foi aceita na School of Applied Arts, matriculando-se no curso ministrado por Franz Cizek. Cizek foi o primeiro professor que viria a ser uma influência duradoura em seu trabalho como artista e professora.

Mais tarde, foi aluna de Johannes Itten, em sua escola particular, em Viena, e, entre 1919 e 1923⁹, o acompanhou até a Bauhaus, em Weimar, onde foi aluna, além de Itten, de Paul Klee, Oskar Schlemmer, George Mucbe e Lyonel Feininger. A Bauhaus foi uma escola alemã de arte, *design* e arquitetura fundada pelo arquiteto alemão Walter Adolf Gropius em 1919, na cidade de Weimar, Alemanha. Foi criada a partir da fusão da Academia de Belas Artes com a Escola de Artes Aplicadas de Weimar. A Bauhaus atraiu diversos artistas de diferentes nacionalidades e concepções teóricas, gerando a

⁸ O Sr. Thomas Venetianer foi entrevistado pela pesquisadora em 2012.

⁹ Essa é considerada a primeira fase da Bauhaus, caracterizada por uma abordagem mais expressionista e espiritual, graças à forte influência exercida pelo professor e artista Johannes Itten.

convivência num mesmo espaço de diferentes orientações estéticas. Entre seus mais conhecidos professores estavam Johannes Itten (1888-1967), Theo van Doesburg (1883-1931), Paul Klee (1879-1940), László Moholy-Nagy (1894-1946), Wassily Kandinsky (1866-1914) e Joseph Albers (1888-1976).

A Bauhaus foi oficialmente fechada em 1932 e, após uma frustrada tentativa de recomposição em Berlim, encerrou suas atividades definitivamente em 1933, por determinação dos nazistas por ser considerada comunista, anti-hitlerista e por ensinar e difundir os preceitos da arte moderna, considerada pelos nazistas uma arte degenerada.

A criação da Bauhaus fundamentou-se em dois importantes preceitos: a relevância da arte para a moderna sociedade industrial e a arte como fonte de renovação espiritual. Nos anos iniciais (1919-1923), quando Friedl frequentou seus cursos, a Bauhaus apresentava uma abordagem mais intuitiva e espiritual da arte, trazida por Johannes Itten e ensinada pela maioria dos professores.

Ela estudou com Johannes Itten no curso preliminar e nas oficinas, frequentou as palestras de Paul Klee e estudou desenho e encadernação com ele. Nas oficinas Friedl estudou cenário e pintura de parede com Schlemmer, teatro com Schreyer, gravura com Feininger, cor com Kandinsky e tecelagem e têxtil com Muche e Klee. Suas maiores influências na Bauhaus foram o curso preliminar de Itten e as palestras de Klee sobre infância, arte e natureza.

Após sua formação na Bauhaus, Friedl trabalhou como artista e *designer* de interiores em Berlin, Praga e Hronov, e como professora de arte para crianças judias e filhos de refugiados políticos que não podiam frequentar a escola regular até 1942, ano em que ela e o marido, Pavel Brandeis, foram deportados para Terezin. Em 1944, Pavel foi deportado para Auschwitz, onde sobreviveu. Logo em seguida, Friedl voluntariou-se ao transporte. Ela foi deportada em 6 de outubro de 1944 e executada três dias depois, em Auschwitz-Birkenau.

O trabalho de Friedl como artista abrange três fases. A primeira são os trabalhos com estudante em Viena e na Bauhaus (1916-1923), caracterizados pelos estudos de contraste e forma, muitas vezes feitos a carvão sobre jornal. A grande massa de seus trabalhos desse período consiste em estudos de luz e sombra e retratos executados com maestria no que se refere à forma e cor. Parte fundamental de seus estudos na Bauhaus

também foram os exercícios rítmicos, composição e livre expressão, que Friedl viria a utilizar com seus alunos em Terezin.

A segunda fase (1923-1934) é caracterizada por seu trabalho profissional em ateliê, com produção de arquitetura, *design* de interiores e desenho têxtil. Os trabalhos produzidos por Friedl neste período refletem a educação advinda das oficinas de tecelagem, encadernação, desenho, teatro e gravura da Bauhaus. Com o apoio de um sócio, que havia estudado com ela na Bauhaus, Friedl abriu uma oficina de arte e artesanato em Berlim. O trabalho de ambos estava focado na produção de tecidos, renda, jóias e livros. Em 1925, Friedl retornou à Viena onde iniciou um ateliê para produção de desenho têxtil e encadernação. Ela desenhou e produziu estofamentos, tecidos para cortinas, toalhas de mesa, bordado, tapetes, rendas e encadernações. Mais tarde, ainda em Viena, Friedl estabeleceu um ateliê de arquitetura e *design* de interiores obtendo clientes importantes como Vienna Tennis Club (1928) e a escola Montessori Kindergarten (1930). Friedl também produziu bolsas de mão e estofamentos para clientes particulares e empresas.

