

A Escolinha de Arte do MAM/RJ no início dos anos 1950: um outro olha

MAM/RJ's Escolinha de Arte during the early 1950s: a fresh look

Roberto Loureiro Zink¹

Resumo

Este artigo discute o ensino de Ivan Serpa na Escolinha de Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no início da década de 1950 a partir das publicações na mídia impressa da época e suas conexões com o projeto político de Mário Pedrosa e teses de Herbert Read e John Dewey. Trata-se de uma experiência importante tanto no campo da educação quanto da arte brasileira com divulgação abrangente, ações e propostas que sugerem mais do que um método de ensino, mas uma posição ética.

Palavras-chave: Ivan Serpa; Mário Pedrosa; MAM/RJ; Arte-educação

Abstract

This article discusses Ivan Serpa's teaching at the Modern Art Museum art school in Rio de Janeiro during the early 1950s, based on publications in the press at the time and their connections with Mário Pedrosa's political project and theses on art education by Herbert Read and John Dewey. This was an important experience both in the field of education and in Brazilian art, with wide dissemination, actions and proposals that suggest more than a teaching method, but an ethical position.

Keywords: Ivan Serpa; Mario Pedrosa; MAM/RJ; Art-education

1

Graduado em Licenciatura em Artes Plásticas USP (2012) e mestrando em Artes PPGAV-UFJF. E-mail: roberto.zink@gmail.com



Uma experiência distinta

Além de toda sua produção plástica, podemos considerar a atuação docente de Ivan Serpa exemplar, como mestre de importantes artistas (Waltercio Caldas e Hélio Oiticica entre outros), além de tantas crianças, jovens e adultos que seguiram por caminhos profissionais diversos. Sua posição como docente fundia-se ao caráter artístico e político, tornando a experiência um caso singular tanto para a arte quanto para a arte-educação brasileira, assim merecedora de um olhar mais atento. Em *Crescimento e Criação*, publicado em 1954, Mário Pedrosa tece importantes considerações sobre o trabalho na Escolinha do MAM/RJ, dando partida com a introdução:

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 criançada 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 (PEDROSA, 1954, p.72).

O trabalho do artista enquanto professor é amplamente discutido pelo crítico em seus textos, considerando uma diversidade de ensaios em diferentes jornais na década de 1950, incluindo o *Correio da Manhã*, *Tribuna da Imprensa*, *A Noite* e o *Jornal do Brasil* (todos do Rio de Janeiro). A questão de um momento específico da arte no pós-guerra, do ensino da arte brasileira e a atenção dada ao projeto de Serpa lançam luz sobre sua importância e os motivos que levaram Mário Pedrosa (e outros autores) a se concentrar na relação com aquelas crianças no museu.

Partindo do novo ambiente, a ideia de formação de um grupo de artistas em torno do ateliê do MAM fundamentava a experiência concreta carioca em si, que se moldava “a partir do convívio e da atuação sistemática de jovens artistas, enredados com o cultivo de uma linguagem artística moderna, abstrata e geométrica” (VILLAS-BOAS, 2022, p.79) e a existência das aulas de Serpa, garantia continuidade da elaboração que teve início no Ateliê do Engenho de Dentro, inserindo o Museu numa nova



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olhar
Roberto Loureiro Zink

perspectiva de espaço de criação moderno. De algum modo, é possível considerar uma via de mão dupla em que as aulas nutriam um projeto de arte concreta, permitindo elaborações a partir de seus processos, ao mesmo tempo que sua existência era impulsionada pelo desejo de materialização do novo projeto.

Para elaboração do presente artigo, foram analisadas 38 publicações diferentes entre 1946 e 1958 trazendo informações sobre o projeto de educação pela arte de Mário Pedrosa (5 artigos), exposições de arte de Ivan Serpa (6 artigos) e o ensino de arte para crianças no MAM/RJ (27 artigos). Dentro desses, uma revisão do primeiro ano de funcionamento da Escolinha foi proposta como objeto de estudo. A escolha que foca até o final do ano de 1952 se dá por compreender o ímpeto inicial da proposta. Tais notícias não constituem a totalidade das publicações no período, mas uma amostra considerável e rica de pesquisa. Em específico, é proposto uma leitura das informações obtidas sob a influência de dois pensadores: John Dewey e Herbert Read. Ambos fizeram importantes contribuições para o ensino da arte, já na primeira metade do século XX, colaborando para a formação de um pensamento moderno, discutido e traduzido em diversas frentes.

Menção digna de nota é a ligação direta de Mário Pedrosa e Niomar Moniz Sodré com os veículos de comunicação (enquanto diretora executiva do MAM/RJ, ela era casada com Raul Bittencourt, proprietário do *Correio da Manhã*, sendo ambos amigos de Pedrosa). A incidência sobre uma mídia impressa no sentido de divulgação das ideias é parte do debate de acesso e controle das informações sobre as propostas revolucionárias no campo da arte, que alcançam e influenciam o público naquele período.

