

1952

Anna Maria

5

1952

Instituto de



(ANNA MARIA - 5 Anos)

**MUSEU DE ARTE MODERNA  
DO  
RIO DE JANEIRO**

instituto de arte



(CARLOS VAL - 14 Anos)

**EXPOSIÇÃO DE PINTURA DE CRIANÇAS,**  
**alunas do Professor Ivan Serpa,**  
**no curso instituído por êste Museu.**

**NATAL DE 1952**

## DIRETORIA

Presidente

RAYMUNDO OTTONI DE CASTRO MAYA

Vice-Presidente

FRANCISCO CLEMENTINO DE SAN TIAGO DANTAS

Diretor Executivo

NIOMAR MONIZ SODRÉ

Diretor Executivo Adjunto

CARMEN PORTINHO

Diretor Tesoureiro

CARLOS AMÉLIO DE FIGUEIREDO

Diretor Secretário

CARLOS FLEXA RIBEIRO

Conservador

MARIA BARRETO

## CONSELHO DELIBERATIVO

Aguinaldo Boulitreau Fragoso

Aloysio de Paula

Aloysio de Salles

Antonio Moniz Vianna

Assis Chateaubriand

Augusto Frederico Schmidt

Beata Vettori

Carlos Flexa Ribeiro

Carmen Portinho

Cypriano Amoroso Costa

F. C. de San Tiago Dantas

Francisco Matarazzo Sobrinho

Gustavo Capanema

João Carlos Vital

João Guimarães Rosa

João Soares Sampaio

Jorge Leão Ludolf

Jorge Maia

Juscelino Kubitchek de Oliveira

Lauro Salazar Regueira

Leonídio Ribeiro

Lúcio Costa

Maria Barreto

Maria Martins

Maurício Nabuco

Niomar Moniz Sodré

Paulo Bittencourt

Paulo Carneiro

Raymundo Ottoni de Castro Maya

Roberto Marinho

Rodrigo Mello Franco de Andrade

Vinicius de Moraes

Walther Moreira Salles

## ARTE INFANTIL

Para os fins do século passado, um estudante de arquitetura da Academia de Belas Artes de Viena fez uma descoberta sensacional: descobriu que a criança — até então considerada apenas um adulto em ponto pequeno — era um ser extraordinário, era um ser criador.

A descoberta de Franz Cizek causou verdadeira revolução na pedagogia, como seu compatriota Freud fizera, pela mesma época, outra revolução na psicologia com a descoberta de um mundo novo até então desconhecido, que jaz dentro de cada um de nós, o inconsciente.

Cizek, que se hospedara como estudante em casa de humilde carpinteiro, pôde observar mais de perto as atividades livres das crianças, não só de sua casa mas também da molecada da rua. No meio que êle escolheu para viver existia essa coisa inteiramente rara na civilização mecanizada e intelectualizada de hoje: uma sincronização perfeita entre o que a mão do carpinteiro fazia e o que o seu cérebro pensava.

O velho carpinteiro, como a família inteira, da mulher aos filhos, não só compreendiam Cizek como quiseram aprender com êle também a desenhar e a pintar. O estudante, sem tomar ares importantes de professor, lhes deu papel, lápis e pincéis, convidando-os a experimentar sem sua ajuda. O resultado espantou-o e deu um alegrão a todos. Daí nasceu em Cizek a curiosidade pelas garatujas que as crianças fazem brincando, ou por vêzes com intúitos sexualmente perversos.

Em frente à casa do carpinteiro, num canto de rua

suburbana da velha capital austríaca, havia uma cêrca de madeira sôbre a qual a molecada da redondeza costumava não só evolucionar como rabiscar a giz. Os meninos então, atentos, silenciosos, disciplinados, como numa reunião clandestina, de que participavam com exclusão dos passantes, ficavam horas naquela atividade gráfica. Aquela cêrca era o campo de observação predileto de Cizek.

Além da admiração pela qualidade expressiva dos desenhos e rabiscos, a coisa que mais espantou o observador foi a disparidade entre os desenhos que os meninos faziam na cêrca e os que faziam, aquêles e os demais meninos, na escola. Lá fóra, os garotos esqueciam completamente as instruções do professor de desenho, e tudo o que faziam tinha coerência, constância, homogeneidade e vida, obedecendo a uma mesma maneira de desenhar.

