

DOI: 10.5965/25944630512021246

**A EXPERIÊNCIA DOCENTE DE MÁRIO DE ANDRADE NO
INSTITUTO DE ARTES DA UNIVERSIDADE DO DISTRITO FEDERAL
— RJ (1938-1939)**

*The teaching experience of Mario de Andrade at the Arts Institute of the
University of the Federal District — RJ (1938-1939)*

*La experiencia docente de Mário de Andrade en el Instituto de Artes de la
Universidad del Distrito Federal — RJ (1938-1939)*¹

José Roberto Pereira Peres²

¹ O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) — Código de Financiamento 001. Este texto, com as devidas adaptações, contém parte da pesquisa elaborada para tese de doutorado (PERES, 2020).

² Doutor em Ciências Humanas — Educação (PUC-Rio). Professor da Equipe de Educação Continuada e Educação para o Mundo do Trabalho do CREJA — Centro Municipal de Referência de Educação de Jovens e Adultos da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7684845424297910>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8174-4383>. E-mail: jose.roberto.peres@gmail.com.

RESUMO

Este artigo traz uma reflexão sobre a experiência docente de Mário de Andrade, quando o renomado poeta assumiu a cadeira de Filosofia e História da Arte no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (RJ) — IA/UDF. A referida universidade foi criada por Anísio Teixeira em 1935 na Cidade do Rio de Janeiro, à época Capital Federal. A UDF era uma instituição diferenciada porque tinha como carro chefe a formação de professores para diferentes áreas do conhecimento. Muitos foram os embates enfrentados por esta instituição que teve curta existência (1935 a 1939). Nessa instituição, além de Mário de Andrade, também atuaram como professores figuras eminentes da arte modernista brasileira. Dessa forma, o objetivo central desta pesquisa é compreender quais foram as contribuições de Mário de Andrade como professor no Instituto de Artes da UDF para formação de professores de Artes (Desenho e Pintura) da referida instituição. O referencial teórico que norteia as reflexões desta pesquisa baseia-se nos trabalhos dos seguintes autores: Bomeny (2012), Coutinho (2002), Lopes (2006, 2009), Mendonça (2002) e Orlandi (1994). A metodologia consistiu-se em análise documental dos acervos das seguintes instituições: Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade da UFRJ; Projeto Portinari da PUC-Rio e Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A análise das fontes permitiu confirmar o caráter modernista do ensino do Instituto de Artes da UDF, além de que Mário de Andrade intencionava despertar em seus alunos uma consciência artística a partir do desenvolvimento de uma técnica pessoal, sem limitar o artista a padrões estabelecidos rigidamente.

Palavras-chaves: Mário de Andrade; Formação de professores; Arte Moderna.

Abstract

This article reflects on the teaching experience of Mario de Andrade, when the renowned poet assumed the chair of Philosophy and History of Art at the Arts Institute of the University of the Federal District (RJ) — IA / UDF. This university was created by Anísio Teixeira in 1935 in the City of Rio de Janeiro, at the time Capital Federal. The UDF was a different institution because its main objective was to train teachers for different areas of knowledge. There were many struggles faced by this institution that had a short existence (1935 to 1939). In this institution, in addition to Mário de Andrade, eminent figures of Brazilian modernist art also served as teachers. Thus, the main objective of this research is to understand what were the contributions of Mario de Andrade as a professor at the UDF Institute of Arts for the training of teachers of Arts (Drawing and Painting) of that institution. The theoretical framework that guides the reflections of this research is based on the works of the following authors: Bomeny (2012), Coutinho (2002), Lopes (2006, 2009) and Mendonça (2002). The methodology consisted of documentary analysis of the collections of the following institutions: UFRJ Education and Society Program of Studies and Documentation; Portinari Project of PUC-Rio and Digital Library of the National Library. The analysis of the sources allowed to confirm the modernist character of the teaching of the UDF Institute of Arts

and that Mario de Andrade intended to awaken in his students an artistic awareness from the development of a personal technique, without limiting the artist to rigidly established standards.

Keywords: *Mário de Andrade; Teacher training; Modern Art.*

Resumen

Este artículo reflexiona sobre la experiencia docente de Mário de Andrade, cuando el reconocido poeta asumió la cátedra de Filosofía e Historia del Arte en el Instituto de las Artes de la Universidad del Distrito Federal (RJ) — IA / UDF. Esta universidad fue creada por Anísio Teixeira en 1935 en la Ciudad de Río de Janeiro, entonces Capital Federal. La UDF era una institución diferente porque su principal objetivo era formar docentes para diferentes áreas del conocimiento. Fueron muchas las luchas que enfrentó esta institución que tuvieron una corta existencia (1935 a 1939). En esta institución, además de Mário de Andrade, también se desempeñaron como maestros eminentes figuras del arte modernista brasileño. De esta manera, el objetivo principal de esta investigación es comprender cuáles fueron los aportes de Mário de Andrade como profesor del Instituto de Artes de la UDF para la formación de profesores de Artes (Dibujo y Pintura) de esa institución. El marco teórico que guía las reflexiones de esta investigación se basa en los trabajos de los siguientes autores: Bomeny (2012), Coutinho (2002), Lopes (2006, 2009) y Mendonça (2002). La metodología consistió en el análisis documental de los fondos de las siguientes instituciones: Programa de Estudios y Documentación de Educación y Sociedad de la UFRJ; Proyecto Portinari de la PUC-Rio y Biblioteca Digital de la Biblioteca Nacional. El análisis de las fuentes permitió confirmar el carácter modernista de la docencia del Instituto de Artes de la UDF, además de que Mário de Andrade pretendía despertar en sus alumnos una conciencia artística a partir del desarrollo de una técnica personal, sin limitar al artista a estándares rígidamente establecidos.