Sua terceira fase, antes da deportação para Auschwitz (1931-1944), é um retorno à pintura marcado por representações de flores, paisagens e retratos de amigos com maior carga emocional. Ela também foi contratada para ensinar arte para os professores do jardim de infância de Viena neste período.

Antes de sua deportação para Terezin, Friedl foi perseguida, interrogada e presa algumas vezes por conta de sua participação no partido comunista. As pinturas deste período foram um caminho para a artista compreender sua experiência. “Seus autorretratos sugerem angústia e vulnerabilidade. Mostram a artista com medo, curvada e metaforicamente ensanguentada” (Wix, 2010, p.17, tradução nossa).

Em seus meses de confinamento em Terezin, a artista aproveitou a vista da janela de seu alojamento como tema para suas pinturas. As pinturas realizadas a partir da vista da janela do terceiro andar do alojamento L410, onde ela e o marido viviam em Terezin, retratam as montanhas além das fortificações do campo. Friedl podia enxergar e representar muito mais do que apenas os muros que os cercavam. Ela sabia que, mesmo confinada em Terezin, poderia encontrar liberdade no uso de suas tintas, pincéis ou gizes.

Aulas de arte em Terezin

Em Terezin, assim como gueto de Varsóvia¹⁰, houve um programa clandestino de ensino para crianças. Esse ensino incluía as disciplinas formais das escolas tchecas e, em especial, havia lugar para o teatro, a música e as artes visuais.

Artistas e intelectuais vindos principalmente das regiões da Boêmia e a Morávia continuaram seus trabalhos em Terezin, seja através do serviço requisitado pelos nazistas, como propaganda¹¹, ou de forma clandestina, prestando testemunho da brutalidade vivida por eles através de seus desenhos e pinturas. Outros ensinaram teatro, música e outros temas para as crianças.

Crianças e seus professores tão cedo compreenderam que engajar-se em atividades artísticas, fossem elas desenho ou música, poderia devolver um pouco daquilo que os nazistas estavam metodicamente tentando arrancar de cada prisioneiro do campo: seu senso de humanidade. Através da arte, eles se mantiveram vivos no sentido mais profundo do termo. Jogos e esportes também contribuíram na preservação psicológica das crianças.

Apesar do pesadelo vivido por todos os prisioneiros em Terezin e de seus destinos inevitáveis, Friedl organizou algumas turmas para o curso de artes visuais e ensinou centenas de crianças. Ela foi a única artista visual adulta que escolheu ensinar as crianças ao invés de usar seu talento para prestar testemunho do campo.

Suas aulas mantinham as crianças ocupadas e um pouco mais distantes dos problemas cotidianos do campo: saudades do lar perdido, fome, frio e doenças.

¹⁰ Para mais informações sobre o programa clandestino de ensino do gueto de Varsóvia consultar SOUZA, Nanci Nascimento de. *Gueto de Varsóvia: Educação clandestina e resistência*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2013.

¹¹ Terezin serviu como um campo de propaganda objetivando abafar as suspeitas de que Hitler estava matando os judeus. Em 1944, a comissão da Cruz Vermelha dinamarquesa fez uma visita de inspeção no campo e, posteriormente, redigiu um relatório que afirmava as boas condições de vida dos internos. Hitler havia ordenado uma grande limpeza e um processo de “embelezamento” do campo, que incluiu reformas, aberturas de falsos estabelecimentos comerciais como cafés e lojas, distribuição de dinheiro sem valor comercial algum e, o pior, matar em praça pública ou deportar para o leste europeu os mais magros, fracos e doentes. Os artistas que ajudaram no processo de embelezamento ou participaram dos concertos e ópera apresentados tinham a promessa de que seus nomes estariam fora das listas de deportados. Depois da visita da Cruz Vermelha, alguns artistas e músicos foram enviados a Auschwitz. Em Terezin foi produzido um conhecido filme de propaganda chamado “Hitler doa uma cidade aos judeus”. O filme foi parcialmente destruído durante a guerra.

