UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

"A ARTE É FEITA COM SANGUE, ESPÍRITO E TUMULTO DE AMOR"
Um estudo das reflexões de Mário de Andrade sobre arte e educação.

Marta Inês Schneider

Profª. Drª. Célia Maria de Castro Almeida

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida por Marta Inês Schneider e aprovada pela Comissão Julgadora.

Data: 28/2/2002

Orientador:

Comissão Julgadora:

2002

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

© by Marta Inês Schneider, 2002.

UNIDADE BE
Nº CHAMADA T/UNICAMP
Sch58a
V ____ EX ____
TOMBO BC/ 50666
PROC 16.837/02
C ____ D X
PREÇO R$ 11,00
DATA 10/09/02
Nº CPD ____

CM00173374-3

BIB ID 257428

Catalogação na Publicação elaborada pela biblioteca da Faculdade de Educação/UNICAMP
Bibliotecária: Rosemary Passos - CRB-8ª/5751

Sch58a

Schneider, Marta Inês.
"A arte é feita com sangue, espírito e tumulto de amor": um estudo das reflexões de Mário de Andrade sobre arte e educação / Marta Inês Schneider. – Campinas, SP: [s.n.], 2002.

Orientador : Célia Maria de Castro Almeida.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. Andrade, Mário de, 1893-1945. 2. Arte e educação. 3. Desenho infantil. 4. Arte – Estudo e ensino. I. Almeida, Célia Maria de Castro. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

02-051-BFE

Para minha mãe.

Para o Marcos, com amor.

Para Júlia e Felipe, meus filhos do coração.

000212369

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado de um enorme esforço e só foi possível graças à ajuda direta ou indireta de muitas pessoas. Difícil é a tarefa de agradecer a todos os que colaboraram para a sua realização. Talvez alguns não sejam mencionados, porém, não significa que não tenham sido importantes.

Quero agradecer à minha família que me permitiu trilhar caminhos que me levaram até a universidade.

À minha querida mãe, que sempre esteve presente em minha vida com seu amor incondicional; ao meu pai (*in memorian*), pelas lições de vida; às minhas irmãs Olga, Lili, Sandra e meus sobrinhos Rodrigo, Matheus, Felipe, Júlia, Bruna e Marina, pelo amor e carinho.

Ao Marcos, que tornou possível esta caminhada em busca de conhecimento e deu-me tanta felicidade. Tu também iluminastes meus dias com teu amor, e tua lembrança continua sendo uma luz em minha vida.

À Elma e José Américo, pelo apoio, carinho, e por terem-me ensinado o caminho da paz interior. Ao Roberto, Simone e Raul, que tão carinhosamente acolheram-me em sua casa. Aos demais familiares e amigos, que me ajudaram a superar as dificuldades dos últimos tempos. Patrícia, Gilberto, tia Marieta, tio Valdemar, Vinicius, Naiá, Luciano e família,

Jane, Lúcia, Luíza... e àqueles que por alguma falha da memória, não tenham sido citados.

À Célia, minha orientadora e amiga, a quem devo em grande parte a conclusão deste trabalho, obrigada pela orientação, pelos conselhos, pela amizade, pela hospitalidade acolhedora e por não permitir que os tropeços da vida me fizessem desviar do caminho a seguir.

Às professoras doutoras Ana Angélica Albano e Ana Lúcia Goulart de Faria, pelas valiosas orientações dadas no exame de qualificação; à professora doutora Maria do Céu Diel de Oliveira, pelas sugestões cheias de poesia e beleza; aos demais professores da Faculdade de Educação, pelos conhecimentos que me ajudaram a construir.

Aos colegas de mestrado e do grupo de estudos do LABORARTE, Sílvia, Sueli, Mara, Luciana e Ivone, pela ajuda na leitura do trabalho, pelo incentivo, amizade e troca de experiências.

Aos funcionários da Faculdade de Educação, pela colaboração.

Agradeço, ainda, ao CNPq, pela bolsa de estudos que me possibilitou cursar o mestrado.

À vida, pela oportunidade de acesso à cultura, ao conhecimento da arte e da literatura, o que me proporcionou a visão de mundo que hoje tenho.

Há sempre uma aurora para qualquer noite.

Mário de Andrade

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS viii

RESUMO ix

CAPÍTULO I
"A ARTE, [...] É SEMPRE UMA PROPOSIÇÃO DE FELICIDADE".. 10

CAPÍTULO II
"FEIO POR FORA BONITO POR DENTRO" 17

CAPÍTULO III
"TENHO ALMA DE PROFESSOR".....27

CAPÍTULO IV
"A ARTE [...] É O ANSEIO AGENTE DE UMA VIDA MELHOR".....34
4.1. Sobre o Fazer Artístico.....35
4.2. Arte & Artista & Público..... 39
4.2. Sobre a Beleza na Arte..... 45

CAPÍTULO V
"A CRIANÇA E A EXPRESSÃO ENCANTADA DAS SUAS FORÇAS".....52

CAPÍTULO VI
MÁRIO DE ANDRADE E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A ARTE E EDUCAÇÃO.....74

SUMMARY 86

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 87

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA 90

ANEXO 1. Documento da Série Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade (IEB/USP).....93

LISTA DE FIGURAS

1. Retrato de Mário de Andrade por Anita Malfatti 18

2. Retrato de Mário de Andrade por Lasar Segall 19

3. Desenho de Palmira Zambou (7 anos), Série Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade (IEB/USP).....68

4. Desenho de Palmira Zambou (7 anos), Série Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade (IEB/USP).....69

5. Desenho de Dircetilde Gomes de Almeida (9 anos), Série Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade (IEB/USP) 70

6. Desenho de Helena Leite (9anos), Série Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade (IEB/USP) 71

7. Desenho de Alice Bernardino (? anos), Série Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade (IEB/USP) 72

8. Desenho de João Baptista Silva (10 anos), Série Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade (IEB/USP) 73

RESUMO

Mário de Andrade foi um dos primeiros intelectuais brasileiros a interessar-se pelo desenho da criança. Foi, também, um dos pioneiros na reflexão sobre arte e educação. Sobre este tema, teceu inúmeras considerações, ainda que dispersas em seus múltiplos escritos.

Ao investigar parte da obra de Mário de Andrade, inventariei suas concepções a respeito da arte e da arte na educação, subjacentes em muitos de seus estudos sobre estética, criação artística e desenho infantil, com o objetivo de buscar contribuições de suas reflexões para o ensino de arte, hoje.

A pesquisa permitiu a elaboração de algumas considerações que mostram a pertinência e atualidade do pensamento de Mário de Andrade sobre questões relacionadas à arte e à educação.

CAPÍTULO I

"A ARTE, [...] É SEMPRE UMA PROPOSIÇÃO DE FELICIDADE"

> O que me agrada principalmente na tão complexa natureza do desenho, é o seu caráter infinitamente sutil, de ser ao mesmo tempo uma transitoriedade e uma sabedoria.
>
> Mário de Andrade

O desenho sempre esteve muito presente em minha vida. Meu pai costumava passar algumas de suas horas livres lendo e desenhando, e eu adorava vê-lo realizar tal tarefa. Sentia-me fascinada pela facilidade com que os traços iam surgindo no papel. Havia, também, em minha cidade, uma biblioteca com estórias infantis encadernadas por um religioso, que as reunia em enormes volumes. Esses livros estavam divididos em três séries. Havia a série de estórias em quadrinhos, a de estórias que possuíam somente texto, e a de que eu mais gostava: a de estórias com imagens. Achava fascinante lê-las. Os desenhos encantavam-me, e eu redesenhava as estórias que lia. Essa relação com o desenho, na minha infância, bem como o prazer e felicidade que sempre senti nas aulas de artes, levou-me a um curso superior que me deu formação para ser professora de Educação Artística.

No exercício de minha prática pedagógica como professora de Educação Artística, comecei a esbarrar em minhas próprias limitações. Dúvidas sobre a precariedade de meus conhecimentos foram surgindo e transformando-se gradativamente em uma certa angústia. Essa tomada

de consciência levou-me à busca de mais conhecimento sobre questões relacionadas ao ensino de arte.

Minha primeira experiência de pesquisa sobre o ensino de arte ocorreu em 1989, quando participei de um projeto desenvolvido por um grupo de professores do Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria (RS), na escola em que lecionava. Tratava-se de um projeto que visava o aperfeiçoamento dos professores da educação básica mediante o desenvolvimento e a aplicação de uma proposta metodológica interdisciplinar, que integrava as áreas de arte, ciência e tecnologia através de um enfoque holístico e interdisciplinar. Tendo como tema central o elemento água, o objetivo geral do projeto era investigar e produzir imagens, experimentos e objetos para utilização em experiências interdisciplinares. Como professora participante deste projeto, orientei meus alunos para que, na produção de imagens, objetos e peças teatrais a sensibilidade estética e a investigação científica se conjugassem.

Minha participação nesta pesquisa tornou evidente que só poderia dar continuidade às minhas investigações e resolver os conflitos interiores sobre minhas limitações como professora de arte com a ajuda de profissionais mais experientes nesta e em outras áreas de conhecimento. Esta constatação me fez sentir a necessidade de trilhar o caminho de um curso de pós-graduação.

Após ter ingressado no Mestrado em Educação, escolhi como tema de pesquisa o desenho infantil, pois o assunto desenho, particularmente o das crianças, sempre exerceu um certo fascínio sobre mim. Passei, então, a buscar um referencial teórico para fundamentar meu projeto de pesquisa. Inicialmente, interessei-me pela problemática do estereótipo no desenho da criança. Ao pesquisar a bibliografia sobre este problema, tomei conhecimento de alguns escritos de Mário de Andrade sobre o desenho de crianças. Em busca de maiores informações sobre

seu pensamento a respeito deste tema, interei-me de seus estudos sobre a arte e a criança, e de suas reflexões sobre a arte na educação.

Meu primeiro contato com o pensamento de Mário de Andrade sobre a criança e seu desenho foi através do texto "Mário de Andrade e a Criança" (MAC-IEB, 1988), publicado por ocasião da mostra realizada pela Universidade de São Paulo (USP), Museu de Arte Contemporânea (MAC) e Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), em 1988. Esta publicação foi o mote, o elemento desencadeador da pesquisa que resultou nesta dissertação de mestrado. Conhecendo a importância da obra de Mário de Andrade para a cultura brasileira, julguei relevante realizar uma pesquisa que tratasse de suas concepções a respeito da arte, da produção gráfica da criança e da arte na educação.

O cultivo do "prazer estético" foi um dos motores da vida de Mário de Andrade. Ao estudar uma obra de arte, fosse ela plástica, musical ou literária, passava horas a fio analisando-a em seus mínimos detalhes, estudo que, na maioria das vezes, resultava num texto crítico.

Intelectual de considerada importância no contexto cultural nacional, renovador dos princípios acadêmicos vigentes, com seu método de trabalho, sua enorme produção e seu interesse por todas as formas de manifestação artística, Mário de Andrade contribuiu imensamente para os estudos sobre arte, história da arte e educação, no Brasil.

A enorme influência sobre as atividades artísticas e culturais que exerceu, quando vivo, repercute ainda hoje. Seus estudos e suas pesquisas geraram uma densa, rica e variada obra que permite infinitas leituras, o que vem sendo realizado por inúmeros pesquisadores.

Mário de Andrade foi um dos pioneiros no estudo do desenho da criança e em refletir sobre a importância da arte[1] na educação. Seu interesse por estes temas, exposto em inúmeros escritos, legou-nos uma rica fonte de pesquisa, ainda pouco conhecida e explorada.

Entendendo que o conhecimento histórico é imprescindível para a construção de um referencial teórico para o ensino de arte na escola, creio ser importante destacar a contribuição de Mário de Andrade para a constituição de um pensamento crítico sobre este tema. Como suas reflexões sobre arte, suas pesquisas sobre o desenho infantil e sobre a importância da arte na educação de crianças e jovens encontram-se diluídas em sua imensa obra, e permanecem relativamente desconhecidas, torna-se necessário e relevante um estudo que tem por objetivo resgatar seu pensamento sobre estes temas.

Mário de Andrade legou-nos uma obra que oferece subsídios para uma reflexão a respeito da produção gráfica infantil e de como ele via a arte na educação de crianças e jovens. A leitura de parte de sua obra remeteu-me a alguns questionamentos como: Qual a visão que Mário de Andrade tinha da arte? Como compreendia a produção gráfica da criança? Suas idéias sobre a criança e seu desenho, bem como sobre a arte na educação podem trazer alguma contribuição para o ensino de arte no Brasil, hoje?

Motivada por essas indagações, lancei-me à leitura de sua obra em busca de respostas para as minhas questões.

A pesquisa foi conduzida pela análise de documentos do arquivo Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros/USP. Também fiz incursões em livrarias, na Biblioteca Municipal Mário de

1 Em especial a música e as artes plásticas.

Andrade, em São Paulo, e em bibliotecas da Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Universidade do Rio Grande do Sul (URGS) e Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), buscando efetuar um levantamento de sua obra.

Feito este primeiro levantamento bibliográfico e documental, realizei uma leitura direcionada, visando encontrar textos nos quais Mário de Andrade escreveu sobre arte[2], sobre a produção gráfica da criança e sobre a arte na educação. Feita a seleção das obras onde encontrei referências a esses temas, debrucei-me sobre elas, buscando respostas aos meus questionamentos. Foi uma tarefa prazerosa, mas trabalhosa, pois essas referências estão dispersas em toda sua obra; podemos encontrá-las tanto nos trabalhos em que escreveu especificamente sobre arte, quanto em seus contos, poesias, ensaios, crítica, conferências e correspondência.

A coleta dos dados foi realizada através de uma leitura seletiva. O estudo acabou centrado num pequeno número de textos de Mário de Andrade e de estudiosos de sua obra, nos quais se concentram as informações sobre a temática da pesquisa. Os textos de Mário de Andrade enfocados foram:

- O Artista e o Artesão,
- *Depoimentos 2,*
- *Do Desenho,*
- *O Aleijadinho,*
- *Táxi e crônicas no Diário Nacional,*
- *Da criança prodígio I, II e III,*
- *Pintura Infantil,*
- *Pintura e Assunto,*
- *As Escapatórias do Amor,*
- *Oração de Paraninfo,*

- *Prefácio Interessantíssimo,*
- *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga*: cartas,
- *A Escrava que não é Isaura,*
- *O Banquete.*

De outros autores privilegiei as obras:

- *Mário de Andrade por ele mesmo*, de Paulo Duarte (1971);
- *Exílio no Rio*, de Moacyr Werneck de Castro (1989);
- *Mário de Andrade Plural*, de Elisa Angotti Kossovitch (1990);
- *Limites do Moderno;* o pensamento estético de Mário de Andrade, de Eduardo Jardim de Moraes (1999)
- *O Movimento Modernista,*de Carlos Eduardo Berriel (1990).

Ao estudar sua produção e a de outros autores que tratam sobre sua vida e obra, fui sendo de tal forma envolvida pela sua personalidade, que tenho a sensação de tê-lo conhecido pessoalmente. Sua maneira de escrever, sua poesia, seu amor e sua paixão por tudo aquilo com que se envolvia, e ainda, a intensidade com que viveu, encantaram-me tanto que, durante toda a pesquisa, tive uma certa dificuldade em não me deixar influenciar por esse encantamento. Cartas escritas aos amigos e aos que buscavam seus conselhos pareciam dirigidas a mim, escritas com a finalidade de auxiliar-me no estudo sobre o tema de minha dissertação. Acredito que, tal como Mário de Andrade, que se apaixonava por tudo que fazia, dizendo "EU TUDOAMO", também eu, nesta pesquisa, me apaixonei por ele e por sua obra.

Mais de cinqüenta anos após sua morte Mário de Andrade continua despertando o interesse de inúmeros pesquisadores e, a cada nova pesquisa sobre ele, uma nova faceta desse que foi um dos maiores intelectuais brasileiros é demonstrada.

---

2 Dei maior atenção aos textos sobre artes plásticas.

Com a mesma paixão que senti ao entrar em contato com a obra de Mário de Andrade, pretendo apresentar, nesta dissertação, minha leitura de suas concepções sobre arte e educação, bem como das pesquisas que realizou sobre a criança e seu desenho. Com este estudo não tenho a pretensão de chegar a conclusões definitivas, mas apenas evidenciar alguns aspectos do pensamento de Mário de Andrade que ainda permanecem obscuros, apontando possíveis contribuições de suas reflexões sobre arte e educação para o ensino de arte, tal como hoje é concebido, evidenciando a atualidade de seu pensamento e esperando que a divulgação de suas idéias sobre a criança e seu desenho, bem como sobre arte e educação, possam concorrer para desencadear novas pesquisas sobre um dos maiores intelectuais brasileiros e sobre os temas aqui tratados.

CAPÍTULO II

"FEIO POR FORA BONITO POR DENTRO"

O personagem era grande de corpo, largo de ombros, meio desengonçado. Ria muito, deixando à mostra dentes irregulares, mas sadios; ria se sacudindo todo, "de corpo inteiro, de dentro para fora", como observou Pedro Nava, e quando ria o queixo enorme parecia desabar. A boca de lábios grossos ficava freqüentemente entreaberta, como aparece no retrato feito por Anita Malfatti. Os olhos eram pequenos, evidenciando uma miopia que o óleo de Lasar Segall mostra bem. Tinha manoplas de pianista. O cabelo, de longa data escasseara: "Muito de indústria me fiz careca/Dei um salão aos meus pensamentos", brincava, já aos trinta anos.