Sobre as publicações que tratam o assunto, nas bases de dados da CAPES e SciELO (analisadas em 18 de abril de 2023) encontra-se um número bastante limitado de artigos registrados, incluindo os termos “Ivan Serpa” e “Escolinha de Arte do MAM” (e derivações): são 3 (três) artigos: dois que abordam a temática concretista do artista e um que aproxima a pedagogia do MAM a outra escola.



Contexto brasileiro

O projeto de Serpa no MAM/RJ ocorre concomitante a outras experiências distintas de ensino da arte no Brasil. Os estudos realizados e organizados por Ana Mae Barbosa analisam uma série de ações que se voltam para a atividade artística em caráter curricular e extracurricular no período.

No que concerne o ensino oficial, a autora comenta a permanência de métodos didáticos que mantém o desenho geométrico como preparação para uma educação industrial na primeira metade do século XX. Em exemplo, o livro de Abílio César Pereira Borges, como propagador desses princípios teria 41 edições, até o ano de 1959 (BARBOSA, 2015b, p.50). Também os métodos afirmados pelo Estado Novo e estimulados pelo pensamento positivista, propunham a reprodução e cópia de motivos e ornamentos decorativos com propósito técnico, além de trabalhos meramente manuais.

Paralelamente, no entanto, discussões sobre a expressão, as formas de liberação emocional e formação do sujeito na Modernidade, influenciadas por pensadores como John Dewey, permitiram o surgimento de ateliês liderados por artistas e educadores, como propostas pioneiras no sentido de libertar a expressão dos alunos, repensando o papel dos professores e os meios de ensino. Outra referência marcante seria a vinda de Herbert Read ao Brasil, em outubro de 1941, com a exposição de desenhos de alunos britânicos, apresentada no Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, em que o crítico explicitaria seu pensamento, dois anos antes da publicação de *Educação pela arte*.

Em 1948, surge, como importante exemplo, o ateliê de Suzana Rodrigues no Museu de Arte de São Paulo, seguido pela "Escolinha de Arte do Brasil", de Augusto Rodrigues nas dependências de uma biblioteca infantil no Rio de Janeiro.

Denominado Club Infantil de Arte, o curso organizado por Suzana Rodrigues afirmava o "anseio por formar indivíduos íntegros, educados intelectual, emocional, estética e moralmente, capazes de agir de forma cooperativa, construindo, portanto, uma sociedade equilibrada e controlável" (BREDARIOLLI, 2008, p.199), por meio do trabalho da *livre-*



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

expressão, que na concepção da educadora significaria uma ideia de *liberdade* a ser conduzida, direcionada com o propósito de sua educação a partir da observação da natureza. Augusto Rodrigues na Escolinha, assumindo as ideias de Read, estimulava a liberdade e a expressão através da arte, valorizando sensibilidade estética, criação e experiência na construção de sua subjetividade.

Anteriormente a essas duas experiências, em 1946, no artigo *A escola e a vida*, Pedrosa reflete sobre uma exposição de Alberto da Veiga Guignard e seus alunos, estabelecendo uma crítica sobre os rumos do ensino da arte moderna, a questão da liberdade de criação diante da relação com o mestre.

Na aventura das cores o professor nem sempre pode penetrar porque ela, por definição é individual e não dá passagem para dois. O mestre fica um pouco de fora, no campo, como instrutor de um piloto quando deixa pela primeira vez o seu pupilo voar sozinho.

Na exposição atual os alunos belo-horizontinos por mais liberdade que lhes dê o mestre, já sabem antecipadamente que não se arriscarão demasiadamente pelo mato adentro (PEDROSA, 1946b).

E finaliza: “Esperemos novas florações para ver o amadurecimento desses artistas, e sobretudo a capacidade de libertar-se do mestre, de desgarrar-se de transbordar, com mais calor, da escola para a vida, que o grande posto dos criadores”.

O próprio Guignard em depoimento ao *Correio da Manhã*, relata que com toda a liberdade com que gere suas aulas, em determinados momentos toma o pincel das mãos do aluno vacilante para terminar suas obras. Com efeito, dentro do programa de Pedrosa, o ensino do artista em Minas Gerais aponta possibilidades, mas ainda não corresponde a seus ensejos, como fará Ivan Serpa anos depois com as devidas particularidades de seu ensino e posição do próprio professor enquanto artista ligado ao concretismo carioca.



Presença da arte

Naquele mesmo ano, no artigo intitulado *A ação de presença da arte*, publicado pelo mesmo jornal, citando Read, Mário Pedrosa coloca:

A arte é uma 'atividade presente e atual na qual naturalmente participam todos as crianças e alguns adultos'. Uma das grandes descobertas artísticas de nossos dias foi a de que crianças são os artistas mais autênticos que existem. Pois essa constatação serviu para fazer compreender aos homens que arte é um dos atributos mais indissociáveis [sic] da vida, e brota na infância (PEDROSA, 1946).

E conclui afirmando que "não perder a juventude significa em grande parte continuar 'artista' depois de adulto". O artigo em questão traz uma discussão sobre o caráter da "inutilidade" da arte sugerido pelo poeta francês Paul Valéry, tese à qual Pedrosa contrapõe o "utilitarismo sórdido da burguesia" a uma "pureza" desinteressada, a um ensimesmar, uma integração à vida moderna.