Naqueles poucos momentos de criação, as crianças retornavam à sanidade e beleza do mundo, o que lhes permitia certo conforto. As aulas foram ministradas no prédio L410, o alojamento para meninas, que abrigava as crianças vindas das regiões da Boêmia e Morávia.

Naquele tempo ela estava ensinando em Terezin, seu objetivo havia se tornado um apoio para as crianças na sobrevivência psicológica da guerra. Nesse sentido, Dicker-Brandeis havia usado as aulas de arte para ajudar seus estudantes a construir a coragem, veracidade e imaginação que eles precisavam em face das experiências do campo. Encorajando-os a confiar em suas próprias imagens e desenvolver suas próprias formas artísticas, ela ajudou-os a encontrar recursos internos, reconhecer seu próprio senso de realidade criando um espaço psicológico de fortalecimento, significado e liberdade em meio à terrível opressão e horrores diários (Wix, 2010, p. 19, tradução nossa).

Os desenhos e colagens produzidos pelas crianças foram guardados por Friedl em duas malas, antes de sua deportação. Após a libertação do campo, em 1945, as malas foram encontradas em Terezin contendo mais de 3.000 trabalhos que haviam sido preservados. Os desenhos e colagens foram transportados para Praga por Willy Groag e encontram-se atualmente no Museu Judeu de Praga.

A proposta de ensino de Friedl e a relação com seus mestres

A abordagem de ensino de Friedl Dicker-Brandeis em Terezin pautou-se no conhecimento adquirido com seus mestres, em especial Franz Cizek, Johannes Itten e Paul Klee. É possível chegar-se a esta conclusão através das bibliografias de Wix (2010) e Makarova (1999) e da análise das abordagens de ensino e aprendizagem da arte propostas por seus mestres em comparação com as proposições realizadas por ela no campo.

Numa visão geral, é possível pontuar sua abordagem de ensino e aprendizagem da arte em três eixos norteadores:

1 – A liberdade expressiva, sem interferência adulta, importância do potencial criador da criança e livre escolha de materiais sem priorizar o ensino técnico – ideias propagadas por Franz Cizek;

2 – Abordagem espiritual para o ensino da arte, exercícios rítmicos, de contraste de forma e luz, exercícios de textura e apreciação de obras de grandes mestres da pintura como aprendizado fundamental para a formação da criança – apreendidos nas aulas de Johannes Itten;

3 – O potencial infantil como grande mote criador da arte e a capacitação para ver além do objeto, de extrair do cotidiano a beleza necessária para a criação – ideias difundidas por Paul Klee na Bauhaus.

Pedagogicamente, Friedl combinou o melhor de seus professores para construir uma abordagem que ensinasse os fundamentos da arte visando o desenvolvimento de habilidades e competências necessárias para ver e representar o mundo de forma expressiva.

Franz Cizek (1865-1946), nasceu na Boêmia e viveu em Viena a partir dos 19 anos de idade. Foi pintor, educador e tornou-se um dos maiores nomes da história do ensino da arte para crianças e jovens.

Na contramão do ensino de arte disseminado pela Escola Tradicional até o início do século XX, que dava ênfase e importância aos aspectos exteriores, Franz Cizek foi pioneiro por acreditar que no ensino de arte infantil, a criatividade da criança e sua livre expressão eram os pontos a serem buscados e trabalhados pelo educador, sem treinos técnicos rígidos, apenas permitindo que seu potencial criador se desenvolvesse sem a imposição de padrões adultos. Ele foi o primeiro artista que insistiu na capacidade criadora da criança como base para o ensino de arte infantil.

Na Escola Tradicional, baseada numa concepção neoclássica, a didática era pautada na cópia de modelos e treino exaustivo das habilidades e destreza motora, sem se considerar as particularidades de cada criança, e com ênfase no produto final e não no processo.

O pensamento de Cizek alimentou e foi alimentado pelos princípios norteadores da chamada Tendência Renovada ou Escola Nova. Estes princípios, por sua vez, fundamentavam-se na liberdade expressiva da criança, com livre exploração de

materiais e técnicas, estímulo à imaginação e criação, compreendida como expressão sem influências do meio¹². O ensino estava centrado no indivíduo, e não mais no professor, e no processo e seu desenvolvimento criativo, não mais no produto final.

A abordagem de ensino e aprendizagem da arte proposta por Cizek, com relação à liberdade expressiva da criança, foi um reflexo de todo contexto vivido na Europa no início do século XX, onde a Arte Moderna crescia e florescia cada vez mais. Os Movimentos Impressionista e Pós-Impressionismo haviam se disseminado pela Europa, propagando a quebra de padrões e outros meios de criação em arte, mais livres do compromisso com a verossimilhança de formas e cores.

