

Livro: Crescimento e Criação

Data: 1954

Local: Rio de Janeiro

Autor: Pedrosa, Mário e Serpa, Ivan

Notas: Livro calcado nas experiências de Ivan Serpa como professor.
Ilustrado com fotos e trabalhos de alunos de Serpa.

C R E S C I M E N T O E C R I A Ç Ã O .

Entre tantas escolinhas que já funcionam por aqui a do Museu de Arte Moderna se distingue pela orientação que lhe imprime Ivan Serpa, jovem pintor de méritos reconhecidos e mestre de crianças, já de reputação formada. A experiência dele com o trato da criança não é de agora. Mesmo antes do aparecimento do curso inaugurado pelo Museu, já ele, desde 1947, conduzia uma escolinha para meninos, num colégio privado desta cidade.

.....

Pretenderíamos, por acaso - poderão perguntar - com tais restrições, negar o esforço pedagógico da arte moderna? Evidentemente, não. Conviria, no entanto, alertar desde já contra certos exageros, contra certo unilateralismo romântico que começa a tornar-se perigoso. Ousamos a propósito a ponderação de um mestre da psicologia e da estética de nossos dias: "Inquestionavelmente, afirma R. Arnheim, os métodos modernos proveram à criança com uma saída para certos aspectos da mente infantil mutilada pelo processo tradicional de copiar modelos com um lapis de ponta fina. Em compensação há igual perigo em impedir que a criança use o trabalho pictórico para esclarecer as próprias observações da realidade e aprender a concentrar-se e a criar ordem. A emoção informe- insiste ele - não é o produto final desejável da educação, e por conseguinte não pode também ser utilizado como o seu meio". (ART AND VISUAL PERCEPTION, 1954).

A educação pela arte - e é o único processo educacional realmente eficaz - ensina sem dúvida à criança não temer as emoções, permitindo ao contrário que elas aflorem e desabrochem; mas deve ensinar-lhe também a integrá-las, como o fator dinâmico, por excelência; e dispensável e salutar, da personalidade própria. Seu crescimento só se completa quando nêle se encontram, como os seus componentes principais, o poder de visualização global das coisas e um pensamento condutor, coerente e racional, quer dizer, estético.

O professor IVAN SERPA está mais próximo do que se pode pensar da concepção do sábio psicólogo. No seu curso ninguém teme os defeitos especialmente dados ou tirados de certos materiais (colagem, óleo, etc.) ou de certos instrumentos de maior precisão (lápis bem apontados, penas, pincéis finos, tesouras, etc.) próprios às exigências da nitidez, dos claros contornos, dos ritmos, das cadências de idéias e pensamentos, da limpeza e do bom acabamento. É que ali se cultiva a liberdade completa de expressão, desde as garatujas iniciais produzidas pelos simples movimentos motores ainda descontrolados do pequerrucho de três ou quatro anos ao automatismo dos mais taludados, em que já se notam os primeiros elementos expressivos do desabafo emocional. A diferença é que com Serpa todos esses processos liberatórios, todas essas maneiras de fazer não interferem com o aparecimento da forma.

Com efeito, se a representação pelos contornos parece ser o processo psicológicamente mais simples e natural de produzir imagens com a mão, se ainda, de acôrdo com os últimos resultados experimentais da psicologia da estrutura, a conformação, a ordem e a orientação das pinceladas são determinadas pela construção mecânica do braço e da mão da criança tanto quanto pelo temperamento e o estado de espírito infantil, nem por isso a obra realizada pelo menino é resultante exclusiva dessas atividades descontroladas, a motora de um lado e a psíquico-impulsiva de outro. Não tardará que surja um terceiro elemento externo, por assim dizer de contrôlo e investigação espontâneos - é o que Arnheim chama de " efeito visível". É aqui que intervém o professor- artista. IVAN SERPA estimula no menino a receptividade para a ação deste efeito visível, que se exerce com verdadeira insistência sobre aquele como sobre qualquer adulto não ainda imperme-

ável. O comportamento pedagógico do mestre pode-se resumir em ir chamando sorrateiramente a atenção dos meninos para a ação destes efeitos visíveis. E isso é o que ele faz com a maior discreção possível. Seu sistema consiste assim em não despertar no aluno o interesse pelo visual. Daí os processos na organização plástica, no desenvolvimento formal e na complexidade colorística que se notam nos meninos entregues aos encantos do desenho e da pintura sob sua orientação.