Em pouco tempo Cizek tinha em seu poder enorme coleção de trabalhos infantis realizados sem ajuda do professor. Estava êle com um material inteiramente inédito, e desconhecido dos meios da educação oficial. Era em 1896. Por coincidência predestinada era o ano mesmo em que a jovem geração de artistas austríacos rompia com as convenções de arte tradicional, ensinada nas academias oficiais, e fundava o famoso grupo da "Sezession", início do movimento moderno nos países germânicos. Por essa mesma época, em Paris, Matisse já escandalizava, Toulouse-Lautrec expunha pela primeira vez em caráter individual e Rodin via o seu Balzac recusado pela "Société des Gens de Lettres".

Cizek entrou natural e imediatamente em contacto com os jovens do grupo rebelde de Viena, de onde surgiu depois o **Jugendstil**, de tão grande importância para o desenho industrial contemporâneo, trazendo-lhe um tesouro artístico inesperado e virgem. Em Paris pela mesma época descobriam-se os encantos da arte arcáica, a arte ingênua dos povos primitivos e a beleza tetônica da escultura negra.

Se os jovens artistas, os críticos mais agudos e os mestres mais dotados de sensibilidade compreenderam logo toda a importância da descoberta de Cizek, as autoridades oficiais não se convenceram, e o pioneiro teve de vencer as resistências da rotina e dos preconceitos adquiridos, com suas barreiras de escárnio, hostilidade, ridículo e incredulidade. O pioneiro sobreviveu a tudo, e venceu.

Suas observações e experiências, êle as corporificou num programa de renovação do ensino artístico. Cada criança é uma lei em si mesma. E' preciso que ela mesma tenha oportunidade para desenvolver a sua própria técnica. Ela não pode ser submetida a um rígido curso de educação técnica externo. Fiquem os adultos para um lado e não imponham a nenhuma criança suas idéias e métodos exclusivos para marmanjos. A criança deve ser deixada a possibilidade de escolher o material com que exprimir-se. A experiência com o material escolhido deve ser levada até o amadurecimento de acôrdo com o ritmo próprio de seu desenvolvimento. Nada de acelerar êsse processo artificialmente, ou alterá-lo para satisfazer os adultos. E nuncia, insistia Cizek, se louvem a destreza, a perícia, em detrimento ou à custa das idéias criadoras.

Muitas dessas lições estão hoje naturalmente ultrapassadas, mas o âmago de sua doutrina conserva-se intacto. Um de seus princípios mais inabaláveis, e sobre cuja veracidade hoje educadores e psicólogos não admitem mais discussão, é o de que "a cópia do natural e de objetos fabricados não é arte". Êle reconhecia, entretanto, "no poder de representação acurada" "uma linguagem internacional util" que se devia aprender. Mas, com medo dos estragos que essa técnica pudesse causar nas qualidades criadoras do menino, insistia, com precaução genial, na necessidade de tornar toda criança "capaz de

distinguir entre a cópia literal e a interpretação artística".

Depois dêle, outros vieram nas suas pegadas, aperfeiçoando-lhe o método e precisando ou corrigindo aqui e acolá as suas lições. Na Inglaterra, cêdo os pioneiros nesse campo encontraram em Roger Fry, o maior dos críticos de arte inglêses da época, um colaborador entusiasta. E, assim, sob os seus auspícios, uma das grandes educadoras nesse terreno, Miss Maria Richardson, teve a glória de incluir, pela primeira vez, numa exposição de artistas adultos modernos de nomeada na Inglaterra, uma coleção de trabalhos infantís de seus alunos. A atual exposição dos alunos de Ivan Serpa tem também predominante caráter de mostra de arte.

Hoje, no nosso país, essa compreensão se vai generalizando. As escolas onde se "ensina" arte às crianças pelos novos métodos já são bem numerosas. Muitas delas com orientação clara e no bom sentido. Ivan Serpa vem agora trazer ao grande público cultivado que frequenta o Museu de Arte Moderna uma eloquente demonstração de que o poder criador na criança é inato.

No entanto, os obstáculos ainda são grandes para que êsse fato experimental seja reconhecido sem contestação. Segundo R. R. Tomlinson, êsses obstáculos provêm "da crença nas pretensas virtudes da habilidade técnica". "Admirariam então os mestres modernos a incompetência técnica que os meninos revelam em seus esforços para exprimir as próprias idéias e experiências?", perguntam os retardados e ranzinzas opositores dos novos processos pedagógicos. O que se admira, replica o nosso autor, é outra coisa, muito mais importante e profunda: a faculdade criadora. Com efeito, a dolorosa experiência, fundada em longos, longuíssimos anos de observações, investigações e pesquisas nos campos das atividades artísticas da criança, é que a insistência na perícia técnica basta para causar a atrofia do poder criador por falta de atividade (Tomlinson). E que ganha em troca? Uma cópia fria, uma po-

breza, uma estereotipia de expressão que não paga.