Em Viena, a nova geração de artistas austríacos rompeu com a tradição da geração anterior e, em 1896, fundou o grupo de Secessão. Estes artistas procuravam por novas formas de expressão. Cizek estava em contato muito próximo com eles, particularmente com Otto Wagner, Olbrich, Moser e Gustave Klimt.

Com base na história da arte e na trilha do Impressionismo, do Expressionismo e da *Art Nouveau* de Viena, nos quais a desconstrução dos padrões acadêmicos marca as imagens, os trabalhos dos alunos de Cizek em gravuras, pinturas e papéis cortados eram excepcionalmente desenvolvidos e hoje podemos observar que dialogavam sobremaneira com as visualidades modernas da Viena da época, basicamente por intermédio de ações procedimentais (IAVELBERG, 2008).

Cizek estava convicto de que a criança não deveria estar sujeita a um rígido treinamento técnico, assim como preconizava a Escola Tradicional, mas que ela deveria ter liberdade em desenvolver suas próprias técnicas, sem a imposição de métodos de expressão por parte dos adultos, em concordância com os preceitos do Movimento Escola Nova. Para ele, a arte estava além dos procedimentos técnicos, estava no campo da criação; os procedimentos eram apenas um meio para a criança exprimir seus anseios, percepções e desejos. “Arte não é técnica, mas criação. Qualquer coisa produzida que é o resultado de uma experiência interna é mais digna que a mais hábil cópia do trabalho de outros” (VIOLA, 1936, p. 6, tradução nossa).

¹² Para melhor compreender as concepções mais recentes de ensino de arte que dão importância à influência exercida pelo meio como forma de alimentar a cultura da criança, o que transparecerá em sua produção artística consultar: IAVELBERG, Rosa. *O desenho cultivado da criança: prática e formação de educadores*. Porto Alegre: Zouk, 2006.

Além de toda sua contribuição para o ensino de arte, uma de suas maiores conquistas foi considerar o julgamento ou análise da arte infantil como um campo a parte do julgamento de arte adulta. Para ele, a criança não deveria ser considerada simplesmente como um futuro adulto, negando-lhe sua lógica e personalidade própria. Cizek também compreendia que a criança tem suas leis criativas próprias e expressa suas verdades através de seus trabalhos artísticos. Neles ela representa as imagens de seus pensamentos, seus medos, esperanças e desejos, trabalhando com seu próprio ponto de vista, que, de acordo com Cizek, é mais verdadeiro que o de um adulto. “Um desenho infantil é maravilhoso, é um documento precioso. Nós não temos o direito de medi-lo de acordo com nossos padrões, de olhar para ele com nossos olhos obscuros, de criticá-lo do nosso ponto de vista ou, acima de tudo, de corrigi-lo” (VIOLA, 1936, p. 10-11, tradução nossa).

Sua abordagem consistia em deixar a criança desenhar, pintar, bordar e modelar o que ela gosta, seus temas favoritos, ou sugerir temas a ela, como “Natal”, “Feriados”, “Carnaval”, “Procissão”, permitindo com que ela desse forma e cor a eles e desenvolvesse suas próprias técnicas de produção em arte. Muitos materiais artísticos eram colocados a disposição das crianças e elas eram convidadas a escolher.

Cizek era bondoso com seus alunos, os tratava com carinho e os ouvia. Criava uma atmosfera criativa na qual as crianças sentiam-se felizes e encorajadas a expressarem-se livremente. Era comum vê-lo discutindo arte com os pequenos, como colegas de trabalho discutem suas tarefas rotineiras. Ele confiava nelas e sabia de seu potencial. Às crianças, no Curso de Arte Juvenil ministrado por Cizek em Viena, era permitido ver e interagir com os trabalhos dos outros alunos, o que nunca foi permitido pela Escola Tradicional, alimentando, assim, seu próprio fazer artístico. “Eu sou amigo dos meus pupilos. Eles são meus colegas de trabalho e eu aprendo com seus trabalhos” (VIOLA, 1936, p. 35, tradução nossa).

Assim como a abordagem de Cizek, a proposta por Friedl em Terezin pautou-se na liberdade expressiva das crianças como ponto fundamental, deixando as questões técnicas e procedimentais em segundo plano. Cuidar da imaginação das crianças de forma que dela pudesse emergir temas e imagens individuais era o centro de sua filosofia.