Tudo o que sai da mão da criança tem, depois de feito, de falar de volta à criança. Empenhado nesse diálogo, de que é o único testemunho mudo, SERPA acelera a chegada do momento em que o controle visual começa a exercer-se sobre os impulsos motores. O que ele faz é simplesmente centrar a atenção do garoto sobre o nascimento da forma, desde as mais simples, privilegiadas no sentido gestáltico - o círculo, o oval, o quadrado, as formas simétricas, enfim - às mais complexas e ambivalentes. Ele vai assim no sentido das prioridades formais estabelecidas pelas leis da percepção, ajudando o processo na sua crescente complexidade. Eis porque os efeitos da forma de retorno sobre o criador se fazem sentir logo aos primeiros passos do aluno de SERPA; os contra-efeitos do desenho produzido por simples impulso motor aparecem de uma experiência à outra com aquela lógica interior fascinante com que vemos as plantas crescerem em câmara lenta. Esses efeitos e contra-efeitos visuais e motores não atingem o cerne da sensibilidade profunda, para alcançar a própria inteligência que se inundará de um calor fecundamente que não mais a abandonará.

Do exercício dos movimentos motores e dos impulsos inconscientes nasce a experiência formal primeira; então a pura percepção sensorial se cristaliza em conceito visual. Nesta fase o homem, adulto ou criança, ainda não é artista; mas chega aos umbrais da atividade criadora. A conceitualização da pura experiência perceptiva abre nova etapa no crescimento espiritual do menino: a do controle visual. Este é que o permite distinguir as coisas e lhes dar, para cada uma delas, o equivalente estrutural correspondente, dentro do material escolhido. A criança prefigura o objeto. Na fase pós-motora de suas garatuhas, o círculo se torna para ela a forma matriz de tudo. Isto significa que a diferenciação perceptível ainda não se faz sentir, com precisão. O círculo por isso não está ali no desenho do pequeno rabiscador como círculo, como a qualidade do redondo. Está

alí como forma indiferenciada de tôdas as coisas. Com o contrôlo visual as formas passam a diferenciar-se e o artistazinho começa a compreender visualmente as qualidades formais, a rotundidade, o quadrado, a oposição de vertical e horizontal, o plano, etc. Nasce a conceitualização perceptual. A passagem do conceito visual para o conceito representacional e, segundo Arnheim, a passagem da forma ainda perceptual para a forma artística.

Armada comêsse poder superior novo de generalização visual sob o qual as coisas se classificam por qualidades formais primordiais, as crianças se inicia nos prazeres da representação. Se lhe dá então na telha de fazer com que o velho círculo primordial vá servir de laranja, não é diretamente desta que lhe vem à mão a rotundidade de que precisa. Esta não se encontra no objeto. Ele a inventa por inteiro. Mas tampouco vem ela do puro círculo. O nôvo, este foi criado alí na hora em conexão perceptual com a experiência visual da laranja. É pois qualitativamente único, pura invenção, realização a que o garôto não chegou senão depois de laboriosas, árduas tentativas. O processo poético não é diferente. Com efeito, agora mesmo nos vem à lembrança um poema puramente visual de Augusto dos Anjos em que o poeta, depois de "avistar" "aranjas sombrias" e de dizer: "Das laranjeiras eu admiro os cachos" acrescenta, numa imagem alta, de grande beleza geométrica e de profunda ressonância plástica: "E a ampla circunferência das laranjas". O exemplo é válido: a circunferência não estava nem no conceito nem na fruta mesma; a imagem, a forma viva brotou do curto circuito que se deu do contacto entre o conceito visual e a experiência sensível. Os meninos não se conduzem diferentemente, não criam de outro modo. Aí está o início por assim dizer lúcido, senão consciente de toda criação artística.