Read, em *Educação pela Arte* (1943), propõe também o conceito de *integração* utilizado posteriormente por Pedrosa:

...*integração*, que é a reconciliação da singularidade individual com a unidade social. Sob este ponto de vista, o indivíduo será <<bom>> na medida em que a sua individualidade se realiza dentro da totalidade orgânica da comunidade. O seu toque particular contribui, embora imperceptivelmente, para a beleza da paisagem – a sua nota é um elemento necessário, apesar de não ser notado, na harmonia universal (READ, 1958, p.5).

No mesmo capítulo, o autor faz importantes considerações sobre o que ele denomina *educação estética*, como educação dos sentidos que baseiam a consciência, sendo a personalidade uma noção integrada aos sentidos que se relacionam harmoniosamente com o meio exterior. Esses conceitos compartilhados por Mário Pedrosa em diferentes teses tratam de um lugar político no fazer e no ensino da arte, correspondendo a seu



projeto de “reeducação da sensibilidade do homem, de modo a fazê-lo transcender a visão convencional e obrigando-o a enxergar o mundo com outros olhos e, assim, recondicionar-lhe o destino” (PEDROSA, 1952), direcionando para uma transformação social, a partir do indivíduo sensível. Em *A força educadora da arte* (1946), aponta que o objetivo principal de uma “ocupação artística persistente e sistemática” é o ganho proveniente de sua atividade, a sua personalidade, esse desenvolvimento dos sentidos, da sensibilidade, das emoções, mais do que a construção de uma obra de arte em particular (PEDROSA, 1946c).

Novas concepções apontam o museu, enquanto polo irradiador da cidade moderna, como esse lugar que possibilitaria a formação do sujeito, social e culturalmente integrado (diferente de uma formação técnica escolar). Assim entende-se a criação no Rio de Janeiro, do MAM, divergente do conceito acadêmico e associado a uma elite interessada em desenvolver seu entorno e apontar possibilidades no atual momento pós-guerra. A educação pela arte nesse momento vem de uma vontade de exteriorizar a individualidade sensível (possível no abstracionismo geométrico), desvinculada de convenções e que, pensada no sistema, corresponde à vontade dos seres em existir como agentes de sua própria liberdade enquanto elementos da sociedade.

O percurso do professor

Anterior ao ingresso no Museu de Arte Moderna, em julho de 1951, após a participação exposição dos trabalhos de seus alunos na Galeria do Instituto Brasil-Estados Unidos (Ibeu), Yvonne Jean publica um artigo intitulado *Serpa professor e Serpa aluno*, no qual ela escreve sobre a experiência de Ivan Serpa como professor da Escola Wladimir Matta (também encontrado na grafia Eladimir Mota), na Tijuca, Rio de Janeiro:

A disciplina livremente consentida por quem está interessado, mais do que isso, apaixonado pela sua tarefa e o entusiasmo latente criam uma atmosfera na qual a gente se sente bem. Cada vez que alguém acaba um desenho corre para o professor. ‘Está bem? O que acha? Gostou?’ Serpa sempre diz que sim. Permite-se,



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

tão somente, conselhos escondidos, começando com 'Talvez poderia...' ou 'O que é que acharia...' ou 'Porque não experimentaria...' E o aluno pega nova folha e tenta nova experiência, alheio aos companheiros, à visitante, ao mundo de fora. Acaba um quadro e já começa outro. E continua em casa. Um deles, e dos melhores, fez nada menos que 966 desenhos em seis meses (JEAN, 1951).

A matéria que antecede também a primeira mostra individual do artista, já aponta a relevância de seu trabalho como educador, cujos alunos já têm trabalhos divulgados, "mas não como mereciam". Yvonne Jean citando Mário Pedrosa, coloca criticamente Serpa como discípulo de seus próprios alunos, pois "com eles aprendeu a exaltação das cores e, sobretudo, a coragem criadora de não ter medo de errar." Em depoimento à jornalista, Serpa comenta sobre importantes fatores no processo educativo, principalmente no que tange a relação professor-aluno: ele assume a posição de "amigo", ao mesmo tempo que elabora "obstáculos" para que o outro se sinta desafiado e dedique seu interesse para a tarefa empenhada.

Segundo Herbert Read, refletindo sobre Martin Buber, a relação educacional é uma relação de confiança, na qual a presença do professor para responder sobre o mundo é uma relação de reciprocidade, na qual ele gradualmente aprende a distinguir e antecipar a real necessidade do pupilo em sua singularidade. O que é necessidade individual do que não é, entendendo profundamente o que o ser humano precisa para tornar-se humano. De forma que a educação de um pupilo é sempre autoeducação do professor, compreendendo as forças dinâmicas e criativas, as absorvendo.

A despeito da primeira exposição individual de Ivan Serpa, o crítico Mário Pedrosa, no artigo *A experiência de Ivan Serpa* (1951), não faz menção direta ao seu papel como educador, mas descreve a construção de suas obras pictóricas como um processo de libertação do espaço, de encontro com as formas abstratas calcado pelo trabalho e tentativas, em contraste com uma pintura funcional a serviço da arquitetura moderna. As obras, ligadas aos princípios da Gestalt apoiados pelo crítico, tratam de um caminho que se desenvolve nas questões próprias da pintura, da força interior das formas e cores. Nesse quesito, é interessante observar como discurso sobre o processo de *libertação* das formas aparece também como *libertação* da sensibilidade dos alunos de Serpa em sua prática pedagógica.