Suas proposições artísticas convidavam as crianças a expressarem-se de forma criativa, gerando oportunidades de retratarem suas experiências pessoais, usando os materiais escassos disponíveis: giz de cera, lápis, papéis coloridos reaproveitados, aquarela e tinta.

Assim como Cizek, Friedl organizou exposições dos trabalhos das crianças, mostrando apreciação pela riqueza de sua produção e por suas ideias. No verão de 1943, depois de sete ou oito meses ministrando aulas no campo, Friedl promoveu uma exposição dos desenhos de seus alunos no porão do prédio L417. Nesta ocasião, ela apresentou sua filosofia de ensino através de uma palestra intitulada “Sobre arte infantil”, objetivando estimular o pensamento dos educadores do campo de Terezin sobre a natureza do pensamento estético infantil e de suas experiências artísticas, pontuando o que poderia se esperar das crianças com as aulas de arte (WIX, 2010).

Friedl falou, entre outras coisas, sobre o desenvolvimento das habilidades atitudinais por parte das crianças através dos trabalhos em grupo e da importância dos exercícios rítmicos, aprendidos em seus anos de estudo com Johannes Itten, e aplicados por ela em Terezin.

Sua palestra emergiu do conhecimento adquirido em seus anos de estudo em várias instituições e com diferentes mestres, com especial ênfase e atenção para a Bauhaus; conhecimento esse ressignificado e contextualizado para a situação muito particular de Terezin. Neste momento, ela já havia ajustado seus métodos de ensino para aquele contexto. Segundo Friedl, “o mais difícil de se superar [...] era a falta de significado, por parte das crianças, para expressar elas mesmas; essa falta foi canalizada ensinando-os como ver e representar, utilizando uma variedade de técnicas e materiais comuns para as artes visuais” (WIX, 2010, p. 22, tradução nossa).

Ela abriu a palestra discutindo a importância das aulas de arte para as crianças, enfatizando, de acordo com Cizek, que seu propósito não era formar artistas, mas antes despertar e preservar o espírito criativo das crianças “como uma fonte de energia para estimular a imaginação e fortalecer suas próprias habilidades de julgar e observar, ajudando as crianças a escolherem e elaborarem suas formas”. Suas palavras afirmam a fé que ela depositava no potencial criador infantil (WIX, 2010, p. 22, tradução nossa).

Reforçou também o fato das crianças trabalharem sem a influência do professor, o que deixaria florescer seu próprio gosto e tendências artísticas, e em grupo, buscando desenvolver sua capacidade de compartilhar ideias e de respeitar opiniões diversas. Assim como Cizek, ela recomendou que instruções com relação às técnicas não fossem dadas às crianças, raramente após os 10 anos de idade, e que as crianças deveriam receber o material e simplesmente serem convidadas ao trabalho: “se nós queremos fazer o melhor para uma criança, então damos-lhe o material e a convidamos a iniciar o trabalho” (WIX, 2010, p.130, tradução nossa).

Na Bauhaus, Friedl havia participado de sessões livres de arte. Ela ofereceu sessões semelhantes às crianças objetivando a construção de um tempo e espaço para as mesmas explorarem suas memórias pessoais, sonhos e desejos.

Após ter estudado cerca de um ano com Cizek, Friedl foi estudar com Johannes Itten em sua escola particular, em Viena. Tanto Friedl quanto Cizek compartilhavam métodos concordantes com os princípios da educação baseados na reforma pedagógica, ou seja, com os princípios da Escola Nova. Já a abordagem de Itten incorporava uma forte tendência ao espiritual na arte, baseado em seus estudos e práticas sobre o Mazdaznan¹³.

Depois de dois anos de estudo em sua escola particular, Friedl e outros 12 alunos seguiram Itten até a Bauhaus, na república de Weimar, quando ele, em 1919, conseguiu uma posição como professor.

Durante seu primeiro semestre como professor da Bauhaus, Itten se atentou ao fato de que muitos estudantes ingressantes não possuíam fundamentos da arte. Ele propôs a Walter Gropius, então diretor da Bauhaus, a construção de um curso preliminar objetivando ensinar estes princípios, em preparação às oficinas que posteriormente seriam escolhidas pelos alunos de acordo com seus interesses.