A feiúra lhe doía, faceiro que era. "Meu Deus, como sou feio!", costumava dizer. "Um canhão", se definia, usando gíria. Não ocultava o desagrado que isso lhe causava. Os amigos o consolavam. Feio sim, mas simpático, dizia Rubens Borba de Moraes; feio por fora bonito por dentro, sentenciava Mignone. Era de fato simpático, e além disso charmoso, como se diria mais tarde; mas só quando lhe davam ganas. Sabia ser simples, acessível; porém fechava a cara, se o ambiente e a conversa não interessavam. Se vestia a capricho, com audácias estudadas. [...] Gozava o escândalo. [...] Usava ternos de tecido inglês, casimira ou linho branco S-120; para os espetáculos de gala vestia um smoking ou uma casaca de bom corte.[...] Trazia no bolso um papel de seda com pó-de-arroz, que passava no rosto para atenuar o tom ocre da pele. Não dispensava a água-de-colônia e, no lenço o perfume francês. - naquele tempo um homem chique se perfumava todo. Assim era Mário de Andrade nas suas exterioridades [...].

Moacir Werneck de Castro
Exílio no Rio, 1989

Retrato de Mário de Andrade

Anita Malfatti

1923

Retrato de Mário de Andrade

Lasar Segall

1927

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em 09 de outubro de 1893, na Rua Aurora, n. 320, em São Paulo.

Na Rua Aurora eu nasci
Na aurora da minha vida
E numa aurora cresci

Mais tarde mudou-se para a Rua Lopes Chaves, 546, onde, com exceção dos anos em que morou no Rio de Janeiro, viveu junto da família até sua morte.

Aos 11 anos escreveu seu primeiro poema cantado, usando palavras inventadas. Nesta época, era considerado pela família como o filho que não gostava de estudar. O gosto pelo estudo veio na adolescência: estudava música durante horas, lia muito, freqüentava concertos, conferências e exposições. Logo ganhou fama de erudito. Em 1910, cursou o primeiro ano da Faculdade de Filosofia e Letras de São Paulo. Entrou para o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 1911, onde se diplomou em piano e onde, mais tarde, passou a ministrar aulas de piano, de história da música e história da arte.

Seu primeiro contato com o modernismo foi na exposição de Anita Malfatti, em 1917. Nesta época, para sobreviver dava aulas particulares de piano e escrevia artigos de crítica para diversos periódicos. Participante ativo da Semana de Arte Moderna de 1922, tornou-se a principal figura do movimento modernista brasileiro.

Visitou as cidades históricas de Minas Gerais em 1919, ocasião em que pode apreciar a obra de Aleijadinho, sobre o qual escreveu um excelente ensaio (ANDRADE, 1984). Em 1924 voltou a este Estado, realizando a que chamou de "Viagem da Descoberta do Brasil". Fez, também, duas viagens etnográficas. Na primeira, percorreu o Amazonas e o

Peru; na segunda, o nordeste do Brasil, recolhendo material para suas pesquisas sobre o folclore brasileiro. Delas resultou o diário *O Turista Aprendiz* (ANDRADE,1976b).

Em 1935 participou da criação do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo, do qual foi simultaneamente diretor e chefe da Divisão de Expansão Cultural até 1938. Sua gestão no Departamento de Cultura de São Paulo foi marcada por importantes eventos e projetos: fundou, em 1936, a Sociedade de Etnografia e Folclore de São Paulo, sendo seu primeiro presidente; organizou, em 1937, o Primeiro Congresso de Língua Nacional Cantada; foi responsável pela criação e organização dos Parques Infantis, da Discoteca Pública Municipal, e de inúmeros outros projetos voltados para a democratização da cultura. A administração do Departamento de Cultura tornou-se o principal objetivo de sua vida. Na época, impossibilitado de acumular cargos, desligou-se do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Em conseqüência da política imposta pelo Estado Novo, com a qual não concordava, afastou-se da diretoria do Departamento de Cultura, o que o deixou profundamente deprimido e sem vontade de continuar vivendo. Transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde, no período de 1938 até 1941, foi professor da cadeira de Filosofia e História da Arte, e diretor do Instituto de Arte na então Universidade do Distrito Federal[1]. Essa mudança permitiu-lhe retomar com maior intensidade seu trabalho intelectual, interrompido pelo seu envolvimento com a burocracia da vida pública, nos anos anteriores. Foi também funcionário do Instituto Nacional do Livro,

1 Atual Universidade Federal do Rio de Janeiro.

trabalhando como consultor técnico, ocasião em que elaborou o projeto de criação da Enciclopédia Brasileira[2].

Durante o tempo em que trabalhou no Rio de Janeiro e até sua morte, em 1945, foi colaborador do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

Em 1941 voltou a viver em São Paulo, dedicando-se especialmente a dois projetos: a publicação de suas obras completas – projeto concretizado apenas em pequena parte – e a recuperação do passado artístico do SPHAN, que resultou na obra *Padre Jesuíno do Monte Carmelo* publicada logo após sua morte, em 1945 (ANDRADE, 1945).

Considerado por muitos de seus estudiosos "pai da moderna cultura brasileira", Mário de Andrade viveu intensamente as transformações pelas quais passou a sociedade brasileira na primeira metade do século XX. Foi simultaneamente poeta, ficcionista, ensaísta, crítico, historiador e apaixonado investigador das artes plásticas, da música e da literatura. Foi, também, pioneiro na reflexão sobre a produção gráfica da criança, e um dos primeiros intelectuais brasileiros a demonstrar interesse pela arte na educação de crianças e jovens.

Mário de Andrade foi escritor, professor, conselheiro de jovens escritores, etnógrafo, pesquisador do folclore e da cultura popular, viajante, fotógrafo, estudioso do cinema. Foi o primeiro a defender o uso literário da língua portuguesa falada no Brasil, e um escritor consciente do papel e da

2 Conforme CASTRO (1989, p.108), "A Enciclopédia Brasileira pretenderia ser uma obra 'nacionalista', no sentido de refletir o Brasil e suas realidades. Mas nem exclusivamente 'culta' - o que a tornaria gigantesca e caríssima - nem proletariamente 'popular', dirigida a 'uma meia cultura de vôo ginasiano'. Seria então uma obra de caráter misto, baseada num critério conceptivo geral [...]".

responsabilidade de sua geração na abertura dos novos caminhos para a renovação da literatura e das artes brasileiras.

Em vida, publicou as seguintes obras:

- *Há uma Gota de Sangue em Cada Poema* (poesia, 1917), sob o pseudônimo de Mário Sobral;
- *Paulicéia Desvairada* (poesia, 1922);
- *A Escrava que não é Isaura* (discurso sobre algumas tendências da poesia modernista, 1925);
- *Primeiro Andar* (contos, 1926);
- *Losango Cáqui ou Afetos Militares de Mistura com os Porquês de eu Saber Alemão* (poesia, 1926);
- *Amar Verbo Intransitivo* (romance, 1927);
- *Clã do Jaboti* (poesia, 1927);
- *Macunaíma o Herói sem nenhum caráter* (1928);
- *Ensaio sobre a Música Brasileira* (1928);
- *Compêndio de História da Música* (1929);
- *Modinhas Imperiais* (crítica e antologia, 1930);
- *Remate de Males* (poesia, 1930);
- *Os Contos de Belazarte* (1934);
- *Música Doce Música* (crítica, 1934);
- *Namoros com a Medicina* (estudos de folclore, 1938);
- *Pequena História da Música* (1942);
- *O Movimento Modernista* (conferência, 1942);
- *Aspectos da Literatura Brasileira* (1943);
- *O Baile das Quatro Artes* (crítica, 1943);
- *Os Filhos da Candinha* (crônicas, 1943).

Outros poemas, contos, artigos, ensaios e crítica de literatura, artes plásticas, música e cinema foram publicados em revistas e em jornais da época. Em São Paulo, escreveu sistematicamente para o *Jornal do Comércio, Diário Nacional, Diário de São Paulo, O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*; escreveu, também, para as revistas *A Cigarra, A Gazeta, O Echo, Papel e Tinta, Revista Klaxon, Revista Ariel, Revista Antropofagia, Terra Roxa* e *Outras Terras, Verde,* e *Clima.* No Rio de Janeiro, publicou nas seguintes revistas: *Revista do Brasil, Ilustração Brasileira, América Brasileira, Estética, Festa, Revista Acadêmica*, e também no jornal *Diário de Notícias*. Em Belo Horizonte, colaborou na *Revista Nova.*

Deixou, ainda, abundante correspondência que, com regularidade, manteve durante toda a vida com os amigos e discípulos.

Apesar de cultuar a preguiça, como seu herói em Macunaíma, trabalhou intensamente durante toda a vida, deixando uma imensa, variada e inesgotável obra. Sua obra já foi revisitada com vários enfoques, mas ela é tão multifacetada quanto o próprio Mário, que dizia "eu sou trezentos, sou trezentos e cinqüenta". E por ter sido "trezentos e cinqüenta", sua obra pode ser analisada sob inúmeros ângulos, tantos quantos sua versatilidade oferece à nossa apreciação.

Assim como tudo em sua vida, via a arte com paixão, como algo imprescindível ao ser humano. Para ele, a arte era feita de vida e a vida feita de arte. Por isso, sempre que podia adquiria obras de arte, tendo vivido rodeado de pinturas, livros, músicas, desenhos e esculturas.

Mário de Andrade foi um verdadeiro artista pois, como ele mesmo afirmou, artista é o que compreende que "em arte o que existe de

principal é a obra de arte". Considerava fundamental ter uma atitude estética diante da vida, princípio que recomendou aos seus alunos:

> Faz-se imprescindível que adquiramos uma perfeita consciência, direi mais, um perfeito comportamento artístico diante da vida, uma atitude estética - disciplinada, apaixonadamente insubversível, livre mas legítima, severa apesar de insubmissa, disciplina de todo ser, para que alcancemos realmente a arte. Só então o indivíduo retornará ao humano. Porque na arte verdadeira o humano é fatalidade (ANDRADE,1966a, p. 39).

Mário de Andrade morreu no dia 25 de fevereiro de 1945, de enfarte do miocárdio, em sua casa. Está sepultado no Cemitério da Consolação, em São Paulo.

Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultado em minha cidade,
Saudade.

Meus pés enterrem na Rua Aurora,
No Paissandu *deixem meu sexo,*
Na Lopes Chaves *a cabeça*
Esqueçam.

No Pátio do Colégio *afundem*
O meu coração paulistano:
Um *coração vivo* e um *defunto*
Bem juntos.

Escondam no Correio *o ouvido*
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,
Quero saber da vida alheia,
Sereia.

O nariz guardem nos rosais,
A língua no alto do Ipiranga
Para cantar a liberdade
Saudade...

Os olhos lá no Jaraguá
Assistirão ao que há de vir,
O joelho na Universidade,
Saudade...

As mãos atirem por aí
Que desvivam como viveram,
As tripas atirem pro Diabo,
Que o espírito será de deus.
Adeus.

CAPÍTULO III
"TENHO ALMA DE PROFESSOR"

Minha volúpia é ser integralmente professor.
Mário de Andrade

Ao realizar meus estudos sobre Mário de Andrade, fiquei encantada com seu declarado amor pelo ato de ensinar, e identifiquei-me com alguns de seus posicionamentos sobre o ofício de "ser professor".

Ser professora, para mim, sempre foi uma profissão que, de certa forma, se aproxima do ofício de ser artista, pois a prática pedagógica requer criatividade, inventividade, imaginação, reflexão, crítica, iniciativa etc. Entretanto, a imagem de professor que trago da infância é a de uma pessoa que está ali para reprimir qualquer espontaneidade. Somente no final da adolescência esta minha visão começou a modificar-se, graças a um professor de Biologia que me mostrou ser possível sentir prazer em ensinar.

Na universidade entrei em contato com professores excelentes; com eles aprendi que estudar era gratificante, que buscar respostas às minhas curiosidades era muito bom. A princípio, nos primeiros anos de minha graduação, tinha plena convicção de que não queria ser professora, já que minha experiência escolar na infância e na adolescência

havia sido traumática. Mesmo assim acabei optando pelo curso de Licenciatura em Educação Artística, o que me levou a questionamentos como: Será que vou gostar de dar aulas? Serei uma boa professora? Certeza tinha apenas uma: não queria ser como alguns de meus professores. Com esta convicção, depois de formada procurei construir minha prática pedagógica tomando como modelo os professores que marcaram de forma positiva minha vida escolar. Hoje, exerço o ofício com alegria e a certeza de que o fato de ser professora faz de mim uma pessoa realizada. É aqui que me encontro com o Mário de Andrade professor.

Mário de Andrade dizia ter alma de professor, afirmava sentir volúpia em ser professor: "A mim, desde que me torno professor de alguém minha volúpia é ser integralmente professor, de forma que todos os outros interesses do ser, [...] desaparecem totalmente" (ANDRADE, 1983, p. 273).

Não apenas quando ministrava aulas, mas também em seus escritos, e nas mais diversas atividades, buscava sempre ensinar. Na verdade, acreditava que viver era um eterno ensinar. Assim, sua postura diante da vida era a de um professor. Todas as suas atitudes, tudo o que escrevia - inclusive as cartas que trocava com seus amigos e com seus pupilos -, as orientações que dava aos jovens que o procuravam, tudo o que fazia, enfim, tinha um objetivo educativo. Afirmava que, sem se darem conta, todos acabavam aprendendo com ele. Ao assumir esta constante postura de educador punha em prática seu lema: "o homem tem que servir a alguma causa ou a alguém", conforme escreveu a Oneyda Alvarenga:

> [...] Mas minha amiga sou professor. Já escrevi uma vez que "a palavra *tem* de servir" e que destruiria a minha pena no instante em que a percebesse gratuita, liberta da intenção de servir alguma causa ou alguém.[...] sempre existe essa atitude fundamental em mim. Tenho alma de professor. [...] como toda pessoa

> que tem alma de professor, sou um notável artista de teatro. Eu represento pros meus alunos. [...] Ora, dona Oneida, eu quero que a minha palavra "sirva", que a minha crítica produza o máximo de rendimento didático. D'aí eu fazer muitos esforços, até os da representação teatral, para me impor aos artistas. [...] muitas vezes, sem necessidade pessoal nenhuma, enfeito uma passagem com um berloque bem bonitinho, que eu sei vai produzir um efeito decisivo no aluno... que não sabe que está sendo meu aluno, mas que, me respeitando, insensivelmente vai aprendendo comigo. (ANDRADE, 1983, p. 281-282)

O Mário de Andrade professor é revelado principalmente em sua relação com a aluna, amiga, e também colega de trabalho, Oneyda Alvarenga, com quem manteve um estreito relacionamento durante toda a sua vida. Para ela, esta face de Mário de Andrade é pouco valorizada pelos estudiosos de sua obra, mas constitui uma das suas mais importantes contribuições (BRESSANE,1981).

Além de ter sido professor no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e na então Universidade do Distrito Federal (RJ), durante toda sua vida manteve uma constante atitude educativa perante as situações e as pessoas. Ele próprio afirmava que estava sempre ensinando. Durante mais de vinte anos acompanhou a produção de novas gerações, incentivando e orientando os jovens escritores. Não deixava de responder a quem lhe escrevia, pedindo conselhos ou orientações. Principalmente quando viveu no Rio de Janeiro, sua roda de amigos era freqüentada por muitos jovens que o procuravam para ouvir sua opiniões.

Mas, para Mário de Andrade, o que é ser professor?

Ser professor, dizia, é ser companheiro, ser amigo e humilde o bastante para dialogar e trocar experiências com o aprendiz. Em carta escrita a Oneyda Alvarenga (em 10/07/32) explica que, para receber dela o título de

professor, seria necessário que ele a tratasse de igual para igual. Na mesma carta, revela que suas atitudes de crítico e de professor estavam muito ligadas entre si. Quando criticava os principiantes, dizia, agia como professor. Ao fazer uma crítica acerca da obra de algum artista já consagrado, entendia que a mesma seria como uma lição para os jovens artistas que pretendessem seguir o mesmo caminho daquele ao qual era dirigida sua crítica.

> [...] é natural que eu insista conscientemente nos dados de conhecimento técnico, que são por natureza didáticos. É refletindo sobre eles, é chamando a atenção pra eles, que a crítica rende como ensinamento pros outros artistas do mesmo ofício. (ANDRADE, 1983, p. 282)

Para Mário de Andrade a curiosidade é fundamental para quem quer adquirir conhecimento; ela funciona como uma alavanca para impulsionar aquele que deseja aprender em direção ao conhecimento. Entendia que ser curioso é ter disponibilidade para estar sempre aprendendo, pois sendo o mundo dinâmico, estando ele em constante transformação, a curiosidade é fundamental para se chegar ao novo conhecimento.

Assim, como professor procurava alimentar a curiosidade de seus pupilos estimulando-os a buscar suas próprias respostas. Em várias ocasiões afirmou que sua verdade havia sido conquistada pelas experiências de vida e que, portanto, cada um deveria encontrar seu próprio caminho.

Entendia que cabe ao professor incentivar seus alunos a buscarem novas respostas sobre a matéria estudada. Por isto, estimulava seus alunos a sempre questionar a respeito do que lhes era desconhecido:

> Si o artista pronunciou uma palavra de terminologia técnica que você desconhece, pergunte o que é. Si uma pincelada, uma argamassa, uma forma arquitetônica etc. etc. lhe são desconhecidas ou lhe chamam particularmente a atenção por qualquer motivo, prazer, desprazer, estranheza etc. pergunte o que é, porque é, como é, praque é. (ANDRADE, 1983, p. 286)

Para ilustrar esta sua posição refere-se à obra *Noções de História da Literatura*, de Manuel Bandeira, como exemplo de como um professor *não* deve ensinar. Segundo Mário de Andrade, nessa obra o poeta apresenta cada autor por meio de uma descrição primorosa, o que considerava prejudicial ao aluno pois, no seu entendimento, este cuidado poderia contribuir para o desenvolvimento de uma atitude passiva diante do conhecimento - a mais prejudicial das atitudes que um aluno pode ter. Fundamental à aprendizagem é, conforme Mário de Andrade, levar o aprendiz a buscar suas próprias respostas. Ao receber tudo pronto, como no caso da obra de Manuel Bandeira, só resta ao aprendiz concordar e decorar, o que significa "a negação total não só da liberdade como do exercício do pensamento" (ANDRADE, 1983, p. 287).