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

A ligação entre o artista e o crítico é anterior. Juntamente com Abraham Palatnik e Almir Mavignier, sob a influência de Pedrosa, Serpa criou um grupo pioneiro de artistas dedicados a sistematicamente pesquisar os caminhos da abstração, a compreendendo como liberdade poética. Estes frequentaram também o Centro Psiquiátrico Nacional D. Pedro II, gerido por Nise da Silveira, mantendo contato com a arte dos internos, enriquecendo sua experiência formal por meio do trabalho da pesquisadora com pacientes esquizofrênicos. "Preocupado com a "essência" da arte abstrata, Ivan Serpa pensa a abstração como experiência antropológica básica, encontrando-a seja na decoração oriental, seja nas criações de crianças e "alienados", segundo terminologia da época" (SIQUEIRA, 2004, p.160). Assim, a expressão das emoções que tomavam forma e agiam no sentido de transformar o indivíduo por meio da arte entre internos (bem como crianças ou primitivos, como escreveria Pedrosa), além das interferências racionais, sistemáticas e acadêmicas, avançou sobre as discussões do grupo que viria a desenvolver o concretismo carioca.

As atividades no Museu de Arte Moderna - RJ

No dia 09 de maio de 1952 é publicado no *Correio da Manhã* (RJ) a seguinte notícia, cujo título é *Aulas de desenho e pintura*:

Iniciando nova fase de suas atividades internas, o Museu de Arte Moderna do Rio avisa aos seus associados que todos os sábados, a partir de amanhã, o professor Ivan Serpa ministrará aulas de desenho e pintura aos sócios do Museu e seus filhos, no horário de 18 horas para os primeiros (adultos) e 16 horas para os segundos (menores), em uma das salas do Museu.

Ivan Serpa não obstante de sua pouca idade, é um dos valores da nova geração de artistas do país. Aluno de Alex Leskocheck, obteve no Salão Nacional de Belas Artes 'Menção Honrosa' em desenho e 'Medalha de bronze em pintura'; no Salão Municipal de 1949, 'Menção de louvor' em desenho e 'Prêmio Prefeito do Distrito Federal' em pintura. Expôs individualmente no I.B.E.U. em 1951. Na 1ª Bienal de São Paulo conquistou



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

prêmio 'Jovem Nacional' de pintura. Dedicou-se ao ensino de desenho e pintura para crianças, onde vem conseguindo rendimento magnífico, tendo realizado exposições de seus alunos em Toulouse e Arras, em Juiz de Fora, Maranhão e no Museu de Arte Moderna de Rezende.

Dono de considerável cultura e dotado de facilidade de expressão e comunicabilidade, Ivan Serpa conseguirá, sem dúvida, obter o maior rendimento nas aulas que dará semanalmente aos sócios do Museu de Arte Moderna.

[NOTA: No dia seguinte uma nova matéria é publicada retificando os horários das aulas, mas novamente exaltando a importância das aulas no espaço do Museu] (CORREIO DA MANHÃ, 1952b).

Uma análise interessante surge a partir da leitura de John Dewey, que problematiza o fato de, no crescimento do sistema capitalista, o museu, segregado da vida comum, se estabelecer como lugar da arte, onde nações e comunidades constroem seu gosto cultural a partir de coleções particulares celebradas tanto como culto ao passado artístico, como resultado de ações nacionalistas e de riqueza material. Esse pensamento também trata de uma cisão de possibilidades, onde a obra de arte tornada produto sagrado do capitalismo, ao ser isolada naquele espaço, permite apenas o caráter contemplativo, quando em outro molde seria experiência estética: a obra de arte deixa de estar integrada ao meio, estando somente nele.

Quando os objetos artísticos são separados das condições de origem e funcionamento na experiência, constrói-se em torno deles um muro que quase opacifica sua significação geral, com a qual lida a teoria estética. A arte é remetida a um campo separado, onde é isolada da associação com os materiais e objetivos de todas as outras formas de esforço, sujeição e realização humanos (DEWEY, 2010, p.60).

No caso da realização da Escolinha nas próprias dependências do Museu de Arte Moderna, Ivan Serpa (como um de seus criadores,



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

desenvolvida junto a construção da própria estrutura do MAM, apoiada por membros da instituição: Niomar Moniz Sodré e Carmem Portinho) age no encontro da criação como experiência na arte, como uma atitude de integração com a vida. Considera-se, nesse sentido, uma função social do museu moderno como instituição voltada não só para seu interior, mas para uma exteriorização em caráter educativo público, ainda que, a princípio, seus alunos seriam crianças filhas de sócios do Museu.