Sendo assim, no outono de 1920 o curso preliminar, ou *Vorkurs*, como era chamado, ministrado por Itten, passou a ser pré-requisito para todas as oficinas da Bauhaus. O *Vorkurs* se propunha a ensinar os princípios formais da arte e a enfatizar seu

¹³ Doutrina pseudo-orientalista baseada na antiga religião Persa do Zoroatrismo e que promulgava a alimentação vegetariana, o jejum regular, exercícios respiratórios, obrigatórios nas classes de Itten, e um tipo de educação sexual repleta de ritos expurgatórios. Os alunos que pertenciam a esta seita respeitavam Itten como uma espécie de “sumo sacerdote”.

lado espiritual. De acordo com Wix (2010), o “curso, sem dúvidas, serviu mais tarde para moldar os métodos de ensino de arte de Friedl para as crianças em Terezin pelo fato de que as imagens criadas pelos estudantes espelham aquelas imagens geradas no curso *Vorkurs*” (p. 9, tradução nossa).

Também em acordo com Wix (2010), a abordagem pedagógica de Itten, que estava na base do *Vorkurs*, se desenvolveu a partir da abordagem liberal de educação infantil de Froebel e Montessori¹⁴.

Friedl estudou com Itten no *Vorkurs*. Os alunos do *Vorkurs* estudavam materiais, forma, textura, contraste, antigos mestres da pintura, etc. Itten procurou envolver corpo, mente e espírito em direção ao auto-conhecimento e a expressão individual. Parte do áudio do arquivo da Bauhaus de Berlim apresenta o *Vorkurs* como:

“[...] a pedra de esquina da escola Bauhaus: compreensão de materiais, arte do auto-descobrimento, das próprias preferências e habilidades. Diferentes professores (...) influenciaram estudantes de forma diferente enquanto ensinavam técnicas básicas (...) Itten, em particular, incluiu relaxamento e respiração e exercícios rítmicos. Ele acreditava nos exercícios rítmicos como o princípio básico de toda a criação artística. O objetivo era desenvolver toda a pessoa” (WIX, 2010, p. 11, tradução nossa).

Na concepção de Itten, a intuição e a emoção eram pontos centrais do processo de aprendizagem em arte. Sendo assim, ele desenvolveu e aplicou exercícios rítmicos para explorar as relações formais. Sua abordagem de ensino e aprendizagem em arte demonstrou que as relações formais e o estado interno emocional de seus criadores não necessitavam ser entidades independentes. Em resumo, Itten propôs que o ensino da arte promovia tanto a libertação espiritual, emocional e intelectual de seus estudantes rumo à criação quanto a aprendizagem de habilidades formais.

Friedl também utilizou esta proposta em Terezin. Além dos exercícios rítmicos, ela ensinou forma, composição, cor, textura e materiais. Os estudos de forma eram realizados a partir da observação dos objetos disponíveis, como jarros, óculos e outros

¹⁴ Friedrich Froebel (1782-1852) foi um educador alemão, o primeiro a falar sobre auto-educação. Froebel influenciou os pensadores da Escola Nova. Maria Montessori (1870-1952) foi uma médica e psiquiatra italiana que acreditava no potencial interior da criança. Para ela, esse potencial permitia que a criança conduzisse seu próprio aprendizado. A tradição montessoriana é baseada na ideia do desenvolvimento livre das habilidades através de atividades descontraídas e da auto-aprendizagem.

itens, arranjados como naturezas-mortas e representados com lápis, aquarela ou colagem. Os estudos de cor eram, comumente, realizados com aquarela.

Os estudos de materiais e texturas incluíam tecelagem e bordado de papel e colagens. Os papéis utilizados pelas crianças eram, em geral, formulários militares tchecos reaproveitados. Estes estudos auxiliavam as crianças a expressarem-se através de técnicas diversificadas, desenvolvendo suas habilidades manuais, intuitivas e expressivas.

Friedl aprendeu com Itten a trabalhar com os elementos do desenho separadamente: ritmo, textura, materiais, valores tonais e cor. Cada um desses elementos era praticado separadamente. Assim como Itten, Friedl propunha exercícios focados em cada elemento, com muita variedade, como por exemplo, os exercícios de textura: a aspereza da casca de uma árvore, a suavidade de suas faces infantis, as serrilhas de uma faca ou cerdas de uma escova de cabelos. Apenas depois de exercitarem diversas vezes cada elemento, lhes era permitido a integração total.

Como cidadã tcheca, Friedl podia receber um pacote a cada 3 meses. Ela pedia a seus amigos que enviassem livros com pequenas reproduções de obras de grandes mestres da pintura para usar em suas aulas. Ela havia praticado a análise de pinturas no curso preliminar de Itten e diversos trabalhos realizados por seus alunos comprovavam como as crianças olharam atentamente para estas reproduções e criaram belas colagens.