Mário de Andrade foi um leitor voraz. Sem a leitura, dizia, não sentia prazer em viver[1]. Considerava a leitura o alimento do professor e do aluno. Aconselhava sempre seus pupilos a ler muito, pois via nessa atividade uma importante forma de aquisição de conhecimento. Recomendava-lhes, para um aprofundamento maior do conhecimento em arte, ler história da filosofia, história da literatura, história da música e história da arte, ao mesmo tempo que advertia: melhor do que ler é ver, contemplar e analisar obras de arte. Em suas palavras:

1 De acordo com Eduardo Jardim de Moraes (1999), ao deixar o Departamento de Cultura, período em que se dedicou integralmente à vida publica, Mário de Andrade ficou feliz por poder dedicar-se novamente a algo que lhe dava imenso prazer, ou seja, ler e estudar.

> E neste trabalho, procure logo adquirir mas bem digeridamente alguns conceitos primordiais sobre beleza, sobre arte, sobre criação artística, sobre psicologia e sociologia da arte, sobre função da arte, sobre função da técnica. Quanto à leitura de histórias da arte, é um problema. Em plástica acho *ver* histórias da arte, mais proveitoso que *ler*. Contemplar muito refletidamente as fotografias, comparativamente. Adquirir assim um exercício da atitude filosófica do observador. Em música, também ouvir muito.[...] Muito bom como enriquecimento e treinamento do espírito é ler umas duas Lógicas, umas outras tantas Psicologias gerais e constantemente Histórias da Filosofia. E leitura constante, o que não quer dizer todos os dias, nem todos os meses, mas ter sempre uma História da Filosofia em leitura[2]. (ANDRADE, 1983, p. 287-288)

Mário de Andrade foi professor durante toda sua vida. Dizia que tudo o que produzia era com a finalidade de ensinar algo. Concordo com Oneyda Alvarenga quando diz que:

> Entre os vários aspectos do que foi Trezentos e Cincoenta, o mais importante e talvez o mais abandonado, é o Mário de Andrade professor. Foi professor excepcional. Eu fui aluna dele durante vários anos mas este convívio professor aluna continuou pela nossa vida toda, porque eu continuei considerando-o meu mestre e o considero até hoje. [...] Ele era um ser que procurava compreender cada um dos seus problemas, ajudar aqueles que ele percebia que tinham um talento forte e podiam fazer alguma coisa na vida. E isso se deve mesmo acho que à natureza intrínseca do Mário como professor. Ele foi professor em tudo, foi professor de tudo, foi professor de música, foi professor de estética, foi professor de artes, não só em cátedra, mas como ensinou isso tudo a todo mundo através dos escritos dele. (BRESSANE,1981)

Na minha interpretação, as concepções de Mário de Andrade sobre ensino e sobre o papel do professor, conferindo especial importância ao diálogo e à troca de experiências, em especial sua visão do professor

2 Grifos do autor.

como um orientador que deve estimular nos alunos o exercício do pensamento, evitando entregar-lhes tudo pronto, aproximam-no das concepções contemporâneas sócio-históricas que vêm o professor como mediador.

CAPÍTULO IV
"A ARTE [...] É O ANSEIO AGENTE DE UMA VIDA MELHOR"

Desde a infância tive uma enorme curiosidade por tudo o que se relaciona com arte, especialmente as artes visuais. Quando criança, durante muitos anos um de meus passatempos prediletos foi tentar reproduzir os desenhos de todos os livros que lia. Na adolescência, voltei a desenhar os personagens das estórias de minha infância, buscando aperfeiçoar minha técnica. Tal prática sem dúvida influiu na minha decisão de cursar o Bacharelado em Desenho e Plástica e, mais tarde, a Licenciatura em Educação Artística.

Após meu ingresso na graduação passei a ter uma intensa vida cultural e a viver uma relação de encantamento com o mundo da arte. A universidade oferecia inúmeras atividades artísticas e participei de muitas delas: fui atriz, cantei num coral, estudei flauta, desenhei, esculpi, gravei, pintei... Enfim, passei a respirar arte e aprendi a sentir-me viva neste meio. Quando tomei conhecimento do trabalho e da personalidade de Mário de Andrade, rapidamente me senti cativada por ele. Acredito que meu imediato fascínio por sua vida e obra decorreu, em parte, porque me identifiquei com seu irrestrito amor à arte, o mesmo que eu sentira quando, ao ingressar na universidade, me aproximei ainda mais do universo artístico.

A arte, em todas as suas formas de manifestação, sempre ocupou um lugar importante na vida e no trabalho de Mário de Andrade. As artes plásticas foram, com bastante freqüência, assunto de suas críticas, escritas para diversos jornais e revistas que circulavam na época. Vários artistas plásticos, seus contemporâneos, figuravam entre seus melhores amigos, entre eles, Anita Malfatti, Cândido Portinari, Lasar Segall e Tarsila do Amaral.

Sem dúvida o contato com os artistas e suas obras, sua experiência como professor e os estudos que realizou, aliados a um pensamento perspicaz e a uma enorme curiosidade intelectual, proporcionaram-lhe um profundo conhecimento sobre os mais variados assuntos, entre eles reflexões sobre a arte, o artista, o professor e o magistério, a criança e seu desenho, conforme pretendo demonstrar, neste estudo.

Sobre o fazer artístico

> [...] em arte, o que existe de principal é a obra de arte.
> Mário de Andrade

Nos últimos anos de sua vida, Mário de Andrade dedicou grande atenção ao problema do fazer artístico. No curso de Filosofia e História da Arte, que ministrou na então Universidade do Distrito Federal, no Rio de Janeiro, abordou a problemática dos aspectos técnicos e materiais na feitura da obra de arte. A aula inaugural deste curso, proferida em 1943, foi publicada posteriormente sob o título "O Artista e o Artesão", em *O Baile da Quatro Artes* (ANDRADE, 1975) [1].

1 Neste trabalho consultei o texto "O Artista e o Artesão" em *Depoimentos 2* (ANDRADE, 1966a), e não em *O Banquete*. Por esta razão todas as citações referentes a este texto serão indicadas pelo ano 1966a.

A criação artística, para ele, é o resultado de uma soma de qualidades e aptidões do artista que, segundo suas palavras, podem ser divididas em duas categorias: a categoria do que é "ensinável", ou seja, as qualidades e aptidões que o artista adquire através do ensino e aprendizagem, e a categoria do que é "não ensinável", isto é, as qualidades e aptidões aprendidas ou desenvolvidas sem a interferência de um professor.

De acordo com suas palavras, o que se pode aprender, em se tratando de arte, é a forma de como trabalhar com o material que irá compor a obra de arte: "Existe é certo, dentro da arte, um elemento, o material, que é necessário por em ação, mover, para que a obra de arte se faça" (ANDRADE, 1966a, p.30).

Também, ainda segundo Mário de Andrade, é possível aprender as técnicas utilizadas pelos artistas ao longo da história da arte: "[...] a técnica tradicional, a virtuosidade técnica, o conhecimento abalizado de como historicamente as épocas e os artistas resolveram os seus problemas de arte-fazer, é de grande utilidade para o artista" (1966a, p.31).

Refletindo sobre a criação artística, em "O Artista e o Artesão", Mário de Andrade a concebe como um processo que compreende três diferentes manifestações da técnica.

A primeira ele chama de artesanato. Trata-se de compreender os "segredos", os "caprichos", as "exigências do material"; de adquirir o conhecimento necessário à manipulação do material utilizado na produção da obra. É no artesanato, diz ele, que se revela o domínio desenvolvido pelo artista sobre a matéria que constituirá a obra. Trata-se de um conhecimento técnico, passível de ser ensinado. A técnica do artesanato é, segundo suas palavras, "a única verdadeiramente

pedagógica, que é o aprendizado do material com que se faz a obra de arte" (1966a, p.31).

O artesanato é considerado por Mário de Andrade como o mais útil, o mais prático e imprescindível dos ensinamentos, necessário para que se possa realizar uma obra de arte. Segundo ele, por trás de cada grande artista existe sempre o artesão.

A segunda manifestação da técnica no processo de criação artística revela-se no que Mário de Andrade chama de "virtuosidade". Nela se expressam o conhecimento de técnicas utilizadas por artistas no passado, conhecidas através da história da arte. A "virtuosidade" do artista se revela nas habilidades desenvolvidas através do estudo dos conteúdos de uma obra de arte e na expressão do conhecimento sobre como os grandes artistas solucionaram seus problemas em relação à sua produção. Para Mário de Andrade a "virtuosidade" também pode ser ensinada, porém deve ser utilizada com cautela para que tal habilidade não se transforme num mero virtuosismo. Segundo Mário de Andrade, a ênfase no estudo das obras consagradas pode levar o artista à imitação, ao academismo, a um experimentalismo gratuito, a um formalismo exagerado:

> Este aspecto da técnica que chamei de virtuosidade é também ensinável e muito útil. Não me parece imprescindível porém, e, como toda virtuosidade, apresenta grandes perigos [...] pode tornar o artista uma vítima de suas próprias habilidades, um 'virtuose' na pior significação da palavra, isto é, um indivíduo que nem siquer chega ao princípio estético, sempre respeitável da arte pela arte, mas que se compraz em meros malabarismos de habilidades pessoais, entregue a sensualidade do aplauso ignaro (ANDRADE, 1966a, p.31).

A terceira forma que a técnica pode assumir, conforme Mário de Andrade, manifesta-se na "solução pessoal" do artista, ou seja, no modo pessoal, único, como o artista realiza sua obra. Trata-se da

criação de uma técnica individual, resultante da relação subjetiva do artista com a matéria por ele manipulada para a composição de sua obra. Esta técnica é, para Mário de Andrade, "a mais sutil, a mais trágica", imprescindível, mas impossível de ser ensinada:

> [...] há uma parte da técnica de arte que é, por assim dizer, a objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista. Esta parte da técnica obedece a segredos, caprichos e imperativos do ser subjetivo, em tudo o que ele é, como indivíduo e como ser social. Isto não se ensina e reproduzir é imitação (ANDRADE, 1966a, p.31).

Fato interessante sobre o processo de reflexão de Mário de Andrade é que ele sempre se questionava a respeito de suas conclusões. Assim, ao mesmo tempo em que afirma que a "solução pessoal" do artista é realmente imprescindível à obra de arte, põe em dúvida esta sua afirmação, elencando numerosos exemplos que mostram o contrário. Cita, entre outros, o caso da arte egípcia, onde muito raramente consegue-se perceber soluções técnicas pessoais. Exemplos como esse, afirmava, contradizem a idéia de que uma obra, para ser considerada artística, deve revelar uma solução técnica pessoal do artista que a produziu. E novamente contra argumenta observando que, se é difícil notar diferenças entre duas estátuas egípcias, resultantes de soluções decorrentes de uma técnica pessoal, tais diferenças certamente existem e não escaparão aos olhos de um perito, pois todo artista, ainda que condicionado a normas, transmite sua subjetividade para a obra de arte: "[...] a impersonalidade geral não deixa nunca de ceder aos pormenores pessoais de fatura, da mão que treme ao fazer, da criatura que sente ao criar" (ANDRADE, 1966a, p. 34).

Entendo que, com tais reflexões, Mário de Andrade reafirma sua convicção de que a "solução pessoal" é necessária à execução da obra de arte, e de que cada artista deve buscar a sua própria técnica, sua verdade pessoal, cuidando, no entanto, para que ela

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

não apareça como mais importante que a própria obra: "Pois não é que temos a convicção de que existem verdades sobre a Terra quando cada qual vê as coisas do seu jeito e as recria numa realidade subjetiva e individual [...]" (ANDRADE, 1960, p. 298).

Também ao escrever sobre a obra de seus amigos Portinari e Segall, Mário de Andrade defende a idéia de que a técnica pessoal é essencial para o fazer artístico. Porém, isto não basta, diz ele. Para ser considerada arte a obra precisa revelar o domínio do material, ou seja, além de ser criador, o artista deve ser, também, um artesão.

Em suas reflexões sobre o processo de criação artística deixa claro acreditar na liberdade de criação sem o condicionamento a regras. Para ele a obra de arte deve ser o resultado de uma pesquisa de técnicas e de materiais, de uma busca de solução pessoal e plástica, baseada em regras, sim, mas não condicionada a elas. A obra de arte deve ser a expressão de como o artista vê o mundo. O que é fundamental, adverte, é a adesão do artista a uma atitude estética.

Arte & Artista & Público

> O não conformismo implica não apenas a reação, mas a ação. E é nesta ação que está a responsabilidade pública do intelectual. A arte é exatamente como a cátedra uma forma de ensinar, uma proposição de verdades, o anseio agente de uma vida melhor. O artista pode não ser política enquanto homem, mas a obra de arte é sempre política enquanto ensinamento e lição; e quando não serve a uma ideologia serve a outra.
>
> Mário de Andrade

Para Mário de Andrade o "fenômeno artístico" só pode ser compreendido se considerarmos as relações que se estabelecem entre a obra de arte, o artista e o público. Relações que remontam, segundo ele, às origens da arte.

De acordo com seu pensamento, o homem passou a produzir objetos para suprir suas necessidades de sobrevivência. Essa produção levou-o, através do treino, à aquisição de uma habilidade que resultou no aperfeiçoamento de uma técnica. Esta, por sua vez, chegou a tal aprimoramento que os objetos se transformaram em obra de arte. Ao produzir objetos que não eram mais apenas úteis, mas também agradáveis quando contemplados, o homem criou a noção de beleza. A partir de então, ele passou a sentir a necessidade de contemplar objetos e imagens agradáveis. Surgiu, assim, "o segundo elemento concreto do fenômeno artístico", o público.

Assim como a arte, para Mário de Andrade o artista sempre serve a alguma causa ou a alguém. Ele acredita que o artista possui um dever a cumprir com seu público, e esse dever é "o exercício de seu não conformismo", explicitado na sua produção artística: "Já por várias vezes tenho insistido sobre ser o artista, não somente o homem que produz obras de arte, mas também o homem que faz mover a vida social das artes" (ANDRADE, 1992, p. 57).

Para Mário de Andrade "A OBRA DE ARTE É UMA MÁQUINA DE PRODUZIR COMOÇÕES"[2] (ANDRADE, 1960, p.258). No entanto, durante toda sua vida, mas principalmente nos seus últimos escritos, defendeu a idéia de que a função da arte ultrapassa este objetivo. Para ele, tanto a arte quanto o artista têm uma função social. Adverte, porém, que devemos ser cuidadosos neste entendimento, para não incorrermos no equívoco de reduzir a arte a um instrumento meramente ideológico.

Conforme Mário de Andrade, todo artista deve estar consciente de sua influência sobre seu público, ainda que a obra de arte, por ser aberta, permita múltiplas interpretações. Na sua visão a arte age

2 Grifo do autor.

sobre a sociedade, independentemente da intenção do artista que a produz. Dessa forma, cabe-lhe criar obras de arte úteis, que desenvolvam a consciência sociopolítica do ser humano. Entende que o artista, através de sua arte e de suas atitudes, tem o poder de realizar mudanças sociais.

Ressalto, no entanto, que ao afirmar que "A arte tem que servir à vida" – afirmação feita com freqüência, principalmente nos últimos escritos – não está subordinando a arte a alguma ideologia, mas defendendo o caráter social da arte e do artista.

Na conferência "O Movimento Modernista", proferida no Rio de Janeiro, em 1942, Mário de Andrade defende a idéia de que deve haver uma interação entre vida e obra e, mais uma vez, reafirma sua convicção a respeito da função social da arte, ao dizer que "[...] a arte é muito mais larga e complexa, tem uma funcionalidade imediata social, é uma profissão e uma força interessada da vida [...]" (ANDRADE, 1974, p. 252.).

Oneyda Alvarenga observa que, mesmo concluindo que a arte e o artista têm uma função social, Mário de Andrade considera que a obra de arte não deve descuidar de suas exigências específicas, as quais não poderiam "ser traídas sem prejuízo do fim visado" (ANDRADE, 1983). Ou seja, para ele a função social não deve prevalecer sobre a estética, pois neste caso o artista estaria desprezando uma característica essencial da obra de arte. Aqui, novamente aparece sua preocupação com o cuidado que o artista deve tomar para não reduzir a arte a um mero instrumento de ação ideológica. Segundo o pensamento de Mário de Andrade, todo artista, consciente de sua missão (ele considerava o exercício da arte uma missão), deve saber que, em se tratando de arte, o mais importante é a própria obra. Produzir a obra de arte apenas com o intuito de dar prazer, de produzir "arte pura", de fazer "arte pela arte", significava, no seu entender, deixar de lado a principal função da arte: a

social. Afirmava que o artista que se dizia livre para produzir sua obra, que acreditava estar fazendo "arte pura", que dizia não estar servindo a nada nem a ninguém, fazendo uma arte neutra, estaria servindo à política dominante, estaria sendo conivente com o *status quo* estabelecido.

Mário de Andrade também acreditava que a arte deveria afastar-se do conceito acadêmico de belo. Gostava de temas marginais e era contra os cânones estéticos estabelecidos pelos padrões culturais da época. Em "O Banquete", obra inacabada, escrita em forma de artigos publicados na *Folha da Manhã* entre 1944 e 1945, expõe suas últimas reflexões sobre arte, considerando que a obra de arte só terá valor no momento em que se tornar útil:

> "[...] os brasileiros só podem fazer arte legítima, eficaz, funcional e representativa si deixarem inicialmente de parte a intenção de fazer arte gratuita. [...] arte no sentido hedonístico do termo, sim: si abandonarem, como ideal, a preocupação exclusiva da beleza, de prazer desnecessário" (ANDRADE, 1977b, p.128).