Como diretora executiva, Niomar Moniz Sodré, ao assumir em 1950 “traria para dentro do MAM ideias de desenvolvimento que acolham a arte como instrumento de ruptura”, seu projeto, como missão moderna, “deixava, portanto, clara a ênfase no sentido pedagógico da arte, sentido que era sistematicamente acionado como causa e justificativa da existência da instituição e que acompanhava, de fato, o modo como esta se colocava no mundo” (PARRACHO, 2018, p.387).

Jayme Maurício, em 13 de dezembro de 1956 escreve um breve artigo comentando a importância de atualização dos métodos pedagógicos do museu na proposta de Serpa, “com a sua importante atuação na educação, não apenas no lado mais generalizado das exposições, conferências, projeções e publicações” (MAURÍCIO, 1956), ainda que em condições temporárias de material e espaço. No ano seguinte, Pedrosa escreve *Museu e Educação*, em razão da ida ao Rio de Janeiro do diretor de museus e monumentos da UNESCO, Sr. J. K. Van der Haagen, tratando de um ciclo de conferências que ocorreria ali sobre a utilização de técnicas e espaços do museu nos programas educacionais, as exposições, possibilidades práticas e relação com a comunidade (PEDROSA, 1957g).

O professor e a Escolinha do MAM/RJ

Ao final do mês de maio, de 1952, não tendo ainda completado um mês de aula, Mário Pedrosa publica um artigo *Experiência e Arte*, sobre obras de artistas em dois diferentes salões do Rio de Janeiro. Ivan Serpa, na busca por atingir uma linguagem plástica clara, passaria despercebido, porém se revela moderno à medida em que seu trabalho viria como fruto de “esforços mais sinceros, corajosos e autênticos”, negando concessões que possibilitariam o sucesso fácil. Estabelece-se assim, uma relação do artista



com sua obra, valorizada por uma posição ética de trabalho, adequada ao ritmo da sua experiência e revelada esteticamente.

A divulgação da mídia impressa naquele mesmo ano, sobre o desenvolvimento das aulas no Museu, se atenta a fatores diversos, mas de modo geral buscando olhares de compreensão e descrição do programa proposto. Em 9 de setembro, na *Tribuna Imprensa*, o texto de José Carlos de Macedo Miranda *Cinquenta pintores de palmo e meio* leva o subtítulo: *Escolinha de Ivan Serpa: mundo de colorido e magia – Quem quer trabalha, quem não quer brinca – Contrassenso receber dinheiro para ensinar crianças – Portas abertas para todos*. O autor descreve a organização e funcionamento da escola focando na importância e presença do professor, revelando aspectos que tornam sua experiência um caso particular. A qualidade das informações que traz a reportagem ao narrar a Escolinha demonstra sua relevância para o olhar do público:

O horário

Informa Ivan Serpa que alguns se revoltam contra o horário: na hora de dar o fora, batem pé e fazem beicinho para ficar mais um pouco. O remédio é deixá-los ficar. Mas o diabo é que esse “pouquinho” às vezes chega a uma e mesmo duas horas.

O professor

Ivan Serpa se entrega ao seu trabalho de livre e espontânea vontade. Quando a sra. Niomar Moniz Sodré quis estabelecer um pagamento para ele, recusou:

– ‘Para ensinar crianças, considero um contrassenso receber dinheiro’

Para ele, toda criança é um artista inato. Ser artista é uma condição da criança. Em sua idade, tudo é novo e demanda pesquisa. Não tem os preconceitos do adulto. As que apresentam problemas tem a causa dos mesmos nos próprios adultos.

Aproveitamento

Se a criança encontra erros no trabalho, pede-lhe que os corrija ela mesma, nunca lhe dizendo que ‘é’ realmente um erro. Não dá também a solução, preferindo discutir com o aluno os problemas que aparecem.

Há crianças que, para corrigir o que supõem esteja



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

errado, fazem e refazem até 15 vezes o trabalho.

Caso excepcional

– ‘Todo aluno deve ser cem por cento livre para encontrar seu caminho independentemente do que eu mesmo procuro’.

As crianças, a princípio, aprendem apenas desenho. Se o garoto, entretanto, deseja trabalhar com cores, seu desejo é satisfeito. Às vezes, depois de estar pintando a óleo, pede para voltar ao lápis, no que também é atendido. Se reclama do material melhor, este lhe é dado logo.

Material

Aliás, a especificação de que a escolinha é para filhos dos sócios só funciona teoricamente.

– ‘As portas estão abertas para todos’

Método e objetivos

Ivan Serpa diz:

– ‘Se houver possibilidade de desenvolver a criança até que atinja um bom nível artístico, fico satisfeito. Mas não começo por pensar nisso. Em princípio quero dar alegria à criança, sem qualquer obrigatoriedade de tarefa. Se a criança não chegar a ser pintor, pelo menos não sentirá, diante da pintura moderna, o choque sofrido pela burguesia atual’.

Esse choque, diz Ivan Serpa, vem da falta de um conhecimento da evolução artística. As crianças que ensina, crescendo com outra formação, não terão esses preconceitos (MIRANDA, 1952).