Outra influência, não tão forte quanto aquela exercida por Cizek, Itten e Klee, mas também presente nas aulas de arte em Terezin, foram os estudos com Oskar Schlemmer, na Bauhaus. Assim como Schlemmer, Friedl criou oportunidades para seus alunos estudarem o movimento dos corpos. Oskar Schlemmer costumava levar seus alunos da Bauhaus para o teatro a fim de desenharem os corpos em movimento no palco. Alguns trabalhos realizados pelas crianças apresentam estudos de claro e escuro a partir de cenas de uma produção teatral.

Entre as proposições feitas por Friedl às crianças estavam os desenhos realizados a partir da vista da janela do alojamento, desenhos e colagens feitos a partir de pequenas reproduções de obras de grandes mestres da pintura, assim como Itten a havia ensinado, ou a partir de um cartão postal, enviado ao campo por algum amigo.

Friedl capturou o melhor, em sua visão, de seus mestres. Exercícios realizados pelas crianças a partir da observação de objetos ou lugares tinham estreita relação, em sua abordagem de ensino e aprendizagem da arte, com as ideias propagadas por Paul Klee na Bauhaus. Para Klee, aquele que observa a natureza deve “ver além” do objeto, se relacionar com ele e tirar dele seu melhor, sua beleza. Klee também acreditava no potencial criativo da criança.

Os estudos com Paul Klee ampliaram sua visão do ensino de arte com relação à observação da natureza como mote criador. Segundo Klee: “O objeto desenvolve-se além de sua aparência, através de nosso conhecimento de sua natureza interior”. Ao mesmo tempo, Friedl, juntamente com este pensamento, também aplicou os métodos de Itten no que diz respeito à exploração de materiais, contraste e movimento, objetivando desenvolver a sensibilidade artística (Wix, 2010, p. 24, tradução nossa).

Em Terezin, Friedl utilizou essas ideias para ensinar as crianças a olharem e interpretarem, de forma artística, suas percepções sobre um ramo de flores, a face de um colega, um sonho, uma memória. “Ela os ensinou que o ordinário – que poderia ser uma visão ou evento diário, uma saudade ou um objeto comum – valiam a pena ser refletidas e recordadas em um desenho, uma pintura ou uma colagem”. Para ela, os estudos de observação requeriam das crianças um olhar contemplativo e exame minucioso, a fim de capturar a essência do objeto ou tema. Estes exercícios fomentaram um íntimo relacionamento das crianças umas com as outras e com a natureza. (WIX, 2010, p. 23, tradução nossa).

De acordo com Wix (2010), quando Klee chegou na Bauhaus, em Weimar, em 1921, ele ministrou uma palestra com sua visão sobre a arte e seu ensino. Essa palestra foi baseada em sua própria experiência como artista e encorajou outros professores a convidarem seus estudantes para o contato com a natureza.

Livre das amarras da tradição artística acadêmica, Klee descobriu, no início do século XX, uma coleção com seus desenhos de criança. Esses desenhos despertaram seu interesse na arte infantil. Através do estudo deles e dos desenhos realizados por seu filho Felix, Klee tentou, através de sua obra, recriar o espírito infantil, tentando olhar para o mundo como a criança faz: livre de padrões e convenções. Ele acreditava no potencial criador da criança e em sua capacidade artística.

Em sua palestra, ministrada na Bauhaus, em 1923, Klee disse que os artistas são mais complexos que câmeras fotográficas, no sentido de não apenas trabalharem para representar as coisas ao seu redor, mas também por apresentarem outros olhares ou formas de ver e pensar o mundo. Ensinou que os artistas deveriam comunicar suas experiências internas como um componente essencial na representação física do mundo. Neste sentido, as aulas de Friedl priorizaram a expressão daquilo que suas crianças tinham de melhor, objetivando anular o processo desumanização imposto pelos nazistas: “Friedl deu-nos para desenhar o que nós gostamos de fazer, o que nós sonhamos....Ela nos transportou a um mundo diferente....Ela pintou flores na janela, a vista de fora da janela. Ela tinha uma abordagem totalmente diferente...*Ela não nos fez desenhar Terezin*¹⁵” (WIX, 2010, p. 21, tradução nossa, grifo do autor).

Os desenhos de Terezin: um outro testemunho da *Shoah*

A liberdade de expressão, pregada veementemente por Friedl em Terezin, foi um importante ponto de equilíbrio mediante a falta de liberdade de ir e vir das crianças. Além do mais, a mesma arte utilizada nazistas como propaganda também foi utilizada para denunciar o estado de miséria, frio, fome, doenças, desespero e humilhação vividos pelos prisioneiros em Terezin.