Sempre pensando na função da arte e nas relações entre estética e ação social, considerava a arte muralista como cumpridora da funcionalidade social da arte, pois ela se destina "à inteligência das coletividades, à compreensão do homem da rua". Para ele, os murais são obras educativas, pois despertam interesses e atingem o objetivo da obra de arte que, de acordo com sua visão, só se torna realmente uma manifestação artística no momento em que atinge um público, quando é percebida, quando age diretamente sobre o espectador, quando comove, produz efeito, não importando se esse resultado é o que o autor da obra queria causar, pois ela sempre irá transmitir alguma mensagem a alguém, e somente será completa quando atingir esse seu objetivo:

> [...] a obra-de-arte é construída para interessar. Sempre. Até no caso ignóbil do sujeito que faz um poema para si mesmo [...] Insisto cada vez mais na

> minha opinião: a manifestação artística só se dá quando a obra-de-arte chegou ao destino a que foi destinada [...] (ANDRADE, 1958, p.108).

A arte, para Mário de Andrade, tem também a finalidade de transformar a natureza em representações que permitam a fruição do público para o qual elas são dirigidas. Ele considera que a natureza deve ser o ponto de partida para o artista, e a obra de arte deve ser o resultado objetivo de sua criatividade e inteligência. Ao falar da natureza como elemento de inspiração para o artista, Mário de Andrade explica que a natureza existe "sem vontade própria", enquanto que a obra de arte é criada pelo artista, "por vontade própria":

> O poeta sintetiza e escolhe os universos mais impressionantes. O poeta não fotografa: cria. Ainda mais: não reproduz: exagera deforma, porém sintetizando. E da escolha dos valores faz nascer euritmias, relações que estavam esparsas na vida, na natureza, e que a ele, poeta, competia descobrir e aproximar. Nisto consiste seu papel de *artista*. O poeta parte de um todo de que teve a sensação, dissocia-o pela análise e escolhe os elementos com que erigirá um outro todo, não direi mais homogéneo, não direi mais perfeito que o da natureza mas DUMA OUTRA PERFEIÇÃO, DUMA OUTRA HOMOGENEIDADE[3]. (ANDRADE, 1960, p.237).

Mário de Andrade também defende a idéia de que a arte deve libertar-se da natureza, deve ser "completamente livre da natureza", ou seja, a obra de arte deve ser uma criação pessoal, a expressão subjetiva de quem a produziu, devendo a natureza ser usada apenas como inspiração, pois "Arte não consegue reproduzir natureza, nem é este o seu fim" (ANDRADE, 1966b, p. 19).

Em carta a Manuel Bandeira discute esta relação entre arte e natureza:

3 Grifo do autor.

> Quando eu digo que a obra de arte é inteiramente livre da natureza digo "como obra de arte", isto é, manifestação objetiva, realidade já concreta. Isso não quer dizer que ela não tenha relação entre homem e manifestação fenomeneal, quer física e exterior, quer psicológica e interior, tudo manifestações naturais de que a obra de arte é a expressão (ANDRADE, 1958, p. 78).

Cabe ao artista, diz Mário de Andrade, transformar a natureza em obra de arte. O artista não pode simplesmente reproduzir a natureza, copiá-la; mas pode nela buscar sua inspiração: "Todos os grandes artistas, ora consciente ora inconscientemente (a grande maioria) foram deformadores da natureza" (ANDRADE, 1966b, p.19). E, segundo ele, para deformar a natureza é preciso dominar a técnica do desenho; e ainda, para poder deformar com expressividade é preciso, primeiro, saber copiar[4].

Para ilustrar suas idéias a respeito da diferenciação entre natureza e obra de arte, entre cópia e expressividade do artista, Mário de Andrade analisa o trabalho de Cândido Portinari, concluindo que o artista "partia sempre da natureza para encontrar a forma", à qual chegava através da deformação. Procurou demonstrar esta sua tese em um artigo sobre a obra de Portinari. No artigo, Mário de Andrade compara várias obras de Portinari, buscando argumentos para comprovar que o artista dominava a técnica do desenho, sendo a deformação das figuras intencional, resultado de sua criatividade e inteligência. Sobre o processo de criação de Portinari, conclui que o artista "Estuda a composição e os detalhes e depois de largos estudos, que às vezes são coleções de desenhos clássicos, ele se liberta de tudo isso e pinta livremente" (ANDRADE, 1992, p. 28).

4 Na discussão desta questão pode-se verificar novamente o quanto Mário de Andrade valorizava o domínio da técnica artística, conforme já discutido em "Sobre o fazer artístico".

Outra tese defendida por Mário de Andrade é a de que o artista deve tentar romper com as regras e padrões estabelecidos, criando uma obra de acordo com a sua própria verdade. Esta recomendação faz a Anita Malfatti, ao lhe responder uma carta na qual a artista afirmava almejar pintar como Debret. Mário de Andrade rebate com veemência essa intenção da amiga, dizendo-lhe que, se fizesse isso, iria realizar uma obra que não seria de ninguém, seria somente um exercício artístico bem feito, pois "[...] O artista não é 'transmissor' de beleza, 'criador'. Transmitir a gente pode transmitir, de fato, em elementos alheios e sabor de outra gente, mas *criar* só pode ser com as próprias forças" (ANDRADE, 1989, p. 145).

Esse seu posicionamento em relação à liberdade de expressão do artista não significa que defendesse a idéia de que o artista deve se insurgir contra toda e qualquer regra. Ao contrário, ele entende que a produção de uma obra de arte exige o respeito a certas regras, que não podem jamais ser abandonadas. O que pregava era a ousadia do artista, a coragem de romper com certos dogmas pré-estabelecidos.

Sobre a Beleza na Arte

> [...] Devo confessar preliminarmente que eu não sei o que é Belo e nem sei o que é Arte. Através de todos os filósofos que percorri, num primeiro e talvez fátuo anseio de saber, jamais um conceito deixou de se quebrar diante de novas experiências. Eu não sei o que é belo. Eu não sei o que é arte. E no entanto, incapaz de conceituá-los com firmeza, seria não modesto, mas perfeitamente injusto com o meu espírito [...] si negasse sentir, direi mais, intuicionar o que são arte e beleza.
>
> Mário de Andrade

Em suas reflexões a respeito da arte, Mário de Andrade afirma que a noção de beleza sempre existiu. Segundo seu pensamento, a beleza, "juntamente com o bem e a verdade, é uma das três grandes idéias normativas do ser humano" (ANDRADE, 1966a, p.33).

Para chegar a uma conceituação da beleza, Mário de Andrade julga ser indispensável o estudo da história da filosofia e da história da arte. Seu conceito de beleza denota a influência de alguns filósofos, entre eles, Aristóteles, conforme expressa na carta testamento dirigida a Oneyda Alvarenga:

> Já Aristóteles com grande acuidade afirmou que o nocionamanto da Beleza derivou no homem de desenvolvimento técnico, ou milhor, da especialização técnica do artesão que, por especialista, se treinou mais, desenvolveu a sua técnica e esta, aperfeiçoada em si, fez a obra ficar bela. 'Bela sem querer'. E então o observador da obra [...] tendo a sensação agradável, o sentimento de um prazer diferente, chamou-o de Beleza e o nocionou. (ANDRADE, 1983, p. 295)

Como resultado de seus estudos sobre o belo, chegou à conclusão de que, em função de necessidades que o homem tinha de proteger-se, orar, caçar etc., ele criou objetos, como a casa, a flecha, o túmulo, esculturas sagradas, enfim, objetos que atendessem a essas necessidades básicas. O constante aperfeiçoamento dos processos de produção de objetos básicos à sua sobrevivência levou o homem a uma tal "perfeição técnica", que permitiu o surgimento da obra de arte, ou seja, de um objeto que, além de útil, foi capaz de despertar um sentimento de prazer ao ser contemplado.

Mário de Andrade argumenta que, a princípio, a utilidade condicionava totalmente a criação dos objetos:

> [...] o princípio de utilidade condicionava de tal forma a criação artística, que a beleza era muito mais uma conseqüência que uma das finalidades

> da obra de arte. A beleza era apenas um meio de encantação aplicado a uma obra que se destinava a fins utilitários, muito distantes dela. (ANDRADE, 1966a, p. 33).

Com o passar do tempo, no processo de criação dos objetos utilitários o elemento beleza foi se tornando cada vez mais consciente ao artista. Esse processo, Mário de Andrade considera como sendo o da construção da noção consciente do belo.

De acordo com seu pensamento, foi somente no Renascimento que a beleza se firmou como uma das finalidades da criação artística. O elemento estético deixou de ser socialmente condicionado e adquiriu um valor próprio. A partir de então, os artistas passaram a buscar cada vez mais a beleza plástica, transformando-a no motivo principal da produção artística. Este processo intencional de produzir beleza, ou seja, um processo que busca objetivamente a beleza como finalidade da criação artística, Mário de Andrade chamou de "desidealização ou materialização da beleza".

Mário de Andrade não considera que produzir beleza deva ser o fim último da criação artística. Para ele, a beleza é um elemento essencial, intrínseco à arte, mas não deve ser determinante no processo criativo. Já em 1925, quando escreveu *A escrava que não é Isaura* - discurso sobre algumas tendências da poesia modernista -, é possível verificar essa sua concepção:

> [...] reparastes que falei em adquirir um máximo de expressão e não um máximo de prazer, de agradável, de beleza enfim? Estará mesmo o belo excluído da poesia modernista? Certo que não. [...] Mas a beleza é questão de moda na maioria das vezes. As leis do Belo eterno artístico ainda não se descobriram. E a meu ver a beleza não deve ser um fim. A BELEZA É UMA CONSEQÜÊNCIA. Nenhuma das grandes obras do passado teve realmente como fim a beleza. Há sempre uma idea,

> acrescentarei: mais vital que dirige a criação das obras primas[5]. (ANDRADE, 1960, p. 206-207).

Ainda neste mesmo texto, ensina que até o início deste século acreditava-se que o belo da arte e o belo da natureza eram iguais. Porém, argumenta, existe uma diferença entre eles: o belo artístico é uma convenção, enquanto o belo da natureza é eterno:

> Belo da arte: arbitrário, convencional, transitório - questão de moda. Belo da natureza: imutável, objetivo, natural - tem a eternidade que a natureza tiver. [...] o belo artístico será tanto mais artístico, tanto mais subjetivo quanto mais se afastar do belo natural. (ANDRADE, 1966b, p. 19)

Também em *O Banquete* (1977b) um de seus últimos textos, ao discutir o tema da beleza reafirma que ela não deve ser a finalidade última da arte. Neste mesmo texto faz uma crítica à forma como alguns qualificam o belo, utilizando a expressão "belo horrível", criada para indicar a atração que certos artistas sentem pelo feio. Trata-se de um conceito que, para ele, não existe, caso contrário teríamos de aceitar uma escala gradativa de beleza, que iria do "belo horrível" ao "belo... belo":

> Admitir o belo horrível assim, como no extremo oposto, e belo...belo, admitir enfim um belo esteticamente qualificável, implica aceitar toda um escala de belos que do 'horrível' subisse até o 'belo'. E havíamos de passar pelo 'belo feio', o que é absurdo. Tanto na arte como na natureza, o belo nunca está sozinho [...]. O que aliás confirma a fixação de que a beleza não é a finalidade da arte [...] (ANDRADE, 1977b, p. 81).

De acordo com seu pensamento, o artista pode representar algo que seja horrível, feio, mas a obra que resulta dessa representação nunca poderá ser chamada de feia, caso contrário não seria uma obra de arte. Para ele: "O assunto pode ser horrível. A

5 Grifo do autor.

realização estética dele não pode. Por onde se vê também que si o belo não é a finalidade da obra de arte, ele é imprescindível para que se realize a obra de arte" (ANDRADE, 1977b, p. 81).

Mário de Andrade acredita que o artista pode se inspirar em um objeto feio, mas o resultado dessa sua inspiração deve resultar numa obra bela, pois é na expressão do artista que se cria o elemento beleza:

> Não me venham dizer que o artista reproduzindo o feio, o horrível, faz obra bela. Chamar de belo o que é feio, horrível, só porque está expressado com grandeza, comoção, arte, é desvirtuar ou desconhecer o conceito da beleza. (ANDRADE, 1966b, p. 19)

E continua com sua argumentação, defendendo a não existência do "belo horrível", citando o caso de alguns fenômenos naturais. Para ele, na natureza, acontece o mesmo que em uma obra de arte. Uma erupção vulcânica ou uma enchente não são expressões de um "belo horrível", mas fenômenos que, por produzirem cor, som, movimento, podem ser realmente belos, ainda que com conseqüências trágicas.

É importante salientar que Mário de Andrade afirmava que sua concepção de arte e de beleza estava fundada na intuição:

> Eu não sei o que é belo. Eu não sei o que é arte. E no entanto, incapaz de conceituá-los com firmeza, seria não modesto, mas perfeitamente injusto com o meu espírito [...] si negasse sentir, direi mais, intuicionar o que são arte e beleza. (ANDRADE, 1966a, p.37)

Em outra passagem, contrariando esta afirmação de que sua noção de belo é intuitiva - uma característica de seu modo de reflexão, que consiste em afirmar para, logo em seguida, pôr em dúvida sua própria afirmação - pergunta:

> O nocionamento do Belo será realmente intuitivo? Pelo menos não há como provar que o seja. Só se percebe o nocionamento do Belo (não da sensação estética simples) na criança, muito posteriormente, já em idade sensível às influências da própria educação. (ANDRADE, 1966a, p. 73)

Conforme Mário de Andrade, a contemplação do belo provoca uma sensação de prazer e, por isso, acredita que o sentimento estético tem um fundo fisiológico: "[...] abrindo os olhos, recebendo um som, se produz na gente uma comoção que a inteligência determina, dizendo: isto é belo" (ANDRADE, 1977b, p. 79). Explica que nossos sentidos, ao receberem estímulos luminosos, acústicos e outros, emitem estímulos para a consciência, causando vibrações. A consciência, por sua vez, recolhe essas vibrações, cataloga-as e classifica-as como um prazer ou um desprazer: se a obra causa prazer é bela, se causa desprazer é feia.

> A este prazer ou desprazer é que chamam de comoção estética. E por ela então, se cria esse sentimento de 'empatia' como falam os ingleses, pelo qual a gente reconhecidamente se entrega ao objeto que causou o estado de prazer ou recusa o que causou desprazer. Si foi prazer a gente chama o objeto de belo. Si foi desprazer, de feio. (ANDRADE, 1977b, p. 82)

Interessante ressaltar que o pensamento de Mário de Andrade a respeito destes temas, ao mesmo tempo se distancia e se aproxima do pensamento de autores que fundamentam a teoria histórico-cultural. Por sua incondicional defesa da dimensão social da arte podemos estabelecer um paralelo entre suas idéias e as idéias destes autores. Paradoxalmente, seu entendimento de arte e beleza, respectivamente como dom e como intuição, são concepções românticas, que o distanciam desta teoria.

Hoje, teóricos da arte entendem que tanto a produção como a sensibilidade artística resultam de uma construção pessoal que,

UNICAMP

no entanto, depende de um repertório que, por sua vez, está condicionado a um determinado contexto histórico e cultural. De acordo com a teoria histórico-cultural de Vygotsky, a mente humana é socialmente constituída. Portanto, conceitos e valores como arte, beleza e criatividade, entre outros, não são inatos, mas constituídos nas interações humanas tramadas em contextos sócioculturais.

CAPÍTULO V

"A CRIANÇA E A EXPRESSÃO ENCANTADA DAS SUAS FORÇAS"

O olhar de Mário de Andrade sobre a criança e seu desenho

> A criança, mesmo artista, já obedecendo à perspectiva e outras leis do realismo visual, jamais copia a natureza. A sua tendência à imitação é sempre coada através de um sentimento lírico, ou milhor, mítico, das coisas, anti-realista por essência, e que a tudo reveste de uma violenta e inocente poesia.
>
> Mário de Andrade

Nos diversos escritos de Mário de Andrade podemos apreender, nas entrelinhas, o quanto ele amava o desenho, fonte de estudo e de inspiração para que produzisse textos em que expressa toda a sua sensibilidade, poesia e erudição

No artigo "Do Desenho" (in: *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil,* 1984), Mário de Andrade discorre sobre o desenho, para ele uma forma de expressão artística e intelectual.

Ao refletir sobre a natureza do desenho, Mário de Andrade afirma que ele é muito mais literário que plástico, mas que tal característica não prejudica sua qualidade estética: "O desenho fala, chega mesmo a ser

muito mais uma espécie de escritura, caligrafia, que uma arte plástica" (ANDRADE,1985, p. 71).

Considera que o desenho, pelo seu poder narrativo, está ligado à prosa e à poesia: "Desenhos são para a gente folhear, são para serem lidos que nem poesias, são haicais, são rubaes, são quadrinhos e sonetos" (ANDRADE, 1985, p. 74).

Entende que o desenho distingue-se da pintura porque esta é um "fato fechado", emoldurado pelos limites da tela que abriga a composição. Já o desenho, diz ele, é livre, é um grafismo, um "fato aberto", uma arte inacabada. Aberto e inacabado, no seu entender, porque extrapola os limites do papel. A moldura do desenho, diz ele, são os limites da imaginação do observador, que completa o desenho por meio de conclusões intelectuais próprias. Quando o desenho respeita os limites da moldura, diz Mário de Andrade, já está invadindo um terreno que é da pintura: "O desenho, uma das artes mais inacabadas por natureza, uma das mais abertas, permite a mancha, o esboço, a alusão, o conselho, o convite." (ANDRADE, 1977a, p. 61-62).

Para Mário de Andrade o desenho possui uma rapidez expressiva capaz de prolongar-se no espírito do observador como "ressonância" e "confidência". Buscando exemplificar essa afirmação, compara o desenho ao som produzido por cordas dedilhadas, que nasce e logo morre no ar, mas cuja ressonância permanece vibrando em nós.