O conhecimento sobre o ambiente das aulas e as descrições sobre o funcionamento atentam para um lugar político que se firma, na raiz da transformação social via sujeito. A atmosfera simpática como criação do professor, é espontaneamente proporcionada, como sugere Read, para que a felicidade do aluno se transforme em dedicação ao objeto de seu estudo, enquanto arte. Exerce-se uma capacidade de compreensão e estímulo que atravessa o aprendiz e o mundo. John Dewey vai além e coloca que “para que a habilidade seja artística, no sentido final, ela precisa ser ‘amorosa’; precisa importar-se profundamente com o tema sob o qual a habilidade é



exercida" (DEWEY, 2010, p. 127), o que para o entendimento do caminho percorrido na Escolinha possui um sentido duplo. Ao mesmo tempo que a relação afetiva é uma proposta que se encontra entre o aluno e sua atividade, é também uma relação do professor com sua docência. O agir de Ivan Serpa com seus alunos é da mesma ordem do que de seu trabalho artístico, da mesma forma "amoroso", importa-se profundamente com o tema, vive uma experiência estética moldada para uma percepção receptiva prazerosa, chegando a afirmar o quanto o trabalho com as crianças o fez não temer o uso da cor em suas obras. Ao ponto que, noutro momento, o professor comenta sobre suas exposições infantis "não há prêmios. Acho que seria horrível premiar umas crianças e outras não".

Dialogando novamente com John Dewey:

A experiência, na medida em que é experiência, consiste na acentuação da vitalidade. Em vez de significar um encerrar-se em sentimentos e sensações privados, significa uma troca ativa e alerta com o mundo; em seu auge, significa uma interpenetração completa entre o eu e o mundo dos objetos e acontecimentos. Em vez de significar a rendição aos caprichos e à desordem, proporciona nossa única demonstração de uma estabilidade que não equivale à estagnação, mas é rítmica e evolutiva. Por ser a realização de um organismo em suas lutas e conquistas em um mundo de coisas, a experiência é a arte germinal. Mesmo em suas formas rudimentares, contém a promessa da percepção prazerosa que é a experiência estética (DEWEY, 2010, p.83).

Num artigo seguinte, Mário Pedrosa trata da produção das crianças como "Arte Viva", a própria produção moderna que, em comparação com a produção dos artistas acadêmicos ("Arte Morta"), se trata de uma revolução da sensibilidade "uma fresca possibilidade para as surpresas de imaginação, para uma nova densidade espiritual", trata-se da capacidade de "atingir o conhecimento pela intuição" (PEDROSA, 1952b).

A *exposição de arte infantil*, publicada sem autoria no *Correio da Manhã*, alguns aspectos importantes são comentados. Primeiramente



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olhar
Roberto Loureiro Zink

aponta para o que chama de “renovação estética” na atuação de modo direto sobre os jovens, além das exposições. Trata do papel da arte na formação da personalidade, aquisição de linguagens, da livre expressão. Numa nova crítica às instalações, em salas cedidas por empréstimo, garante mérito a colaboração de artistas, para as aulas realizadas. O museu de arte, na concepção moderna estimularia “seus frequentadores a uma flexibilidade crescente de atitudes mentais, a uma tomada constante de posições novas”. O alcance que, segundo a notícia, que é de 60.000 pessoas visitantes em 1952 deveria ser ainda mais ampliado sobre os jovens com o investimento de recursos nas aulas da instituição.

Dois importantes textos complementam o olhar sobre a experiência em dezembro daquele ano. *Os meninos de Ivan Serpa* (de Mário Pedrosa) e *Arte e espírito infantil* (de Lucy Teixeira), ambos da Tribuna da Imprensa. Citando Holmes e Collinson (*Child Art Grow Up*, 1952), Pedrosa replica: Ivan Serpa não “ensina desenho”, “ensina crianças” e ainda, sobre as faculdades criadoras do ser: “A criação da forma artística afina com um estado mental específico do criador”. A visão moderna do crítico incorpora a qualidade dos estudos que surgem sobre psicologia e desenvolvimento da criança, das possibilidades que surgem com um ensino livre e autônomo que desobedece aos antigos critérios de imitação e cópia. “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.” O ensino na Escolinha não faria das crianças grande gênios ou artistas, mas adultos com capacidade de apreciar e julgar, aptos ao fazer e agir, ao pensar e sentir, estabelecendo com o mundo uma relação artística. Ao final ele pontua “Em meio às trevas, há razões para ainda acreditar-se no futuro da humanidade” (PEDROSA, 1952d).

Lucy Teixeira, por sua vez, a partir de estudos que incluem Piaget, faz uma análise das qualidades da arte infantil, do contato da criança com a experiência imediata com o mundo, que ainda não tornou hábito o real. Assim como Pedrosa em outras publicações, ela faz uma comparação entre a arte infantil e a arte dos primitivos, baseadas num “aspecto historicidade indispensável à definição e fixação inicial dos valores artísticos”. Observando também a aula de Ivan Serpa e celebrando a atmosfera de liberdade criativa, ela, repetindo a resposta do professor, escreve: “que o verdadeiro problema



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

em regra geral, não está na criança: o problema são os pais da criança. Como interferem, como são ricos de boas intenções...”, “Eles, na verdade, só podem pintar na medida que não são perturbados ou desviados daquela espontaneidade, daquela riqueza original que somente irá encontrar seu verdadeiro impasse na adolescência”. Ela encerra:

Terça-feira teremos no Museu de Arte Moderna a primeira exposição dos alunos no Curso Infantil; lá estarão quadros de muitas crianças (é uma pena não poder escrever o nome de todos os meninos e meninas que pintam). Eu peço a todos os meus amigos, conhecidos e desconhecidos, que não deixem de ir, porque irão encontrar a beleza em sua manifestação mais comovedora: a criança fazendo obra de arte (TEIXEIRA, 1952).