Presenciamos aqui o poder da forma exercendo-se sobre os seus produtores. Como que fascinada pelo nascimento daquela força que fluiu misteriosamente das próprias mãos, a criança entregá-se a seu encantamento, e se dá então milagrosa integração entre o crescimento da forma e o seu próprio crescimento bio-psíquico. Desde a primeira preferência infantil pelas linhas circulares, quando a criança ao dominar os impulsos motores aprende a fechar as formas; seguida da pre-

ferência assinalada pelo círculo, -- o aparecimento perceptivo mais natural e mais fácil -- de onde sai a seguir a fase das diferenciações perceptivas, que prossegue pela combinação do círculo e do oval com a linha numa incipiente procura de orientação espacial, momento êsse dramatizado em seguida pela busca da direção privilegiada em torno da oposição dos angulos retos e dos eixos vertical e horizontal, etc, etc.; todo esse evoluir e paulatino e inevitável como o crescer de uma planta.

A gênese da forma é paralela à gênese da imaginação visual da criança. Depois que o impulso motor é dominado pela perfeição operatoria, fruto do exercício manual, o controle de todas as resultantes pela consciência visual indica a transição delicada do conceito perceptivo para o representacional. O artista então aparece, mas a criança continua criança. E é o que salva tudo: o método, o professor, o menino, a escola.

Rio, 4 de novembro de 1954

Mário Pedrosa.

instituto de arte contemporânea

Livro: Crescimento e Criacao

Data: 1954

Local: Rio de Janeiro

Autor: Pedrosa, Mario e Serpa, Ivan

Notas: Livro calcado nas experiencias de Ivan Serpa como professor.
Ilustrado com fotos e trabalhos de alunos de Serpa.

C R E S C I M E N T O E C R I A C A O .

Entre tantas escolinhas que ja funcionam por aqui a do Museu de Arte Moderna se distingue pela orientacao que lhe imprime Ivan Serpa, jovem pintor de meritos reconhecidos e mestre de criancas, ja de reputacao formada. A experiencia dele com o trato da criancada nao e de agora. Mesmo antes do aparecimento do curso inaugurado pelo Museu, ja ele, desde 1947, conduzia uma escolinha para meninos, num colegio privado desta cidade.

.....

Pretenderiamos, por acaso - poderao perguntar - com tais restricoes, negar o esforco pedagogico da arte moderna? Evidentemente, nao. Conviria, no entanto, alertar desde ja contra certos exageros, contra certo unilateralismo romantico que comeca a tornar-se perigoso. Buscamos a proposito a ponderacao de um mestre da psicologia e da estetica de nossos dias: "Inquestionavelmente, afirma R. Arnheim, os metodos modernos proveram a crianca com uma saida para certos aspectos da mente infantil mutilada pelo processo tradicional de copiar modelos com um lapis de ponta fina. Em compensacao ha igual perigo em impedir que a crianca use o trabalho pictorico para esclarecer as proprias observacoes da realidade e aprender a concentrar-se e a criar ordem. A emocao informe - insiste ele - nao e o produto final desejavel da educacao, e por conseguinte nao pode tambem ser utilizado como o seu meio". (ART AND VISUAL PERCEPTION, 1954).