Os meninos de Ivan Serpa não têm nele um mestre, um instrutor, mas um companheiro mais velho, um amigo. Ele está ali presente, passeando entre a garotada, arriscando um dedo de prosa com um ou com outro, uma pergunta insidiosa aqui outra acolá, conforme o caso, e espera a reação. Como querem Holmes e CoClinson, nas suas experiências mais recentes sôbre o ensino da arte na educação geral ("Child Art Grows Up", 1952), o Professor Ivan Serpa não "ensina desenho", "ensina crianças".

Isso é no fundo a mesma coisa que dizia o velho Cizek na última década do século passado: "Deixem as crianças crescer, desenvolver-se e amadurecer". Sabemos hoje pela contribuição da biologia e da psicologia moderna que a compreensão, a imaginação visual cresce, desenvolve-se e amadurece por estágios que correspondem aos estágios do crescimento orgânico e psico-físico do menino. Como diz Schaeffer-Simmers ("The Unfolding of Artistic Activity"), "Na evolução das atividades artísticas inatas o homem funciona mental e fisicamente como um todo psicológico... O desenvolver de suas faculdades criadoras é estreitamente relacionado com todo o seu ser. Educação, atividade artística e o organismo físico do homem constituem uma síntese dinâmica. A criação da forma artística afina com um estado mental específico do criador."

Os desenhos espontâneos da criança são infalivelmente de natureza artística. Só deixam de o ser quando se dá a intervenção dos métodos do ensino convencional ou da imitação do natural. Vemos aqui, nesses trabalhos de cinquenta pequenos artistas, tôda a gama do desenvolvimento mental autônomo dêles. Desde os desenhos de pequerruchos de dois e três anos até os da menina mais taluda de 14 anos, sente-se o crescer paulatino dêses seres como criadores. E' como um organismo só, que passasse diante de nossos olhos por tôdas as fases da imaginação visual: da mais primária delas, de movimentos mal controlados, em que o desenho vale por sua intenciona-

lidade e é geralmente caracterizado por seus contornos irregularmente fechados, numa deformação continuada como nas figuras da geometria topológica, às fases intermédias, em que os contrastes fundamentais de direção vertical-horizontal se complicam pouco a pouco em outras variações de direção, para afinal subordinar-se a um princípio de unidade. Depois é o agrupamento de figuras já situadas em um todo coerente, é o aparecimento das linhas de base com as quais se constroem os altos e baixos até os balbúcios da profundidade espacial que se desenvolvem com, o bla-bla-bla infantil que na linguagem acaba se articulando em fala. E por fim chega-se aos jogos de sombra e luz, às ambivalências perceptivas de figura e fundo, o último estágio de amadurecimento da imaginação visual, transição para a adolescência.

Ainda nos encontramos numa civilização que teme a educação dos sentidos e das emoções, que timbra em abafar no homem o impulso espontâneo inicial para criar. Para ter do mundo um conhecimento que não seja a mera acumulação de informações quantitativas sôbre as coisas, não basta ao homem o atual conhecimento exclusivamente conceitual. Ele carece, como a mariposa carece de luz, do que Simmers chama rebarbativamente de "cognição visual". O homem atual é um ser imperfeitamente desenvolvido, pois a educação e o meio a que é submetido lhe embotam o desenvolvimento espontâneo da visão, dos outros sentidos, da sensibilidade. Por isso já Cizek verificava que à medida que o menino cresce o seu poder criador mingua. Hoje, porém, sabemos que o menino pode continuar artista, já adulto, pelo menos no acolher, no ver e apreciar as coisas e as imagens do mundo desde que a esterilidade de uma educação principalmente ideológica não o creste, não o plante numa completa cecidade diante da vida e da natureza. Os bons mestres saberão resguardar no adolescente as qualidades criadoras da infância.

Alguns dos expositores de hoje estão já nas portas da puberdade. São crisálidas, mas tudo indica que já não

se perderão mais quando passarem à adolescência. Nêles já não haverá substituição dos estágios criadores da imaginação, de sua acumulada experiência sensível, pelo conhecimento exclusivamente conceitual da imagem por imitação, reprodução de memória e regras aprendidas a hora certa e em dia certo. Sua infância cresceu e desenvolveu-se como uma jovem planta sadia, e a ascensão do seu todo psico-físico e da imaginação visual criadora se fez paralelamente, numa coerência de nível dos vasos comunicantes.