Considerações Finais

Mesmo a duração da Escolinha de Arte do MAM/RJ, sob direção de Ivan Serpa, se estender muitos anos além desse início de década de 1950, observar a repercussão na mídia nesse primeiro ano de funcionamento (enquanto impulso inicial) já traz importantes considerações para compreensão de suas possibilidades. A existência da Escola se mescla com a biografia e as obras do artista, bem como o próprio contexto abstracionista brasileiro, que adere à rede de sociabilidade que se formara ali, consolidada pela crítica e pelo círculo de Mário Pedrosa. É notável nos artigos um certo otimismo (ou esperança) em relação ao projeto que se debruça sobre uma revolução pela sensibilidade e a fidelidade ao projeto que integra espírito e matéria, que se atenta à criança em suas potencialidades e capacidades, num momento de reorganização da ordem mundial.

A influência de Herbert Read e John Dewey sobre o percurso, ou a leitura deste sob a ótica dos dois pensadores ocorre pela presença de Pedrosa, que dedicado ao projeto concretista, incorpora uma série de princípios em seus discursos sobre as aulas no museu, tornando-as possíveis e reconhecidas amplamente. Os autores não impõem normativas ou procedimentos diretos, mas permitem o exercício de uma interioridade moderna, que atravessa o indivíduo em seus diferentes níveis.



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

Para Read, a educação estética e dos sentidos seria uma ideia oposta à educação lógica e formal (que encerra a liberdade do sujeito em cumprimento de uma moral). Segundo sua teoria, são princípios da arte a percepção e a imaginação, sendo objetivo da educação imaginativa a aquisição pelo indivíduo de uma consciência sensível concreta da harmonia e do ritmo dos organismos vivos, conhecimento que se estabelece como base das obras de arte e pode ser compartilhado pela criança que se abre nesse processo. Por meio dessa educação, ela adquire o senso de relação compartilhado com o entorno a partir de si, tornando-se autônoma e consciente de suas escolhas.

John Dewey, sobre o ato da expressão, diz que a “verdadeira obra de arte é a construção de uma experiência integral a partir da interação de condições e energias orgânicas e ambientais”. Segue afirmando que “o ato expressivo que constitui a obra de arte é uma construção no tempo, e não uma emissão instantânea”, o que significa que “a expressão do eu em e através de um meio, constituindo a obra de arte, é *em si* uma interação prolongada de algo proveniente do eu com as condições objetivas”, como processo, de aquisição de forma e ordem, tanta para o eu quanto para a obra (DEWEY, 2010, p.153). Para o autor, o conhecimento que adentra à produção da arte e se funde com os elementos não intelectuais torna válido a experiência e propícias as condições de aprendizagem a partir do sujeito.

Nesse sentido podemos compreender todo o ensino de Serpa como a própria experiência da arte, ao mesmo tempo que seus alunos exercem sua liberdade para se expressar e ver o mundo, essa liberdade é efeito da coerente ação e condução do professor-artista, que propicia os meios necessários. Ele explicita a importância de um diálogo proveniente da demanda do próprio aluno que observa ou busca algo, colaborando para que o mesmo dê forma a suas emoções: a poética é a sensibilidade humana.

Bibliografia

A NOITE. *Exposição Nacional de Arte Infantil*. A Noite. Rio de Janeiro, 17/10/1951

BARBOSA, Ana Mae (org.). *Ensino da arte: Memória e História*. 1ªed. São Paulo: Perspectiva, 2008.



BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil*. 8ªed. São Paulo: Cortez, 2015.

BARBOSA, Ana Mae. *Redesenhando o desenho: educadores, política e história*. 1ªed. São Paulo: Cortez, 2015b.

BARCINSKI, Fabiana Werneck; SIQUEIRA, Vera Beatriz; FERREIRA, Hélio Márcio Dias. *Ivan Serpa*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pactual, 2003.

BASTOS, Oliveira; GULLAR, Ferreira. *Mario Pedrosa e a educação estética*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 02/12/1956

BREDARIOLLI, Rita. *A liberdade como método: um projeto moderno em ação "pioneira" de ensino da arte no Museu de Arte de São Paulo*. In: BARBOSA, Ana Mae (org.). *Ensino da Arte: Memória e História*. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CORREIO DA MANHÃ. *A exposição de arte infantil*. Rio de Janeiro, 16/12/1952

_____. *Aulas de desenho e pintura*. Rio de Janeiro, 09/05/1952b

_____. *Ivan Serpa inicia as aulas de desenho e pintura no MAM*. Rio de Janeiro, 10/05/1952c

_____. *Premiadas em Tóquio as alunas de Serpa*. Rio de Janeiro, 23/03/1955

Crianças Diante da Arte. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 12/01/1957

DEWEY, John. *Arte como experiência*. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERREIRA, Hélio Márcio Dias. *Ivan Serpa: coleção fala do artista*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

FORMIGA, Tarcila Soares. *A crítica de arte e suas mediações: Mário Pedrosa e a construção de uma plataforma estética concretista no Rio de Janeiro entre as décadas de 1940 e 1950*. Sociedade E Estado, 35(01), 2020. Disponível em: (<<https://doi.org/10.1590/s0102-6992-202035010012>>). Acessado em: 18 abr 2023.