A educacao pela arte - e e o unico processo educacional realmente eficaz - ensina sem duvida a crianca nao temer as emocoes, permitindo ao contrario que elas aflorem e desabrochem; mas deve ensinar-lhe tambem a integra-las, como o fator dinamico, por excelencia; e dispensavel e salutar, da personalidade propria. Seu crescimento so se completa quando nele se encontram, como os seus componentes principais, o poder de visualizacao global das coisas e um pensamento condutor, coerente e racional, quer dizer, estetico.

O professor IVAN SERPA esta mais proximo do que se pode pensar da concepcao do sabio psicologo. No seu curso ninguem teme os defeitos especialmente dados ou tirados de certos materiais (colagem, oleo, etc.) ou de certos instrumentos de maior precisao (lapis bem apontados, penas, pinceis finos, tesouras, etc.) proprios as exigencias da nitidez, dos claros contornos, dos ritmos, das cadeacias de ideias e pensamentos, da limpeza e do bom acabamento. E que ali se cultiva a liberdade completa de expressao, desde as garatujas iniciais produzidas pelos simples movimentos motores ainda descontrolados do pequerrucho de tres ou quatro anos ao automatismo dos mais taludos, em que ja se notam os primeiros elementos expressivos do desabafo emocional. A diferenca e que com Serpa todos esses processos liberatorios, todas essas maneiras de fazer nao interferem com o aparecimento da forma.

Com efeito, se a representacao pelos contornos parece ser o processo psicologicamente mais simples e natural de produzir imagens com a mao, se ainda, de acordo com os ultimos resultados experimentais da psicologia da estrutura, a conformacao, a ordem e a orientacao das pinceladas sao determinadas pela construcao mecanica do braco e da mao da crianca tanto quanto pelo temperamento e o estado de espirito infantil, nem por isso a obra realizada pelo menino e resultante exclusiva dessas atividades descontroladas, a motora de um lado e a psiquico-impulsiva de outro. Nao tardara que surja um terceiro elemento externo, por assim dizer de controle e investigacao espontaneos - e o que Arnheim chama de " efeito visivel". E aqui que intervem o professor-artista. IVAN SERPA estimula no menino a receptividade para a acao deste efeito visivel, que se exerce com verdadeira insistencia sobre aquele como sobre qualquer adulto nao ainda imperme-

avel. O comportamento pedagogico do mestre pode-se resumir em ir chamando sorrateiramente a atencao dos meninos para a acao destes efeitos visiveis. E isso ele o faz com a maior discrecao possivel. Seu sistema consiste assim em cedo despertar no aluno o interesse pelo visual. Dai os processos na organizacao plastica, no desenvolvimento formal e na complexidade coloristica que se notam nos meninos entregues aos encantos do desenho e da pintura sob sua orientacao.

Tudo o que sai da mao da crianca tem, depois de feito, de falar de volta a crianca. Empenhado nesse dialogo, de que e o unico testemunho mudo, SERPA acelera a chegada do momento em que o controle visual comeca a exercer-se sobre os impulsos motores. O que ele faz e simplesmente centrar a atencao do garoto sobre o nascimento da forma, desde as mais simples, privilegiadas no sentido gestaltiano - o circulo, o oval, o quadrado, as formas simetricas, enfim - as mais complexas e ambivalentes. Ele vai assim no sentido das prioridades formais estabelecidas pelas leis da percepcao, ajudando o processo na sua crescente complexidade. Eis porque os efeitos da forma de retorno sobre o criador se fazem sentir logo aos primeiros passos do aluno de SERPA; os contra-efeitos do desenho produzido por simples impulso motor aparecem de uma experiencia a outra com aquela logica interior fascinante com que vemos as plantas crescerem em camara lenta. Esses efeitos e contra-efeitos visuais e motores cedo atingem o cerne da sensibilidade profunda, para alcançar a propria inteligencia que se inundara de um calor fecundamente que nao mais a abandonara.