Êsses meninos todos aqui não vão continuar gênios ou grandes artistas amanhã, quando alcançarem a vida adulta. Não é para isso que estão trabalhando. Mas a experiência de agora se virá onde quer que estejam amanhã, como artistas, artesãos, industriais, técnicos, doutores, não importa. Ela dará um estalão precioso para julgar e apreciar, sem desajustes e prejuízos, tornando-os aptos ao fazer e ao agir, ao pensar e ao sentir, com menos incoerência ou melhor sincronizados.

Quanto ao valor das suas obras ora expostas, elas estão aí para falar por si mesmas. De Carlos Val, homensinho inspirado de quatorze anos, a Analuce, demônio sorridente de 7, todos êsses meninos são admiráveis, cada qual com suas invenções e imprevistas soluções, capazes de ensinar aos artistas graúdos, com seus traços pessoais, seu gênio. Em meio às trevas, há razões para ainda acreditar-se no futuro da humanidade.

MARIO PEDROSA



## EXPOSITORES:

<b>Ailton Furtado</b>	<b>14 anos</b>
<b>Alba Lúcia Fernandes Lopes</b>	<b>5 anos</b>
<b>Alberto Balassiano</b>	<b>14 anos</b>
<b>Ana Lucia Fernandes Lopes</b>	<b>9 anos</b>
<b>Ana Nery de Oliveira Lima</b>	<b>10 anos</b>
<b>Analuce Santos Estrella</b>	<b>7 anos</b>
<b>Anna Lucia Fernandez</b>	<b>9 anos</b>
<b>Anna Maria Nacinovic</b>	<b>5 anos</b>
<b>Anna Maria Vianna da Silva</b>	<b>11 anos</b>
<b>Carlos Alberto Ribeiro</b>	<b>8 anos</b>
<b>Carlos Alfredo M. Miranda</b>	<b>2 anos</b>
<b>Carlos Fernandes da Costa Val</b>	<b>14 anos</b>
<b>Carlos José Gomes Pedrosa</b>	<b>9 anos</b>
<b>Cláudio Weber Abramo</b>	<b>6 anos</b>
<b>Cléa Maria Braga de Carvalho</b>	<b>9 anos</b>
<b>Diogo Pereira</b>	<b>5 anos</b>
<b>Edgar Peixoto de Moura</b>	<b>4 anos</b>
<b>Eduardo Peixoto de Moura</b>	<b>5 anos</b>
<b>Eliana Afonso Ferreira</b>	<b>5 anos</b>
<b>Elias Nigri</b>	<b>14 anos</b>
<b>Elisabeth Jones</b>	<b>6 anos</b>
<b>Eloisa Duarte Pedrosa</b>	<b>8 anos</b>
<b>Fabício Gomes Pedrosa Filho</b>	<b>10 anos</b>
<b>Frederico Kautz</b>	<b>8 anos</b>
<b>Glycon de Paiva</b>	<b>8 anos</b>
<b>Hélcio Trajano Gadret</b>	<b>7 anos</b>
<b>Helena Cristina Ferraz Rodriguez</b>	<b>8 anos</b>
<b>Humberto Haddock Lobo</b>	<b>7 anos</b>

José Cláudio Monteiro	8 anos
José Paulo Teixeira de Magalhães	10 anos
Laura Shafer Belchior	5 anos
Leila Fernandez e Mello	8 anos
Luiz Carlos Santos Estrella	8 anos
Marcos Eduardo Pareto	7 anos
Margarida Maria Ferraz Rodriguez	10 anos
Maria Alice Corrêa	14 anos
Maria Cláudia M. Miranda	2 anos
Maria Isabel Ferraz Rodriguez	4 anos
Maria Lúcia Braga de Carvalho	9 anos
Maria Lúcia Duarte Pedrosa	11 anos
Maria Lúcia Santos Jansen	9 anos
Maria Suely Lapenda de Souza	11 anos
Maryse Lafayette Tapajós Gomes	10 anos
Mauro Haddock Lobo	8 anos
Pedro Oswaldo Cruz	8 anos
Ricardo Afonso Ferreira	8 anos
Rogério Praça de Carvalho	4 anos
Ruth Maria Monteiro	6 anos
Sergio Moniz Sodré Corrêa de Menezes	12 anos

Instituto de arte contemporânea



instituto de arte contemporânea

52 (1ª expo) Mario Podrós

36538