> A pintura, assim como a escultura, são artes que vêm de fora para dentro, e esta deve ser a razão porque elas cessam quando a exterioridade delas cessa em vosso corpo. Fica a verdade morta e imposta, a que se deve obedecer. É uma glória... A glória do desenho é outra. Ele não morre quando cessa a visão, nem é já

> uma verdade adquirida enquanto a visão dura. A ressonância dele vos provoca, vos dinamiza, vos açula, vos maltrata, castiga ou aplaude. (ANDRADE, 1977a, p. 36)

À época em que viveu Mário de Andrade - primeira metade do século XX -, os estudos sobre o desenho de crianças eram, ainda, incipientes. Conforme Florence de Mèredieu, autora de um dos clássicos sobre o tema - *O desenho Infantil* (1974) -, foi somente no final do século XIX que o desenho da criança despertou interesse e passou a ser estudado. Isto ocorreu graças ao barateamento do custo de produção do papel e lápis, que permitiu às crianças o acesso a estes materiais, ao mesmo tempo em que possibilitou um melhor registro dos seus desenhos que, anteriormente, eram realizados com gravetos na areia, ou com carvão e pedra no chão e nas paredes.

Ao tornar-se mais visível, a produção gráfica infantil passou a interessar estudiosos de diversas áreas, entre eles Piaget (1923), Luquet (1927), Read (1943), Lowenfeld & Brittain (1939)[1], entre outros. Os próprios artistas plásticos - entre eles Cizek, Matisse, Miró, Picasso, Kandinsky - que viveram na primeira metade do século XX, tiveram grande interesse pelo desenho da criança. No Brasil, Mário de Andrade foi um dos primeiros a refletir sobre o tema.

Começou a interessar-se pela arte das crianças desde o final da década de 20, tendo sido um dos primeiros brasileiros a trabalhar com a interpretação do desenho infantil. Para tanto, passou a colecionar os desenhos das crianças dos Parques Infantis e Bibliotecas, documentos que lhe serviram de matéria prima para a elaboração de alguns conceitos sobre a criança e seu desenho.

1 Datas das primeiras edições destas obras.

Em seus estudos sobre o desenho da criança Mário de Andrade fundamenta-se em Luquet, antropólogo francês autor do memorável estudo *O Desenho Infantil*, publicado pela primeira vez em 1927. Nesta obra Luquet analisa desenhos de crianças - entre eles os de sua filha - que lhe serviram de base para suas investigações. Ao analisar esse material procurou demonstrar que o desenho infantil sofre influências culturais, mas, ao mesmo tempo, guarda características essenciais, comuns a todas as crianças. A fim de comprovar sua tese, Luquet analisou desenhos produzidos por crianças de países diferentes, tanto para apontar os elementos decorrentes das diferenças culturais como para "fazer sobressair os caracteres essenciais do desenho infantil"

A interpretação que Luquet faz do desenho infantil está baseada no conceito de realismo. Para ele, o desenho da criança é sempre realista, porque os temas e motivos escolhidos são sempre realistas.

Em sua obra, Luquet defende a tese de que o desenvolvimento do desenho infantil ocorre em quatro etapas sucessivas: *realismo fortuito*, *realismo falhado* ou *realismo voluntário*, *realismo intelectual* e *narração gráfica* ou *realismo visual*.

> O desenho infantil não mantém as mesmas características do princípio ao fim. Portanto, não convém fazer sobressair o caráter distintivo das suas fases sucessivas. Se, como dissemos, o desenho é do princípio ao fim essencialmente realista, cada uma dessas fases será caracterizada por uma determinada espécie de realismo. (LUQUET, 1969, p.135)

No *realismo fortuito* a criança faz traços sem nenhum objetivo, não tem intenção de representar nada com suas marcas. Só depois do desenho pronto é que irá atribuir a ele um significado. No seu desenho, qualquer semelhança com a realidade será casual.

A etapa do *realismo falhado* ou *voluntário* ocorre quando a criança toma consciência de sua capacidade para desenhar, mas não obtém êxito na sua intenção de realizar um desenho realista. Várias dificuldades – como a falta de coordenação motora, pequena capacidade para a concentração e, principalmente, a incapacidade de sintetizar suas idéias – a impedem de organizar os elementos do seu desenho num todo coerente.

Na etapa seguinte, chamada *realismo intelectual*, a criança supera as dificuldades da fase anterior e tem condições de fazer um desenho realista, sendo o significado de seu desenho facilmente interpretado por outros. Nesta etapa, buscando ser fiel à realidade, a criança procura desenhar a estrutura de um objeto tal como se apresenta em todos os ângulos de visão. Contraditoriamente, também pode representar no mesmo desenho elementos abstratos que só existem em sua imaginação. Luquet considera esta etapa como a do apogeu do desenho infantil.

Na etapa da *narração gráfica* ou *realismo visual* o desenho da criança passa a configurar-se como uma narração. Nessa fase, ao contrário do que ocorria na anterior, a criança busca representar todos os elementos visíveis a partir de um único ponto de vista. Também se preocupa com a representação temporal, procurando apresentar os elementos permanentes e os móveis numa sucessão, de modo que alguns só aparecem quando outros já desapareceram. Para tanto escolhe uma dentre três soluções possíveis: (i) seleciona apenas alguns dos diferentes momentos da ação que quer representar; (ii) representa a história por intermédio de várias imagens sucessivas que formam o todo ou; (iii) representa o todo com apenas uma imagem que congrega elementos pertencentes a momentos diferentes.

Luquet considera que essas fases do desenho infantil não se distinguem claramente, pois é possível encontrar no desenho de algumas

crianças - que já estão na fase de realismo visual - traços da fase do realismo intelectual, e assim por diante:

> A distinção teórica que acabámos de estabelecer entre as quatro fases do desenho, é de facto, bastante menos distinta, e cada uma dessas fases prolonga-se enquanto a seguinte já começou. (LUQUET, 1969, p. 212)

Luquet também afirma que o desenho é, para a criança, um jogo que se intercala com vários outros jogos. Sendo jogo, diz ele, apesar de sua "aparência desinteressada" é uma preparação para a vida, e por isso é uma atividade que a criança busca executar com seriedade, da melhor maneira possível. Luquet afirma que a criança geralmente procura realizá-lo com perfeição, necessitando para isso de calma e de tempo:

> [...] se a criança considera o desenho como um jogo ou precisamente por essa razão, toma esse jogo a sério tanto como os outros. Na generalidade dos casos, desde que qualquer razão especial não a force a apressar o seu plano, os seus desenhos são bem feitos. (LUQUET, 1969, p. 16)

Em sua obra Luquet afirma que o desenho infantil apresenta características próprias da arte primitiva, porém não considera a criança um ser primitivo, uma vez que seu desenho evolui a medida em que ela se desenvolve. Assim, diz Luquet, as várias etapas do desenho da criança refletem o seu desenvolvimento mental.

Dado o seu interesse pelo desenho infantil, Mário de Andrade colecionou uma considerável quantidade de desenhos de crianças e jovens

que freqüentavam os parques e bibliotecas mantidos pelo Departamento de Cultura[2].

Assim como Luquet, Mário de Andrade considera que o desenho da criança sofre certas influências da cultura. Também concorda com a idéia de Luquet de que o desenvolvimento do desenho infantil se dá através de fases sucessivas, que se sobrepõem umas às outras. Porém, Mário de Andrade questiona alguns aspectos da teoria de Luquet.

Na sua opinião, o desenho infantil poderia ser dividido em três fases, e não em quatro, como pretendeu Luquet. A primeira Mário de Andrade denominou *desenho involuntário*, ao invés de *realismo fortuito*, conforme Luquet. A segunda etapa – que Luquet chama *realismo frustrado* – denominou *realismo falhado*. A terceira etapa Mário de Andrade denominou *realismo visual*, mesmo nome dado por Luquet à quarta etapa (em sua classificação) do desenho infantil.

Ao explicar esta sua categorização, diversa da de Luquet, Mário de Andrade argumenta que o realismo seria a construção de uma imagem exata dos fenômenos. Ora, na fase que Luquet denomina "realismo intelectual", a criança produz um desenho que submete a realidade ao imaginário, ao mundo das idéias. Portanto, diz Mário de Andrade, é um equívoco denominar esta etapa de "realismo intelectual".

Seu argumento funda-se no reconhecimento do próprio Luquet de que a criança, nesta etapa, além de representar os elementos concretos que lhe são visíveis, desenha aqueles que só existem em sua imaginação. Assim, Mário de Andrade entende que o realismo intelectual

2 Os desenhos encontram-se guardados no Arquivo Mário de Andrade, do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP).

deveria ser considerado como idealismo, pois, nessa fase, a criança apresenta uma atitude idealista.

Conforme Mário de Andrade, após o realismo frustrado segue-se o realismo visual, que surge após o lento abandono de uma "atitude idealista", substituída por uma atitude mais "realista". E é nesse momento, diz Mário de Andrade, que o desenho da criança começa a apresentar características estéticas.

Enquanto para Luquet o realismo intelectual representa o apogeu do desenho infantil, para Mário de Andrade é o abandono do realismo intelectual que possibilitará à criança a adoção de uma "atitude artística". Segundo suas palavras: "[...] é com o realismo visual que a criança finalmente opta por um estilo, por uma estética (o realismo) e lhe procura a técnica"[3] (ANDRADE,1966a, p.71).

Mário de Andrade vai chamar de "caráter rotineiro do desenho infantil" a constante repetição de determinadas formas no desenho da criança. No seu entender, trata-se de um hábito da criança, não de uma pesquisa ou busca contínua para o aperfeiçoamento de alguma técnica, que viesse a conferir um caráter artístico para o desenho infantil.

Ao abordar o tema "as origens da arte", no curso que ministrou em 1938, na então Universidade do Distrito Federal (RJ), Mário de Andrade concluiu que "Cada ser realiza em si o ciclo evolutivo total da humanidade". Sendo assim, dizia, é possível estabelecer alguma relação entre as obras pré-históricas e o desenho infantil.

---

3 Grifo do autor.

No entanto, a idéia de comparar a criança com o ser primitivo era, para ele, aceitável até certo ponto. Fundamentado nas concepções etnográficas de Levy Bruhl (1857-1939) e nos estudos de Luquet (1876-1965) procurou ressaltar algumas diferenças entre o desenho da criança e o do homem primitivo.

Conforme seu pensamento, apesar de ser possível estabelecer uma certa relação entre os desenhos da criança e os do homem primitivo, esta comparação não pode deixar de considerar as influências do meio ambiente que a criança sofre, muito diferentes das influências sofridas pelos povos primitivos.

Ainda conforme Mário de Andrade, outra distinção pode ser feita: as produções do homem primitivo podem ser consideradas arte porque são representações estilizadas que demonstram um domínio técnico e antiimitativo. Já a criança, segundo ele, não faz arte porque suas atividades gráficas são um jogo, como todas as outras atividades infantis. O ato de desenhar é a manifestação de sua capacidade de representar graficamente figuras, assim como pode imitar através de sons ou gestos. O prazer que a criança sente ao desenhar não é um prazer artístico, pois ela é "antitécnica": o resultado de sua produção gráfica é "ocasional" e "imitativo", não demonstrando ter sido feita com a preocupação de criar algo belo. Mário de Andrade conclui não ser possível, através do estudo do desenho da criança e do homem primitivo, conhecer as origens da arte: "[...] si paralelelismo existe, não permite, pela criança, decidirmos sobre origens conscientes da Arte, nem mesmo em geral, quanto mais no homem pré-histórico." (ANDRADE, 1966a , p.46).

Acredita que Luquet estava enganado ao dizer que, apesar de todas as influências, a criança realiza o "nascimento da arte". Na verdade,

para Mário de Andrade a expressão gráfica da criança revela o "nascimento do poder de representação de figuras", uma representação lingüística, sem características estéticas e artísticas

Este entendimento de Mário de Andrade se respalda na seguinte argumentação: a noção do belo e a sua realização é, na aquisição das três idéias normativas do ser humano, a última a ser adquirida pela criança.

O bem é a primeira, e ele deriva da satisfação de necessidades fisiológicas, como comer, dormir etc.

A verdade é a segunda, decorrente da curiosidade. A criança deseja saber. Quando, estando na fase do *desenho involuntário*, a criança atribui um significado a um traço involuntariamente por ela realizado, esta atribuição de sentido demonstra sua intenção de conhecer uma verdade.

A beleza é a terceira e última idéia normativa a ser compreendida. A criança só demonstra possuir uma noção do belo depois de submetida às influências da educação. Antes disso, na escolha desinteressada de brinquedos ou objetos, não demonstra ter um gosto estético. Se não for estimulada, não demonstrará preferência estética entre duas obras de arte.

Tal como Luquet, Mário de Andrade conclui que o desenho infantil é um jogo como qualquer outro, que faz parte do mundo infantil e que constitui um "aprendizado vital" para a criança:

> A atividade desenhística da criança pré-escolar e não orientada - além de não possuir os caracteres técnicos, estilísticos, estéticos, inerentes à arte, como já foi dito

> em lições anteriores - é um aprendizado (jogo) interessado tanto em brincar de família como de condutor de bonde. No mundo do conto e do mito, o castigo do mau é de preceito, havendo íntima confusão com o Bem moral. Não é pois possível imaginar-se que esta atividade tenha seu fim em si mesma e portanto não seja "prática" (Mueller- Freienfels); isolada, sem posse (Hamann); orientada pelos imperativos artísticos da técnica, do estilo e da inovação[4]. (ANDRADE,1966a, p.70)

Discorda, portanto, que o resultado deste jogo possua características artísticas. Para ele o desenho da criança não é uma "manifestação artística", o que não significa que a criança seja desprovida de "sensibilidade estética".

Mário de Andrade observa que existe uma diferença entre sensibilidade estética e sensibilidade artística. Para ele, a "sensação estética" é de natureza simples, enquanto a "sensação artística" é complexa. Por exemplo, o som, a luz, a cor produzem "sensações estéticas", e a criança é sensível a estes elementos. Já o conto, o mito, o desenho, uma história, a música explicada de maneira descritiva também afetam a criança, mas aqui se trata de uma sensação artística. Ressalta, ainda, serem necessários estudos mais aprofundados sobre a sensação estética, para definir se essa sensibilidade é apenas fisiológica:

> A criança desde muito cedo se comporta como sensível à sensação estética. Os estudos e experiências, porém, não têm sido completos. O problema importantíssimo da preferência entre uma e outra sensação possivelmente estética, ainda não foi trabalhado com o necessário desenvolvimento, na criança da primeira idade. Difícil por enquanto estabelecer-se si, no comportamento infantil da primeira idade, há real sensação estética, que não seja meramente fisiológica, ou apenas um interesse provocado pela atividade dinamogênica inerente à

4 Grifos do autor.

> sensação estética. No sentido lato, pode porém aceitar-se que a criança é sensível às sensações estéticas desde muito cedo[5]. (ANDRADE, 1966a, p.70)

Portanto, para ele, o desenho da criança, antes da idade escolar, quando será estimulada e orientada esteticamente, não pode ser considerado artístico, pois nesta fase ela não possui nenhum sentimento estético.

Entende Mário de Andrade que um dos motivos que geraram a idéia de que a criança faz arte decorria do fato de o assunto ter sido estudado, até então, somente por psicólogos e pedagogos, e não por estetas. Ao que parece tentou preencher esta lacuna recolhendo e analisando inúmeros desenhos de crianças e jovens, e também procurando orientar os alunos dos Parques e Bibliotecas Infantis em visitas a exposições de artes plásticas:

> As visitas coletivas não foram acompanhadas de um explicador que orientasse os rapazes e despertasse neles uma atitude mais exatamente estética. Mas tomou-se o cuidado de distribuir a todos um questionário de justa simplicidade. Eram apenas três as perguntas, versando a primeira sobre qual a exposição preferida, a segunda sobre qual os quadros melhores e a terceira sobre as razões desta última preferência. O manuseio destes questionários é apaixonante. Mais apaixonante que útil, por enquanto, dada a impossibilidade de tirar das respostas conclusões de caráter decisóriamente estético ou pedagógico. (ANDRADE, in: MAC-IEB,1988)

Infelizmente seu projeto de realizar um estudo estético aprofundado dos desenhos de crianças e jovens foi concretizado apenas em parte.

---

5 Grifo do autor.

Este estudo fol realizado a partir da análise de desenhos executados por crianças que freqüentavam os Parque Infantis e as Bibliotecas Municipais, participantes de um concurso realizado pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo. Os Parques Infantis eram freqüentados por crianças e jovens com idade entre dois anos e meio e 16 anos, filhos de operários; as bibliotecas eram freqüentadas por crianças e jovens com idade entre 06 e 16 anos, em geral pertencentes a famílias burguesas. Mário de Andrade também analisou desenhos dos jovens com idade entre 13 e 21 anos, freqüentadores dos Clubes de Menores, também do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo.

Os desenhos foram executados com lápis de cor sobre papel, a maioria sobre assunto ou tema de livre escolha. Uma cuidadosa análise destes desenhos levou Mário de Andrade a algumas conclusões.

Em relação ao material utilizado para executar seu desenho, considerou que a criança é indiferente. Ela pode escolher o assunto, o jeito de representar seus temas, pode ter preferência por uma orientação estética, contudo só vai demonstrar alguma predileção pelo material se for estimulada a isso.

No que tange ao colorido, diz Mário de Andrade, a criança prefere as cores vivas, utiliza uma pequena variedade delas e raramente as mistura para obter cores novas; seu colorido é realista, pois busca sempre respeitar as cores da natureza.

Em relação à forma e estrutura do desenho, entende que a criança revela uma tendência ao miniaturismo, ou seja, reduz tudo a proporções infantis, perde-se no detalhe e não possui uma visão prévia de conjunto; ainda segundo ele, a criança também não tem noção de

composição, preenchendo gradativamente o espaço do papel, sem um planejamento prévio.

Mário de Andrade considera que a criança é anti-clássica e anti-romântica. Anti-clássica porque seu desenho é espontâneo, não é resultado de um aprendizado didático. Também é anti-romântica porque, apesar de ser dominada pela emoção, não atinge o sentimentalismo antes da adolescência. Ou seja, a criança não reforça ou exagera a expressão de sentimentos em seu desenho, recurso largamente usado no romantismo.

A criança é expressionista, diz Mário de Andrade: "Este é o mais freqüente domínio estético em que vive a criança na sua atividade desenhística" (ANDRADE, 1966a, p.76).