Muitos artistas retrataram a velha fortaleza, cada um sob o seu ponto de vista, à sua maneira, mas nenhum destes desenhos é tão vívido e aterrorizante quanto o testemunho das crianças sobre os horrores presenciados. Neste sentido, a arte serviu como um outro testemunho do Holocausto, ou *Shoah*¹⁶, não um testemunho escrito ou oral, mas um testemunho poético.

Os desenhos e colagens produzidos pelas crianças em Terezin podem ser classificados em três grandes temas: os desenhos da vida anterior ao campo, os da experiência no campo e os de imaginação. Os desenhos de memória da vida anterior ao

¹⁵ Trecho citado por Helga Pollak (sobrenome de solteira), sobrevivente de Terezin, em 2006.

¹⁶ Prefere-se usar o termo *Shoah*, em detrimento de *Holocausto*, pois este último apresenta significado associado à prática de expiação de pecados por incineração, o que ameniza a catástrofe.

campo insistem na lembrança do lar perdido, da casa, da família, dos amigos, de pequenas coisas que foram brutalmente arrancadas das crianças; resistem à nova realidade mantendo viva aquela que já não existe mais. Os desenhos de observação da experiência no campo testemunham a vida no gueto, o medo, a fome e a morte, são uma escritura para a humanidade de tudo o que o homem foi capaz de fazer. Por fim, os desenhos de imaginação se descolam do dia-a-dia do campo possibilitando à criança procurar, e encontrar, no espaço de criação da arte, uma nova realidade.

Alguns dos desenhos, como o caso do trabalho de Doris Zdekauerová (1932-1944), representam o cotidiano de opressão vivido no campo de modo metafórico, o que amplia a compreensão do espectador sobre os horrores vividos por estas crianças durante a Segunda Guerra Mundial, trazendo também informações sobre a subjetividade e forma de assimilação do contexto vivido pela criança que o produziu.



Desenho de Doris Zdekauerová (1932-1944), Museu Judeu de Praga

Como dito, Friedl não incentivou as crianças a desenharem sua realidade no campo de Terezin, mas estes desenhos são comuns em meio ao conjunto de desenhos que sobreviveram à guerra. Eles podem ser entendidos como o testemunho genuíno e verdadeiro do ponto de vista da criança sobre o universo concentracionário. Graças aos esforços de Friedl e sua determinação em ensinar arte às crianças, este testemunho é real e podemos, através dele, tentar melhor compreender o que ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial.

Referências

BRENNER, Hannelore. **As meninas do quarto 28**: amizade, esperança e sobrevivência em Theresienstadt. São Paulo: LeYa, 2014.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**. 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

COHN, Clarice. **Antropologia da criança**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
GRUENBAUM, *Thelma*. *Nesarim: child survivor of Terezín*. Estados Unidos: Vallentine Mitchell, 2004.

IABELBERG, Rosa. **O desenho cultivado da criança**: prática e formação de educadores. Porto Alegre: Zouk, 2006.

IABELBERG, Rosa. Interações entre a arte das crianças e a produção de arte adulta. In. ANPAP - **17º Encontro Nacional da Associação de pesquisadores em Artes Plásticas**, 2008, Florianópolis. Anais. Disponível em <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/129.pdf>>. Acesso em 13 de jun. de 2014.

MAKAROVA, Elena. **Friedl Dicker-Brandeis**: Vienna 1898 – Auschwitz 1944, Estados Unidos: Tallfelow Press, 1999.

RAMOS, Fernando Vázquez. 1921½: **Van Doesburg e (é) o vento que varre a Bauhaus de Weimar nos anos 20** . Comunicado apresentado no VII Fórum de Arte de Brasília, 2009. Disponível em http://vj.arq.br/forum_de_arte_de_brasilia.pdf. Acesso em 16 de jun. de 2014.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens de Terezin: a arte entre o testemunho e a resistência. In. **Revista 18. São Paulo**: Centro de Cultura Judaica, outubro de 2004.

_____. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

WEISS, Helga. **O diário de Helga Weiss**: O relato de uma menina sobre a vida em um campo de concentração. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

WIX, Linney. **Through a narrow window**: Friedl Dicker-Brandeis and her Terezin students. Estados Unidos: University of New Mexican Press, 2010.

VIOLA, Wilhelm. **Child Art and Franz Cizek**. Viena: Austrian Junior Red Cross, 1936.