GULLAR, Ferreira. *gravura brasileira não passa de promessa...* JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 23/06/1957

J.S. *No mundo colorido da infância. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 19/12/1953*

JEAN, Yvonne. *Serpa Professor e Serpa Aluno. Correio da Manhã. Rio de Janeiro, 28/07/1951.*

JORNAL DO BRASIL. *24h para o despejo da escolinha.* Rio de Janeiro, 30/07/1957

_____. *Alunos do Prof. Ivan Serpa expõe no Ginástico 40 trabalhos selecionados.* Rio de Janeiro, 13/05/1958

_____. *Escola de arte infantil no Meier.* Rio de Janeiro, 17/09/1957b

_____. *Ivan Serpa leva arte moderna à Zona Norte.* Rio de Janeiro, 26/09/1957c

MAURÍCIO, Jayme. *O Museu, a criança e a educação.* CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 13/12/1956

MIRANDA, José Carlos de Macedo. *Cinquenta pintores de palmo e meio.* TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 09/09/1952

PARRACHO, Sabrina. *Morada das Musas.* In: PACU, Izabela; VILLAS BÔAS, Gláucia; PEDROSA, Quito (org.). *Pedrosa Atual* [e-book] Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2019.

PEDROSA, Mário. *Arte e Revolução.* TRIBUNA DA IMPRENSA Rio de Janeiro, 29/03/1952

_____. *Arte viva e arte morta.* TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 11/10/1952b

_____. *A ação de presença da arte.* CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 05/11/1946

_____. *A escola e a vida.* CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 08/11/1946b



A Escolinha de Arte do MAM/RJ
no início dos anos 1950: um outro olha
Roberto Loureiro Zink

_____. *A experiência de Ivan Serpa*. TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 18/08/1951

_____. *A força educadora da arte*. CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 06/11/1946c.

_____. *As colagens de Serpa*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 25/06/1957

_____. *Crianças alemãs e as do Brasil*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 26/07/1957b

_____. *Crianças na arte moderna*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 18/07/1957c

_____. *Crianças na Petite Galerie*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 17/07/1957d

_____. *Experiência e Arte*. TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 31/05/1952c

_____. *Frade céptico, crianças geniais*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 19/03/1957e

_____. *Ivan Serpa na Bienal*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 06/12/1957f

_____. *Museu e educação*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 02/02/1957g

_____. *Notas sobre a escola de Guignard e seus alunos*. CORREIO DA MANHÃ. Rio de Janeiro, 07/11/1946d

_____. *O desafio da arte*. Correio da Manhã. TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 14/07/1946e

_____. *Os meninos de Ivan Serpa*. TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 20/12/1952d

_____. *Os prêmios do Salão*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 31/05/1957h



_____. *Serpa, mostra-despedida*. JORNAL DO BRASIL. Rio de Janeiro, 08/04/1958

PEDROSA, Mário; SERPA, Ivan. *Crescimento e criação*. MAM: Rio de Janeiro, 1954.

READ, Herbert. *Education through art*. 3rd ed. London: Faber & Faber, 1958.

SANT'ANNA, Sabrina Parracho. *Wiederaufbau no Brasil: Relações entre a escola de ULM e o projeto pedagógico do MAM carioca*. Sociol. Antropol., 2 (3), 2012. Disponível em: (<<https://doi.org/10.1590/2238-38752012v238>>). Acessado em: 18 abr 2023.

TEIXEIRA, Lucy. *Arte e espírito Infantil*. TRIBUNA DA IMPRENSA. Rio de Janeiro, 27/12/1952.

TRIBUNA DA IMPRENSA. *Crianças brasileiras vão expor na França*. Rio de Janeiro, 17/12/1952

_____. *Ronaldo, o menino abstracionista*. Rio de Janeiro, 05/07/1954

VILLAS BÔAS, Gláucia. *Concretismo*. In: BARCINSKI, Fabiana Werneck. *Sobre a arte brasileira: da Pré-história aos anos 1960*. 1ª ed. São Paulo: Editora WWF Martins Fontes: Edições SESC, 2014.

VILLAS BÔAS, Gláucia. *Forma privilegiada: a arte concreta no Rio de Janeiro de 1946 a 1959*. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2022.

VILLAS BÔAS, Gláucia. *O lugar de Mário Pedrosa na história do concretismo carioca*. In: PACU, Izabela; VILLAS BÔAS, Gláucia; PEDROSA, Quito (org.). *Pedrosa Atual* [e-book] Rio de Janeiro: Instituto Odeon, 2019.