Outro dado apresentado pela pesquisa foi o de que as crianças dos Parques Infantis apresentaram um "atraso mental" em relação aos alunos das Bibliotecas:

> Mário de Andrade concluiu que as crianças dos Parques Infantis apresentavam um desenvolvimento bem inferior (ele utilizou a expressão 'atraso mental'), em relação às que freqüentavam as bibliotecas, pois estas mostravam a presença e influência do cinema e dos livros, ou seja, um nível mais apurado de experiências e conhecimentos, o que diferenciava a qualidade intelectual dos assuntos representados pelas crianças. (GALLO, 1989, p.6)

Considerou que a influência de livros ou filmes foi pequena nos desenhos dos alunos dos Parques, e grande nos desenhos dos alunos das Bibliotecas Infantis. A partir desses dados, Mário de Andrade concluiu que a importância do "contágio" e do estímulo é de caráter decisório para a criança executar um desenho de melhor qualidade.

Também observou que a grande maioria das crianças optou usar a folha de papel na posição horizontal. Somente alguns poucos dentre os desenhos produzidos na Biblioteca, e em apenas um dos desenhos produzidos nos Parques, o papel foi utilizado na posição vertical. Esse dado permitiu a Mário de Andrade concluir que a criança busca obter um maior horizonte, o que confere ao seu desenho uma característica de paisagem, mesmo quando a criança representa figuras humanas. Para ele, esse interesse pelo plano horizontal demonstra que o desenho infantil é de natureza "historiada e lingüística". A preferência pela horizontalidade - própria da linguagem e do conto - se dá, no seu entender, em função da necessidade de expressar o desenvolvimento rítmico no tempo.

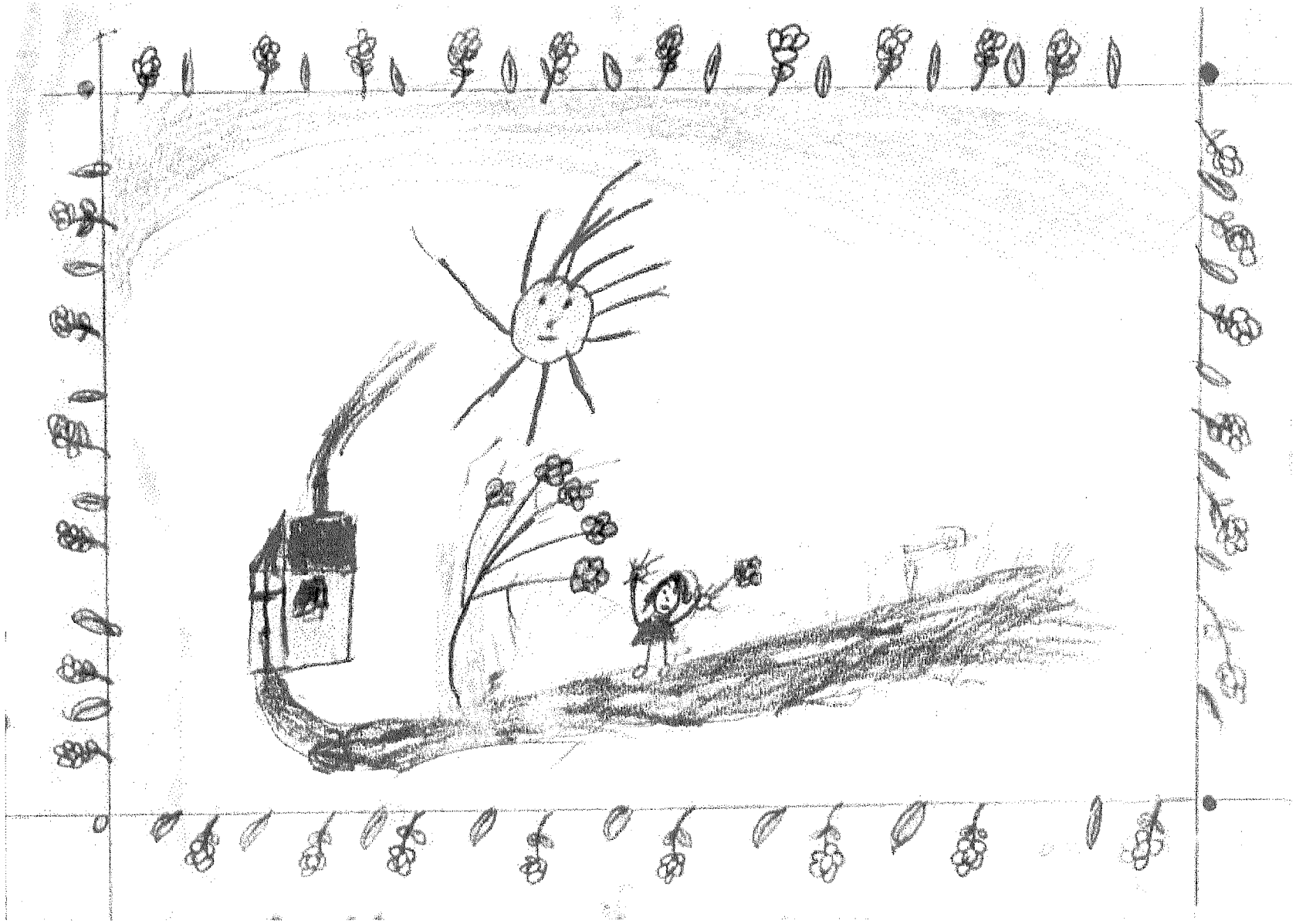
Mário de Andrade concluiu, também, que a razão porque um maior número de crianças freqüentadoras da biblioteca usou o papel na posição vertical demonstra uma maior liberdade de invenção e de criação, possivelmente resultado do estímulo gerado por filmes, livros, e imagens.

Acredito que os estudos que Mário de Andrade realizou sobre o desenho de crianças e jovens constituem, pelo seu conteúdo denso e analítico, uma importante contribuição para a arte, principalmente pelo modo poético como trata o assunto.

Entendo que Mário de Andrade foi um dos primeiros brasileiros a analisar o desenho da criança sob o ponto de vista estético. À época em que produziu seus textos sobre a criança e seu desenho, a bibliografia sobre o assunto era escassa e não há notícias de que outras pesquisas semelhantes à sua tenham ocorrido no Brasil.

Suas conclusões a respeito de como o meio sóciocultural – a interação com professores e colegas, o contato com imagens iconográficas

presentes em livros ou em filmes – exercem uma influência positiva na atividade gráfica, não seriam uma antecipação das idéias que hoje permeiam o ensino de arte? Não se aproximam estas suas conclusões da concepção atual de que é necessário ampliar o repertório visual das crianças e jovens para enriquecer sua produção gráfica? Não teria, com suas idéias, sido o precursor do conceito de alfabetização visual, hoje tão valorizada pelos educadores que se dedicam ao ensino de arte? Não teria sido Mário de Andrade um precursor de idéias hoje consideradas relevantes para a compreensão do desenho da criança?



Nome Palmira Ela Gambou

Nac. brasileira

Idade 7 anos

Nac. pat. espanhola

Nac. mat. brasileira

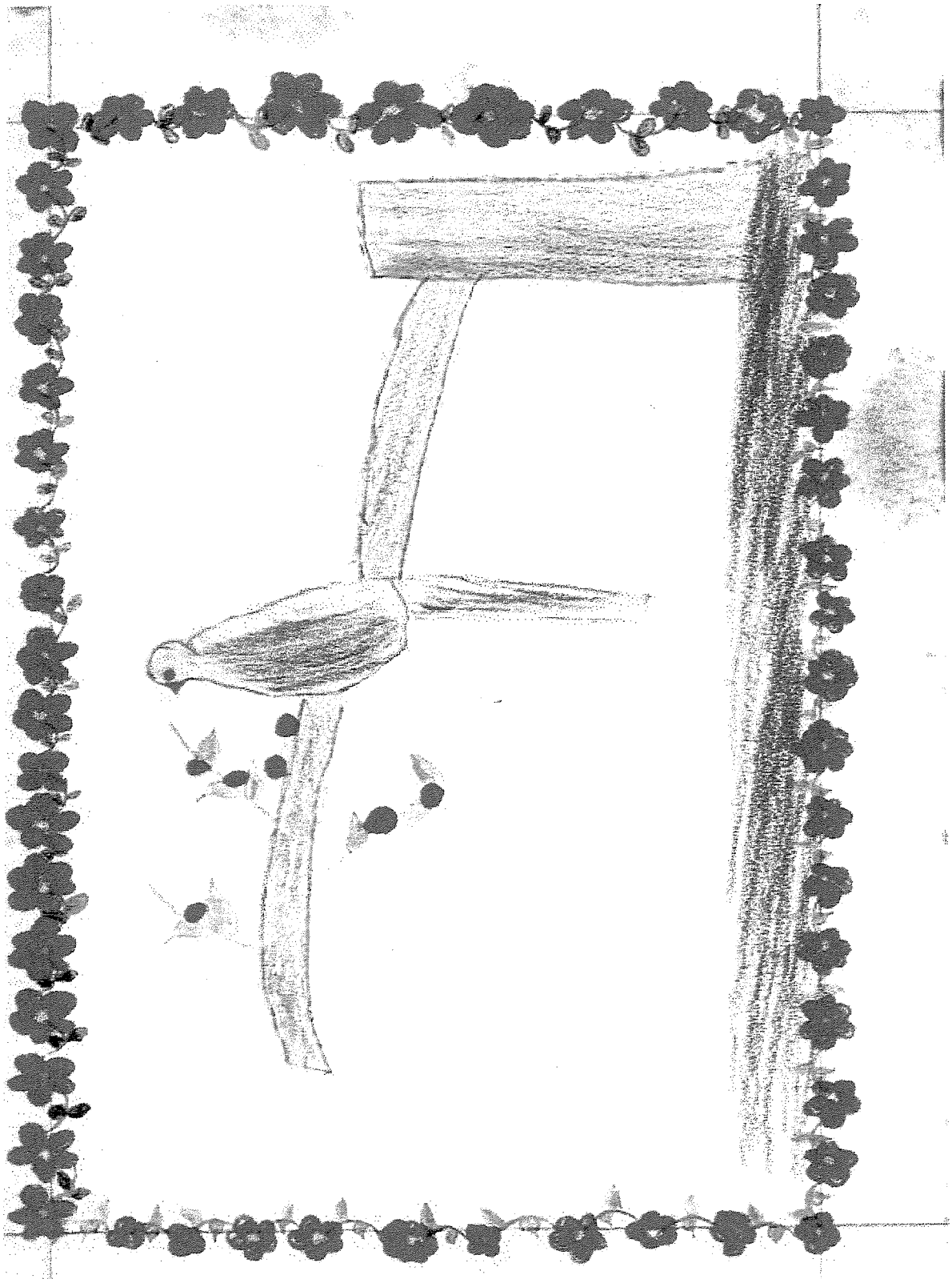
Côr branca

MA- DI- [illegible]

Dois cachos de Uvas e uma menina

Nome Palmira Da Gamboa
Nac. brasileira
Idade 7 anos
Nac. pat. espanhola
Nac. mat. brasileira
Cor branca

MA. DI-



[illegible] Miretildes Gomes [illegible]eida

[illegible] brasileira

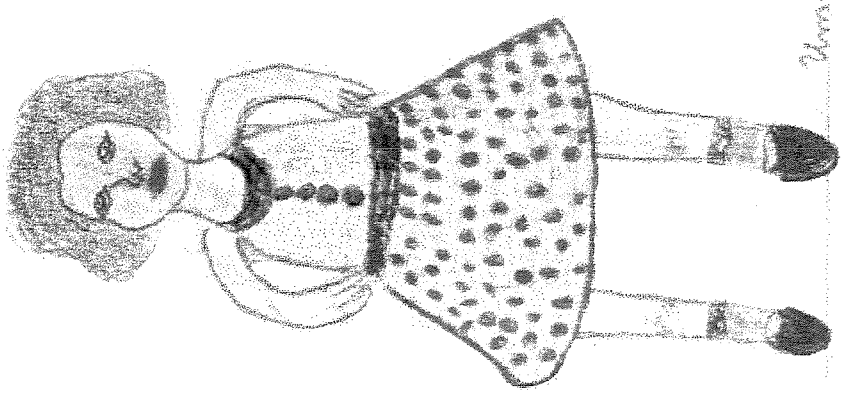
Idade 9 anos

Nat. pat. brasileira

Nat. mat. "

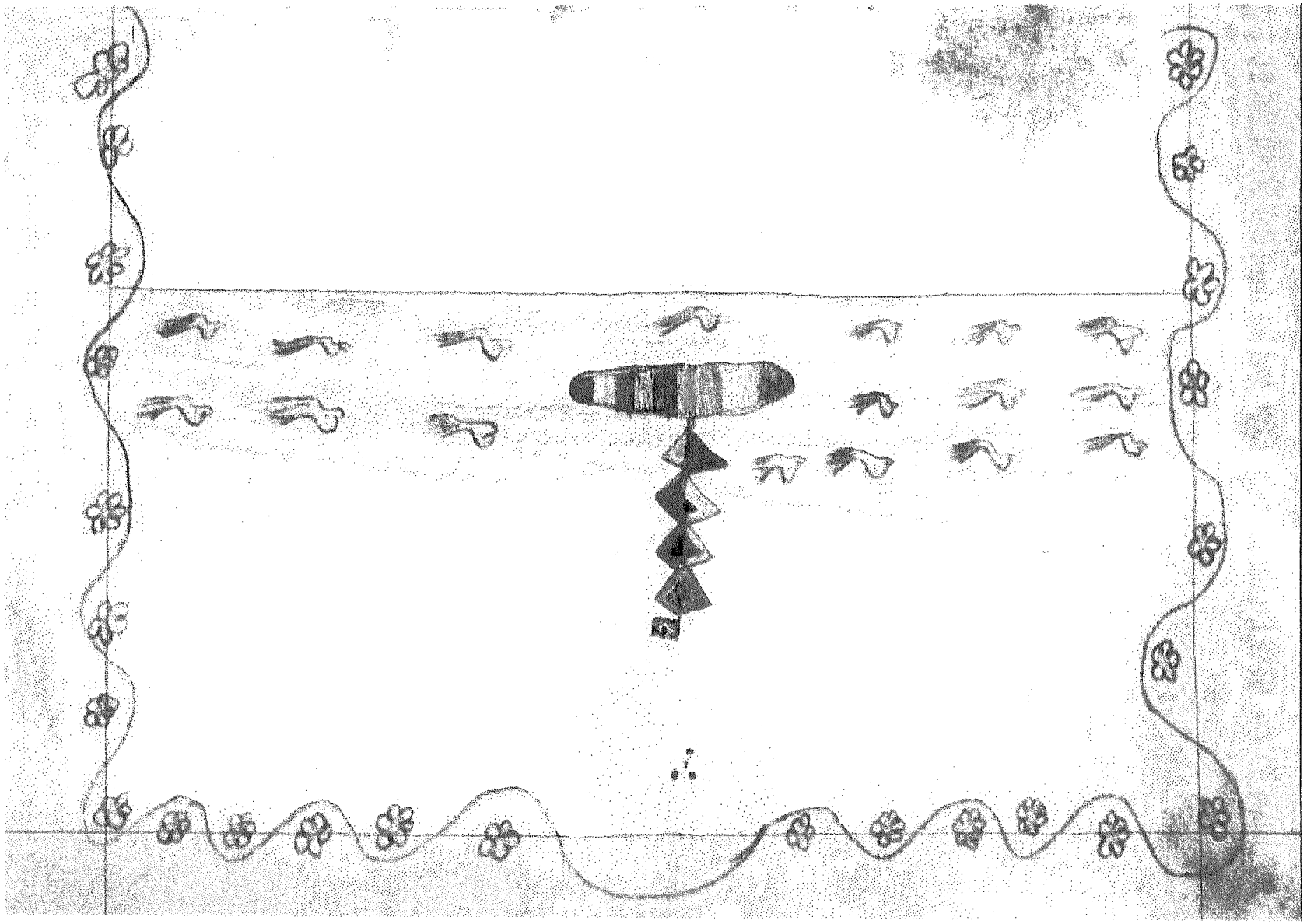
Cor branca

M4-01



MI - DI - (15)

Helena ___ Leite. 9 anos
brasileira - branca
pae brasileiro mãe italiana



Nome [illegible] di Alexandrino.