Do exercicio dos movimentos motores e dos impulsos inconscientes nasce a experiencia formal primeira; entao a pura percepcao sensorial se cristaliza em conceito visual. Nesta fase o homem adulto ou crianca, ainda nao e artista; mas chega aos umbrais da atividade criadora. A conceitualizacao da pura experiencia perceptiva abre nova etapa no crescimento espiritual do menino: a do controle visual. Este e que o permite distinguir as coisas e lhes dar, para cada uma delas, o equivalente estrutural correspondente, dentro do material escolhido. A crianca prefigura o objeto. Na fase pos-motora de suas garatujas, o circulo se torna para ela a forma matriz de tudo. Isto significa que a diferenciacao perceptivel ainda nao se faz sentir, com precisao. O circulo por isso nao esta ali no desenho do pequeno rabiscador como circulo, como a qualidade do redondo. Esta ali

ali como forma indiferenciada de todas as coisas. Com o controle visual as formas passam a diferenciar-se e o artistazinho começa a compreender visualmente as qualidades formais, a rotundidade, o quadrado, a oposição de vertical e horizontal, o plano, etc. Nasce a conceitualização perceptual. A passagem do conceito visual para o conceito representacional e, segundo Arnheim, a passagem da forma ainda perceptual para a forma artística.

Armada com esse poder superior novo de generalização visual sob o qual as coisas se classificam por qualidades formais primordiais, as crianças se iniciam nos prazeres da representação. Se lhe dá então a tarefa de fazer com que o velho círculo primordial vá servir de laranja, não é diartamente desta que lhe vem a mão a rotundidade de que precisa. Esta não se encontra no objeto. Ele a inventa por inteiro. Mas tampouco vem ela do puro círculo. O novo, este foi criado ali na hora em conexão perceptual com a experiência visual da laranja. É pois qualitativamente único, pura invenção, realização a que o garoto não chegou senão depois de laboriosas, arduas tentativas. O processo poético não é diferente. Com efeito, agora mesmo nos vem a lembrança um poema puramente visual de Augusto dos Anjos em que o poeta, depois de "avistar" "granjas sombrias" e de dizer: "Das laranjeiras eu admiro os cachos" acrescenta, numa imagem alta, de grande beleza geométrica e de profunda ressonância plástica: "E a ampla circunferência das laranjas". O exemplo é válido: a circunferência não estava nem no conceito nem na fruta mesma; a imagem, a forma viva brotou do curto circuito que se deu do contato entre o conceito visual e a experiência sensível. Os meninos não se conduzem diferentemente, não criam de outro modo. Ai está o início por assim dizer lucido, senão consciente de toda criação artística.

Presenciamos aqui o poder da forma exercendo-se sobre os seus produtores. Como que fascinada pelo nascimento daquela força que fluiu misteriosamente das próprias mãos, a criança entrega-se a seu encantamento, e se dá então milagrosamente integração entre o crescimento da forma e o seu próprio crescimento bio-psíquico. Desde a primeira preferência infantil pelas linhas circulares, quando a criança ao dominar os impulsos motores aprende a fechar as formas; seguida da pre-

ferencia assinalada pelo circulo, -- o aparecimento perceptivo mais natural e mais facil -- de onde sai a seguir a fase das diferenciaco es perceptivas, que prossegue pela combinacao do circulo e do oval com a linha numa incipiente procura de orientacao espacial, momento esse dramatizado em seguida pela busca da direcao privilegiada em torno da oposicao dos angulos retos e dos eixos vertical e horizontal, etc, etc.; todo esse evoluir e paulatino e inevitavel como o crescer de uma planta.

A genese da forma e paralela a genese da imaginacao visual da crianca. Depois que o impulso motor e dominado pela perfeicao operatoria, fruto do exercicio manual, o controle de todas as resultantes pela consciencia visual indica a transicao delicada do conceito perceptivo para o representacional. O artista entao aparece, mas a crianca continua crianca. E e o que salva tudo: o metodo, o professor, o menino, a escola.

Rio, 4 de novembro de 1954

Mario Pedrosa,