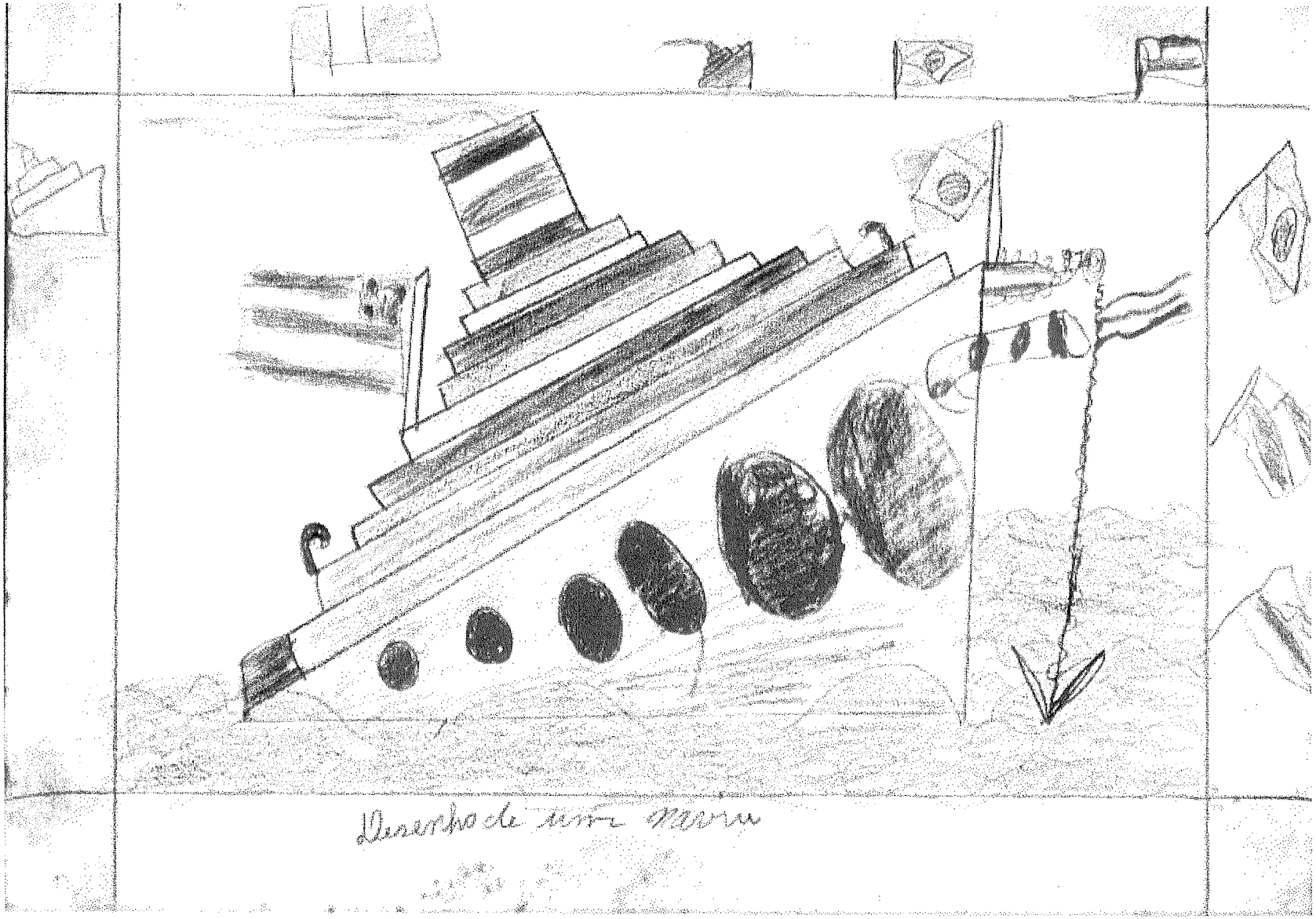
Nac. Brasileira.

Idade [illegible].

[illegible] Argentina

[illegible] Italiano

Cor branca


Desenho de sua mãe

Nome: João Baptista Silva 10 annos [illegible]
Pae: Brasileiro
Mãe: Brasileiro
Cor: Mulato

CAPÍTULO VI
MÁRIO DE ANDRADE E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A ARTE E A EDUCAÇÃO

> Todo e qualquer ensino tendente a desenvolver a imaginação criadora tem de ser sistematizado muito entre nós.
>
> Mário de Andrade

Mário de Andrade, com seu grande interesse pela cultura e sua curiosidade sem limites, qualidades que o mantinham sempre a par dos mais recentes acontecimentos no mundo, transitou por muitos temas, entre eles a arte e o artista, o professor e o ensino, a criança e seu desenho.

Penso que suas reflexões sobre estes temas, esparsas em muitos de seus escritos, podem ser de grande valia aos que, hoje, se preocupam com os problemas educativos, em especial os concernentes ao ensino de arte para crianças e jovens.

No Brasil, nas últimas décadas as reflexões e discussões sobre arte e educação vêm cada vez mais ganhando espaço. Esses debates têm favorecido a construção de fundamentos teóricos e práticos que representam uma importante contribuição para o processo de reformulação do ensino escolar de arte.

A partir da última década do século XX estudiosos brasileiros como Barbosa (1999), Silva (1993), Ferreira (1996), Almeida (1997), entre outros, têm alavancado pesquisas sobre a prática pedagógica em arte, realizadas com o objetivo de melhorar a qualidade da educação no país. Tais estudos apontam para a construção de um novo referencial teórico, que vê a arte como conhecimento e como componente fundamental para a formação de crianças e adolescentes.

De acordo com Barbosa (1986), a preocupação com o ensino escolar de arte em nosso país teve início no final do século XIX. Foi quando as idéias difundidas pelo modernismo – calcadas nos modelos de livre expressão – foram decisivas para as transformações que passaram a se processar na educação brasileira.

Célia Almeida, em sua palestra *A leitura do desenho infantil* (1997), afirma que é a partir do movimento modernista que a produção gráfica da criança começa a despertar a atenção dos artistas e educadores. Comenta a autora que no início do século XX um artista vienense, Franz Cizek, tendo se encantado com os desenhos feitos por crianças em um muro, passou a ministrar aulas de arte para elas. Nessas aulas Cizek - hoje reconhecido como "pai da arte infantil" - ao incentivar as crianças a criarem livremente suas pinturas, imprimiu ao ensino da arte uma dimensão inédita para a época.

Tal como Cizek, Luquet e outros estudiosos da produção gráfica infantil – Read, Lowenfeld & Brittain – defenderam a prática da livre expressão. Entendiam que a criança não deveria receber orientações sobre como desenhar, nem cogitavam da possibilidade de elas virem a apreciar obras de arte, pois consideravam que o contato com essas obras poderia

incentivar a cópia, o que entendiam como sendo prejudicial ao desenvolvimento de sua expressão artística.

Ainda conforme Célia Almeida (1997), o conceito da livre expressão obteve força em todo conforme o mundo, principalmente a partir da década de 40, com a publicação dos estudos de Herbert Read, divulgados no Brasil por Augusto Rodrigues e aplicados nas Escolinhas de Arte, na década de 50. Em 1960, os estudos de Viktor Lowenfeld & W. Lambert Brittain reforçaram ainda mais a idéia de que a arte infantil era espontânea, decorrente da criatividade natural da criança, e que como tal deveria permanecer livre da influência dos adultos. Muito difundidas entre os educadores, essas idéias inatistas permearam quase um século de ensino de arte no Brasil.

Dos estudos de Mário de Andrade sobre o desenho de crianças e jovens, sobre a arte e o artista, sobre o professor e o ensino, extraí algumas idéias que, acredito, podem ser relacionadas à problemática da arte na educação.

Ao que indicam alguns de seus escritos, Mário de Andrade teve um grande interesse pelo assunto, tratado nas entrelinhas em alguns textos, ou abertamente, em outros, como, por exemplo, quando fala sobre as aulas que Anita Malfatti ministrou na Escola Americana em São Paulo:

> Anita Malfatti orientou muito bem os alunos. [...] É um prazer a gente constatar que a Escola Americana está cuidando assim do desenvolvimento da imaginação criadora de seus alunos. E ainda mais que tenha dado a orientação dessa parte do seu ensino a quem tão proficientemente o está dirigindo. (ANDRADE, 1976a, p. 277)

Mário de Andrade demonstra uma certa liberdade de pensamento em relação à idéia de livre expressão vigente na época. Por exemplo, ao analisar desenhos de crianças e jovens que participaram do concurso de desenho realizado pelo Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, em 1937, concluiu que a informação visual recebida por eles, ao contrário de ser prejudicial à sua produção gráfica, muito provavelmente teria contribuído para o seu enriquecimento.

Curiosamente, a posição de Mário de Andrade a respeito da apreciação artística contrariava o que diziam outros teóricos, seus contemporâneos. Luquet, por exemplo, recomendava: é preciso cuidar para preservar ao máximo a liberdade de expressão das crianças em seus desenhos:

> [...] julgo que, no que diz respeito ao desenho, o que terá melhor a fazer o educador é apagar-se, deixar a criança desenhar o que quer, propondo-lhe temas sempre que ela necessita, sobretudo quando lhe pede, mas sem lhos impor, e sobretudo deixá-la desenhar como quer, a seu modo. (LUQUET, 1969, p. 230)

Também nos artigos "Pintura e Assunto" (*O Estado de São Paulo*) e em "As Escapatórias do Amor" (*Diário de São Paulo*), escritos em 1941 (MAC-IEB, 1988), destaca a importância de proporcionar aos jovens o contato com a obra de arte, através de visitas a exposições de artes plásticas:

> Recentemente, aproveitando estarem abertas as exposições do Salão Paulista e do Sindicato dos Artistas Plásticos, Nicanor Miranda tomou a ótima iniciativa de mostrar um pouco de arte aos rapazes dos Clubes de Menores, mantidos pelo Departamento de Cultura. (ANDRADE, in: MAC-IEB,1988)

A idéia de levar os alunos a ter um maior contato com obras de arte era bastante inovadora para a época em que Mário de Andrade viveu, tanto que ela começou a ser difundida no Brasil somente a partir de 1991. Atualmente a apreciação artística é uma atividade recomendada pelos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998), proposta para ser desenvolvida em todas as séries da educação básica e também na educação infantil.

Sendo um dos expoentes do movimento modernista brasileiro, Mário de Andrade procurou trabalhar e divulgar idéias fundamentadas nos ideais deste movimento. Em uma passagem de *O Banquete*, ressalta a baixa qualidade do ensino e a falta de interesse dos professores em ministrar um ensino de melhor qualidade:

> Basta olhar uma sala de concerto. Do milheiro de professores existentes em Mentira talvez uns dez, e na maioria estrangeiros, freqüentam sistematicamente as manifestações musicais da cidade. Talvez uns vinte vão aos recitais dos instrumentos que ensinam. [...] nós não temos tradições pedagógicas nenhumas. E si temos são péssimas. (ANDRADE, 1977b, p. 107)

Numa tentativa de modificar a visão de ensino vigente na sua época, que acreditava conservadora, afirmava que "todo e qualquer ensino tendente a desenvolver a imaginação criadora tem de ser sistematizado muito entre nós" (ANDRADE,1976a p.280).

Seu interesse pela criatividade plástica das crianças manifestou-se, principalmente, quando foi chefe do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo. Nesse período, escreveu artigos em jornais sobre o desenho das crianças e jovens que freqüentavam os Parques Infantis, artigos sobre o desenho e sobre a pintura dos alunos de Anita Malfatti, e incluiu exemplos de desenho infantil em suas aulas do curso de

Filosofia e História da Arte, ministrado na Universidade de Distrito Federal (RJ).

Em seus escritos Mário de Andrade demonstra uma visão inovadora ao fazer recomendações sobre arte e ensino de arte para jovens e crianças. Para ele a arte na educação deveria ser orientada de maneira que as crianças pudessem expressar-se através de sua produção artística. Em artigo publicado no *Diário Nacional*, em 1930, com o título de "Pintura Infantil", fala sobre uma exposição de pinturas realizadas por crianças matriculadas em classes orientadas por Anita Malfatti. Neste artigo, descreve seu prazer em constatar que a Escola Americana de São Paulo, promotora da exposição, preocupava-se com o desenvolvimento da imaginação criadora de seus alunos, confiando a orientação desse trabalho à artista. Ao atribuir a Anita Malfatti, de quem era um ferrenho defensor, parte do sucesso da exposição, deixa transparecer que acreditava que o resultado da produção gráfica das crianças dependia, em grande parte, da orientação dada a elas pela artista (ANDRADE, 1976a).

Nos Parques Infantis, Mário de Andrade foi responsável pela organização de concursos de desenho, nos quais privilegiava a liberdade de criação e incentivava a originalidade, permitindo que as crianças escolhessem o que quisessem fazer e a quantidade de desenhos com que quisessem participar.

Para ele, a liberdade de expressão se manifesta na capacidade de invenção dentro dos padrões culturais da sociedade em que a criança está inserida, o que demonstra seu entendimento de que nem todas desenham sempre da mesma maneira. A partir desse conceito particular de livre expressão, podemos supor que entendia ser a produção artística da criança influenciada pela cultura que a cerca, idéia que hoje é compartilhada

por estudiosos como Brent e Marjorie Wilson (1981 e 1982), entre outros. Esta concepção de Mário de Andrade demonstra como seu pensamento se distinguia das idéias vigentes em seu tempo, fazendo dele um intelectual de visão avançada para a sua época.

Mário de Andrade lutou por uma escola que se preocupasse com o desenvolvimento da imaginação criadora da criança. Ao defender a idéia de uma educação que contemple o conhecimento artístico, construído através da apreciação de obras de arte, foi pioneiro.

Um dos pilares de uma concepção de ensino de arte muito difundida atualmente – a de que é necessário ampliar o repertório visual das crianças – (Forquin, 1993; Barbosa, 1999, entre outros) foi, também, defendida por Mário de Andrade. A chamada educação visual ou educação do olhar, tão alardeada a partir dos anos 90, já era concebida por ele como de fundamental importância, pois acreditava que mais importante do que ler é ver obras de arte:

> Em plástica acho *ver* histórias da arte, mais proveitoso que *ler*. Contemplar muito refletidamente as fotografias, comparativamente. Adquirir assim um exercício da atitude filosófica do observador. (ANDRADE, 1983, p.287)

Sobre a apreciação estética, afirmava que não basta ampliar o número de contatos visuais, mas entendia ser necessário que as imagens oferecidas às crianças e aos jovens tivessem qualidade estética. Assim, recomendava aos professores dos parques infantis levarem seus alunos a visitar exposições de artes plásticas. Esta valorização da fruição é uma posição defendida atualmente por estudiosos do ensino de arte, que acreditam que quanto maior for o repertório de imagens que a criança possui, mais rica será sua produção gráfica.

Mário de Andrade julgava importante que os jovens visitassem exposições de arte, opinião que expressa ao comentar a visita de um grupo de alunos de Nicanor Miranda a uma exposição de artes plásticas realizada por artistas paulistas. Entendia que a criança e o jovem são receptivos a esse tipo de estímulo, e por isso considerava necessário oferecer-lhes tais oportunidades:

> A princípio a repulsa dos rapazes foi quase geral, nenhum queria ir, nem o instinto da curiosidade excitava esses menores operários achanados pelo trabalho bruto. Mas o certo é que em seguida gostaram da visita, muitos voltaram expontaneamente às exposições e levaram suas famílias. Sempre a história eterna do terreno à espera de quem plante... (ANDRADE, in: MAC-IEB, 1988)

Em artigo onde analisa respostas de alunos sobre obras vistas nessa exposição, Mário de Andrade deixa claro que, com os seus comentários, não tem intenção de elaborar nenhuma conclusão definitiva sobre o assunto, defendendo um estudo mais aprofundado sobre o tema:

> Mas ninguém pense de mim que tive a menor intenção de fazer ciência nem jurar verdade por todos estes comentários. Sem pesquisas mais numerosas e aprofundadas dirigidas com maior método, tudo são imaginações improváveis que sempre só poderão ficar a meio caminho entre a ficção e a verdade. (ANDRADE, in: MAC-IEB,1988)

Para ele a informação visual recebida pelas crianças no meio sóciocultural em que vivem exerce influência decisiva sobre seu desenho, determinado uma produção mais ou menos rica. Daí sua convicção de que "Mais proveitoso do que ler é ver", o que o levou a idealizar os "museus populares", uma tentativa de colocar as coleções de arte ao alcance de todos.

A idéia dos "museus populares" foi exposta em 1938[1] em artigo para a revista *Problemas*. Neste artigo Mário de Andrade propôs a popularização da obra prima, sugerindo a criação de museus em que as coleções seriam formadas por reproduções, o que ampliaria o número de fruidores:

> Em vez de tortuosos museus de belas-artes, cheios de quadros de "verdadeiros" pintores medíocres, com menos dinheiro abramos museus populares de ótimas reproduções feitas por meios mecânicos. Com todas as escolas de artes representadas por seus gênios maiores e suas obras principais. Museus claros. Museus francos. Museus leais. Com visitas explicadas. Com conferências, com revistas, concursos, plebiscitos". (ANDRADE, 1938, apud AMARAL, 1984, p. 105)

Outra idéia de popularização da arte foi explicada em carta ao amigo Cândido Portinari, na qual fala sobre sua intenção de organizar uma coleção de livros populares sobre pintores e escultores:

> Não sei se já contei pra você, creio que não. Íamos fazer uma coleçãozinha de livrinhos populares sobre pintores e escultores. Começava com um "Aleijadinho" vinha depois um "Miguel Anjo", um "Cézanne", etc. Eu iria fazer um sobre você. Agora, com a mudança, temos que desistir disso, desgraçadamente. (ANDRADE, 1995, p. 63)

Idéias como estas do museu popular e da coleção de livros populares, pensadas como soluções para tornar a arte mais acessível às camadas mais pobres da sociedade, demonstram sua preocupação com a popularização da arte e com uma educação que permitisse a todos o acesso aos bens culturais.

---

[1] Curiosamente, dois anos apenas após ter sido publicado o ensaio de Walter Benjamim, *A Obra de Arte na era da reprodutibilidade técnica.*

Na mesma linha de preocupações é que Mário de Andrade concebeu os Parques Infantis, criados para atender crianças e adolescentes filhos de operários e desempregados, com o objetivo (entre outros) de proporcionar-lhes o acesso aos bens culturais. Assim, recomendava que, nos parques, fossem realizadas atividades voltadas para a educação estética:

> Os jornaizinhos feitos pelas crianças são muito interessantes e demonstram não apenas habilidades artísticas infantis, mas também a eficiência dos organizadores que tornaram possíveis tais realizações literárias e artísticas no Parque Infantil. Estes simples trabalhos demonstram muita imaginação e uma considerável capacidade criadora. Eles não constituem somente uma forma sadia de recreação, mas desenvolvem também uma apreciação estética e literária que a muitas crianças trará alegria no decorrer dos anos futuros (Joseph LEE, apud FARIA, 1993, p.82).

Nos documentos que falam sobre a criação do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo é possível verificar o valor que Mário de Andrade dava à cultura e à educação estética. No Ato n° 861, de 30 de maio de 1935, que cria o Departamento de Cultura e de Recreação, consta que o mesmo deveria "estimular e desenvolver todas as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural" (FARIA, 1993, anexo 1).

Documentos referentes aos Parques Infantis demonstram que Mário de Andrade entendia que a educação deve estar fundamentada na cultura, levando em consideração o lúdico e a arte. Seus projetos educativos permitem-nos concluir que valorizava a expressão artística do povo, entendendo que as crianças devem ser educadas a partir do repertório cultural e artístico do meio em que vivem. Esse é mais um conceito que torna seu pensamento atual, pois tal concepção também é hoje defendida pelos estudiosos do ensino de arte.

Mário de Andrade pretendia colocar as crianças em contato com todas as manifestações artísticas, garantindo-lhes o acesso à cultura. Desejava estruturar os meios que levassem à "coletivização" do saber, possibilitando a todos uma aproximação com a arte e a cultura. Esta aspiração faz parte do texto de uma carta dirigida a Paulo Duarte, em 1937: "Há que forçar um maior entendimento mútuo, um maior nivelamento geral da cultura que, sem destruir a elite, a torne mais acessível a todos, e em conseqüência lhe dê uma validade verdadeiramente funcional". (ANDRADE in: DUARTE, 1971, p.153).

Principalmente no período em que esteve à frente do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, buscou ressaltar a importância da arte e da cultura como fator de humanização:

> Enquanto a política rosna lá fora, fundando imperialismos absurdos, nacionalismos estufados e mil e uma facetas, por onde se odiarem os homens; através dos espaços arejados os congressos se correspondem na insensatez aparente da paz, do saber e da arte [...] Seja, portanto, snrs, a primeira palavra do Departamento de Cultura neste lugar, uma palavra de paz. Seja principalmente esta primeira palavra uma de altiva indignação pelo contraste absurdo entre as forças e ambições humanas que procuram fazer a vida numa construção de tropeços belígeros e ódios combativos, e nós que a estamos fazendo naquilo que a vida mais exatamente se humaniza, arte e saber. (ANDRADE, 1938, apud ABDANUR, 1992)

Muitas foram as idéias desenvolvidas por Mário de Andrade a respeito da arte, da educação e do desenho de crianças e jovens que merecem ser analisadas com mais profundidade:

- sua convicção da necessidade de se possibilitar a todas as camadas sociais o acesso aos bens culturais;

- a importância conferida à arte na educação de crianças e jovens, e seu entendimento de que esta educação tanto deve se preocupar com o desenvolvimento da capacidade criadora como com a formação de um público apreciador das artes;
- seu entendimento de que a arte deve ser ensinada a partir da realidade das crianças, visto que a cultura que as cerca influencia profundamente sua produção;
- sua recomendação para que os professores de arte vivenciem mais a arte, para assim poderem orientar melhor seus alunos;
- sua compreensão de que a formação do gosto estético se dá através da apreciação, sendo necessário oferecer às crianças e aos jovens, imagens variadas e de qualidade.

Estas reflexões, recomendações e posicionamentos de Mário de Andrade evidenciam a pertinência e atualidade de seu pensamento, muito próximo das discussões contemporâneas sobre o ensino de arte.

Tendo sido um dos maiores intelectuais que a sociedade brasileira teve o privilégio de conhecer, Mário de Andrade, antecipando-se ao seu tempo, apontou caminhos que até hoje não foram suficientemente explorados. O legado que nos deixou precisa ser (re)visitado, principalmente por aqueles que se interessam por arte e ensino de arte, temáticas cujo referencial teórico precisa ser fortalecido e para as quais seu pensamento poderá contribuir imensamente.

SUMMARY

Mário de Andrade was one of the firsts Brazilian intellectuals to pay attention to childhood art, and through the analysis of their draw. He pioneered with concern about art in education. Through his studies, he wrote several manuscripts about the subject, although they are scattered among his writings.

Investigating part of Mario's legacy, I registered his conceptions about art and art in education, in many of his studies about aesthetics, art creation and childhood drawing, in order to enlighten possible contributions of his studies to the art teaching.

This research yielded some insight about the importance and actuality of the author's thought, to problems related to education and art.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDANUR, Elizabeth França. *Os ilustrados e a política cultural em São Paulo*. O departamento de cultura na gestão Mário de Andrade 1935-1938. 1992. Dissertação (Mestrado) Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas.

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. "Comentando os Desenhos das Crianças do Brasil e do Mundo". Palestra proferida na abertura da Exposição "Desenhos das Crianças do Brasil e do Mundo", realizada no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, Campinas (1997, não publicada).

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?:* a preocupação social na arte brasileira 1930-1970. São Paulo: Nobel, 1984.

ANDRADE, Mário de. *Padre Jesuíno do Monte Carmelo.* Rio de Janeiro: MEC/SPHAN. Publicações do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), n.14, 1945.

_____.*Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões, 1958.

_____. *Obra Imatura*. São Paulo: Martins, 1960.

_____. *Depoimentos - 2*. São Paulo: Grêmio da FAU/USP, 1966a.

_____. *Poesias Completas*. vol. II b. São Paulo: Martins, 1966b.

_____. *Aspectos da Literatura Brasileira*. vol. x São Paulo: Martins, 1974.

_____. *O Baile das Quatro Artes.* São Paulo: Martins, 1975.

_____. *Táxi e Crônicas no Diário Nacional* (org. Telê P. Ancona Lopez). São Paulo: Duas Cidades, 1976a.

_____. *O turista aprendiz /Mario de Andrade*; estabelecimento de texto, introd. e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades: 1976b.

ANDRADE, Mário de. *Álbum Mangue de Lasar Segall.* n.1870. Rio de Janeiro: Philobiblion-livros de arte Ltda, 1977a.

_____. *O Banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977b.

_____. *Mário de Andrade - Oneyda Alvarenga:* cartas. São Paulo: Duas cidades, 1983.

_____. Do Desenho, in: ANDRADE, Mário. *Aspectos das artes plásticas no Brasil.* vol. xii. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

_____. *Cartas a Anita Malfatti.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

_____ *Será o Benedito!* (Artigos publicados no Suplemento em Rotogravura de O Estado de São Paulo).São Paulo: Educ/Giordano/Ag. Estado, 1992.

BARBOSA, Ana Mae. *História da Arte-Educação.* São Paulo: Max Limonad, 1986.

_____. *A imagem no ensino de arte.* São Paulo: Perspectiva, 1999.

BERRIEL, Carlos Eduardo. *Mário de Andrade hoje.* São Paulo: Ensaio, 1990.

BRESSANE, Zita (coord.). *Mário de Andrade*: vida e obra. Produção TV Cultura/Fundação Padre Anchieta. São Paulo: 1981. 1 fita de vídeo, VHS, son., color.

CASTRO, Moacir Werneck de. *Mário de Andrade exílio no Rio.* Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo.* São Paulo: Edart, 1971.

FARIA, Ana Lúcia Goulart de. *Direito à Infância*: Mário de Andrade e os Parques Infantis para crianças de família operária da cidade de São Paulo. Tese (Doutorado em Educação), Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 1993.

FERREIRA, Sueli. *Figuração e imaginação:* um estudo da constituição social do desenho infantil. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1996.

FORQUIN, Jean Claude. *Escola e cultura*: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GALLO, Lourdes Sallero. *Fazendo Artes*. Revista da Funarte, Rio de Janeiro, n. 15, p. 6, 1989.

LOWENFELD, Viktor, BRITTAIN, W Lambert. *Desenvolvimento da Capacidade Criadora.* São Paulo: Mestre Jou, [1939] 1970.

LUQUET, G.H. *O Desenho Infantil.* Lisboa; Porto: Livraria Civilização Editora, [1927] 1969.

MAC-IEB. *Mário de Andrade e a criança.* São Paulo, Catálogo de Exposição comemorativa dos 25 anos do MAC e do IEB, 1988.

MÈREDIEU, Florence. *O desenho Infantil*, São Paulo: Cultrix, 1974.

MORAES, Eduardo Jardim de. *Limites do Moderno*, o pensamento estético de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

PIAGET, Jean. *A linguagem e o pensamento da criança.* São Paulo: Martins Fontes, [1923] 1993.

READ, Herbert. *A Educação pela Arte.* Lisboa: Edições 70, [1943] 1958.

SILVA, Silvia Maria Cintra da. *Condições sociais da constituição do desenho infantil.* Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1993.

VIGOTSKY, Lev Semenovich. *Psicologia da Arte.* Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *A formação social da mente*. 2. ed. Tradução José Cipolla Neto, Luis Silveira Menna Barreto e Solange Castro Afeche. São Paulo: Martins Fontes,1988.

WILSON, B e WILSON, M. Uma visão iconoclasta das fontes de imagens nos desenhos de crianças. *Arte* - Estudos de Arte-Educação. n.1 Verão de 1981, n.2 Outono de 1982.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALMEIDA, Célia Maria de Castro. *Faz-se arte na pré-escola?* uma reflexão, uma proposta, uma prática, uma crítica. Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas 1981.

_____. *O trabalho do artista plástico na instituição de ensino superior*: razões e paixões do artista-professor. Tese (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

ALMEIDA, Paulo Mendes de. *De Anita ao Museu.* São Paulo: Perspectiva, 1976.

ANDRADE, Mário de. *Poesias*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1941.

_____. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter.* São Paulo: Martins, 1962.

_____. *Aspectos da Música Brasileira*. v. x São Paulo: Martins, 1975.

_____. *Cartas de trabalho*: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945. Brasília: SPHAN, Fundação Pró-memória, 1981a.

_____. *Cartas a um jovem escritor.* Rio de Janeiro: Record, 1981b.

_____. *Correspondente Contumaz:* Cartas a Pedro Nava, 1925/1944. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____.*Curso de Filosofia e História da Arte - Estética.* Série Manuscritos Mário de Andrade, Arquivo Mário de Andrade (Projeto Mário de Andrade na Pesquisa e na Crítica de Artes Plásticas e Música, através de seu Arquivo. Pesquisadora: Claudete Inês Kronbauer. Orientadora: Telê Porto Ancona Lopez). IEB-USP: São Paulo, 1986a.

_____. *Amar Verbo Intransitivo*. Idílio. Belo Horizonte: Itatiaia Ltda, 1986b.

_____. *Mário de Andrade/*seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico por João Luiz Lafetá. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

_____. *Balança Trombeta e Battlesship ou o descobrimento da alma.* Edição genética e crítica de Telê Ancona Lopez. São Paulo: Instituto Moreira Salles/IEB, 1994.

_____. *Portinari amico mio:* Cartas de Mário de Andrade a Portinari (Coleção Arte: Ensaios e Documentos). Campinas: Mercado de Letras/Projeto Portinari, 1995.

_____. *Contos Novos*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Villa Rica Editores Associados, 1996.

_____. *Os melhores poemas de Mário de Andrade*. Seleção de Gilda de Mello e Souza. São Paulo: Global, 1997.

BARBOSA, Ana Mae. *Teoria e prática da educação artística.* São Paulo: Cultrix, 1975.

_____ *Arte-Educação no Brasil.* São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *Recorte e Colagem.* Influências de John Dewey no ensino de arte no Brasil. São Paulo: Cortez, 1982.

_____. *Arte-educação: conflitos/acertos*. São Paulo: Max Limonad, 1984.

BRASIL. Ministério da Educação e desportos, Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais*: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental: Arte. Brasília, DF: MEC/SE, 1998.

CARNICEL, Amarildo. *O Fotógrafo Mário de Andrade.* Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

VII CONGRESSO NACIONAL DE ARTE EDUCADORES DO BRASIL *(Educação estética Para a América Latina, Por uma educação estética)*, 1995, Campo Grande. Anais...Campo Grande: UFMS/FAEB, 1995.

FAULSTICH, Enilde L. de J. *Como ler, entender e redigir um texto.* Petrópolis: Vozes, 1987.

FOTOBIOGRAFIAS, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade. Literatura Brasileira.Rio de Janeiro: Livroarte Editora, 2000.

FUZARI, Maria F. de Rezende; FERRAZ, Heloísa C. de T. *Arte na Educação Escolar.* São Paulo: Cortez, 1991.

KOSSOVITCH, Elisa Angotti. *Mário de Andrade, plural.* Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LAFETÁ, João Luiz. *Literatura Comentada de Mário de Andrade.* São Paulo: Nova Cultural, 1990.

LUDKE, Menga, ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em Educação*: Abordagens Qualificativas. São Paulo: EPU, 1986.

MARTINS, Miriam Celeste. *Aprendiz da Arte, trilhas do sensível olhar pensante.* São Paulo: Espaço Pedagógico, 1992.

MOREIRA, Ana Angélica A. *O espaço do Desenho a Educação do Educador.* São Paulo: Edições Loyola, 1997.

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte.* São Paulo: Ática, 1991.

PILLAR, Analice Dutra. *Desenho e construção de conhecimento na criança.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Mário de Andrade Ficção.* Rio de Janeiro: Agir, 1978.

QUADROS, Odone José de. *Estética da vida, da arte, da natureza.* Porto Alegre: Acadêmica, 1981.

RUDIO, Franz Vitor. *Introdução ao Projeto de Pesquisa.* Petrópolis: Vozes, 1986.

TONI, Flávia Camargo. *A enciclopédia brasileira; edição crítica e estudo* Coleção Memória Brasileira. São Paulo: EDUSP, 1993.

ANEXO 1.

Documento da Série Desenhos Infantis do Arquivo Mário de Andrade (IEB/USP)

Pesquizas ralizadas extra-oficialmente pela Diretoria, no Departamento de Cultura, de São Paulo.

Bases - Concorrência livre
Assunto de livre escolha
Nenhuma sugestão alheia visivel
Otimo material (papel, lapis de cor variado ao mais possivel).

Concorrentes - Crianças operárias dos Parques Infantis, e crianças no geral burguesas da Biblioteca infantil.
Parques; concorrentes de 4 a 14 anos.
Biblioteca: de 6 a 16 anos.

Provas do valor de contágio:

a)-Atrazo mental das crianças dos Parques em relação às da Biblioteca.

b)-Influência do livro ou do cinema foi pequena nos Parques e enorme na Biblioteca.
Parques; 13 vezes
Biblioteca: 53 vezes

Parques: no geral de 10 anos em diante, com 1 caso aos 8 anos e 2 aos 9 anos.
Biblioteca: 1 caso aos 7 anos, 4 aos 8 anos, 7 aos 9 anos.

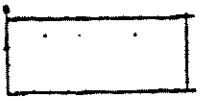
Parques; só rapazes influenciados
Bibliotecas: 9 meninas influenciadas.

Ora o número de desenhos fornecido pelos Parques era quasi 3 vezes maior que o fornecido pela Biblioteca Infantil.

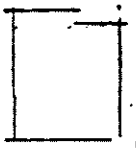
A importância do contágio, do estímulo, parece pois decisória no desenho infantil, como qualidade intelectual do assunto.

(Na Suissa, pesquisas feitas em colégios levaram à conclusão que os rapazes desenham milhor que as meninas).

Escolha de âmbito da folha de papel sôlta.
Infinita maioria preferiu a posição



Só na Biblioteca (e mais um caso único fornecido por um dos Parques), houve alguns que tomaram o papel no sentido de maior verticalidade



Parece pois que a atividade desenhistica infantil se manifesta no sentido de obter maior horizonte. É uma atividade de natureza paisagistica, mais que de natureza retratistica, mesmo quando representando figuras humanas.
É tambem mais uma prova da natureza historiada e linguistica da atividade desenhistica, pois busca a horizontalidade, a que, na linguagem e no conto, corresponde o desenvolvimento ritmico no tempo.
Por outro lado a ocorrencia bem mais frequente do papel verticalizado na Biblioteca, de crianças mais contagiadas e estimuladas, demonstra nestas maior liberdade de invenção, de criação.

Algumas representações.

a) - Idealismo: É frequente a representação animista no sol, dando-lhe olhos, nariz, boca. Ainda mais frequente coroá-lo de raios. O sol é representado quasi unanimemente pela cor vermelha. Ra-

rissimo pela côr amarela.
Raríssimo aparece a representação da noite. Só em idades já muito elevadas, 15, 16 anos no geral - em que a criança é desvirtuada pelo sentimenta lismo da adolescência.
Ha decisiva preferência pela ideoplastica na representação da ave voando. O esquema ideoplástico ⌒ apareceu 59 vezes; ao passo que aves voando fisioplasticamente representadas só apareceram 10 vezes. Raríssima é a representação da mesa sózinha. Sempre a criança lhe ajunta cadeiras ao lado.

b)-Sexo: Flores e frutos são da qusi exclusiva preferência das meninas, como assunto.
Não apareceu um só caso de flores isoladas, desenhadas por rapazes. As próprias frutas comestiveis raro os rapazes as representam, isoladamente. Em geral só as representam como complemento de arvores.

F.nº 17

Crítica

Meu concurso §Depart de Cultura

a)- As bases

b)- Os concorrentes

Parques: 3 a 14 anos

Biblioteca: 6 a 16 anos

Inferioridade mental

Operários Parques

Influência Cine ou livro

Pequena Parques

Grandíssima Biblioteca

F.nº 20

Parques só 13 vezes

Biblioteca 53 vezes

=

Parques, no geral 10 anos em diante §havendo 1 caso de 8 anos e§2 casos de 9 anos

Bibl .1 caso aos 7 anos §4 casos aos 8 anos §7 casos aos 9 anos

Sexo

Parques: só homens

Bibl : 9 mulheres §44 homens

Não quero concluir sobre isto §Na Suiça (17,21) concluiu-se que rapazes (na escola) frequente melhores que mulheres.

F.nº 21

Sentido do papel solto

Só na Biblioteca se lembram alguns poucos tomar a folha no sentido:

Não provará isso o caráter lingüístico? §Ou será apenas maior liberdade de criação?

=

Algumas representações

a) Representação ani- [redação]

Nota da pesquisa: Verificação de fonte:

nº 17: ibidem 152

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

F.nº 22

mística do sol é frequente:

também dos raios solares

b) Ave voando

Esquema ~ : 59 vezes

Realista : 10 vezes

c) A noite

Raríssimo representada (Só em idades já muito altas

d) Flores e Frutas isoladas

Só mulheres

F.nº 23

. Fruta raro menino desenha

e) Cadeira e mesa

Raríssimo se representa uma mesa sem cadeiras ao lado.