Palabras llave: *Mário de Andrade; Formación de profesores; Arte Moderno.*

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca compreender quais foram as circunstâncias e as motivações que levaram o poeta Mário de Andrade a se tornar professor no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, bem como quais foram as suas contribuições para a formação de professores de Artes (Desenho e Pintura) da referida instituição. Os documentos acessados sobre o Instituto de Artes da UDF nos dão pistas sobre as diferenças nos propósitos de formação e os contrastes que existiram entre a Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) — que desde a sua fundação esteve ligada aos padrões clássicos — e o Instituto de Artes da UDF — que tinha como finalidade não apenas preparar artistas em geral, mas formar técnicos de indústria, instrutores técnicos de arte das escolas secundárias e professores de Arte para as escolas secundárias e constituindo-se como instituição com um viés mais modernista.

A Universidade do Distrito Federal, fundada em 1935 por Anísio Teixeira, tinha como finalidade constituir-se como uma instituição que seria a construtora de uma ciência e uma cultura verdadeiramente brasileiras, valorizando as expressões culturais típicas do nosso povo (MENDONÇA, 2002). Sendo assim, compunha-se como um modelo de universidade diferente do padrão estabelecido pelo Governo Federal na época, haja vista que Gustavo Capanema, então ministro da pasta de Educação e Saúde no governo de Getúlio Vargas, tencionava implementar um projeto universitário voltado para a formação de uma “elite intelectual” que comandaria as massas, impulsionando o desenvolvimento da considerada precária civilização brasileira. Para isso, era necessário capacitar uma “elite ativa, eficiente, capaz de organizar, mobilizar, movimentar e comandar a nação” (SCHWARTZMAN; BOMENY; COSTA, 1984, p. 206).

A Universidade do Distrito Federal nasceu sob o signo da liberdade, sendo formada pelas seguintes instituições: o Instituto de Educação; a Escola de Ciências; a Escola de Economia e Direito; a Escola de Filosofia e Letras; o Instituto de Artes e as instituições complementares para experimentação pedagógica, prática de ensino, pesquisa e difusão cultural.³ De todas essas instituições mencionadas, o Instituto de

³ Decreto n. 5.513, de 4 de abril de 1935. Institui na Cidade do Rio de Janeiro a Universidade do Distrito Federal e dá outras providências. Prefeitura do Distrito Federal. Universidade do Distrito Federal. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do *Jornal do Brasil*, 1935, p. 3-12. Acervo do PROEDES-UFRJ.

Educação, por meio da sua Escola de Professores, que depois passou a se denominar Escola de Educação, era a que tinha maior responsabilidade, porque seria a responsável pela formação dos professores no que se refere à prática de ensino e estágio, bem como se configurava como articuladora entre as demais escolas da UDF. Segundo Lopes (2009), a Escola de Educação constituiu-se no eixo integrador da UDF, com o propósito de formar docentes para lecionar nas escolas primárias e viabilizar o preparo pedagógico dos professores secundários que fariam os estudos específicos da sua área de conhecimento nos demais institutos e escolas dessa universidade.

No jornal *Gazeta de Notícias*, do dia 1º de agosto de 1935, é divulgada uma reportagem sobre a cerimônia de inauguração da UDF, a qual dá destaque para um trecho da exposição oral de Anísio Teixeira: “dedicada a cultura e a liberdade a [sic] Universidade do Distrito Federal nasceu sob um signo sagrado que fará trabalhar e lutar por um Brasil de amanhã, fiel as grandes tradições liberais e humanas do Brasil de ontem”.⁴ Assim, Teixeira afiançava que a UDF tinha como propósito ser dedicada à cultura e à liberdade do Distrito Federal. As atribuições relacionadas à organização, à construção e à divulgação de uma arte genuinamente brasileira ficaram a cargo do Instituto de Artes, que, de acordo com o artigo 7º das Instruções de número 1, diz:

O Instituto de Artes, como centro de documentação, pesquisa e irradiação das tendências de expressão artística da vida brasileira tem, por fim, contribuir para o desenvolvimento das artes, e sua crescente aplicação às atividades econômicas, concorrendo para a formação de professores de artes, instrutores técnicos e artísticos em geral (*GAZETA DE NOTÍCIAS*, 1935, p. 14).⁵

O diferencial da instituição chamou a atenção de alguns artistas modernistas de expressiva notoriedade na época. A ideia de ter uma instituição específica para o exercício da liberdade no campo artístico, na qual seria legítimo o estudo e a pesquisa do processo de elaboração da cultura e da arte brasileira, atraiu o interesse de alguns artistas ligados ao movimento modernista, que buscavam, nesse período, construir e consolidar a identidade cultural brasileira, assumindo nossas características de origem popular, afro-brasileira ou regional, estabelecendo um diálogo entre o passado e o presente para se construir o futuro de uma arte que

⁴ Fragmento do discurso de inauguração da UDF publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, de 1º ago. 1935, p. 4.

⁵ Fragmento do discurso de inauguração da UDF publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, de 1º ago. 1935, p. 4.

provocasse reflexão sobre a própria realidade. Foi o caso dos artistas Mário de Andrade, Candido Portinari, Alberto da Veiga Guignard e Georgina de Albuquerque, que se tornaram professores do Instituto de Artes da UDF (PERES, 2020). No caso deste trabalho, busco analisar o contexto que possibilitou Mário de Andrade a assumir o cargo de professor e de diretor do Instituto de Artes da UDF. Quais seriam as contribuições dessa experiência para o campo artístico, bem como para o campo educacional?

A metodologia deste trabalho consistiu em análise documental dos acervos das seguintes instituições: Programa de Estudos e Documentação Educação e Sociedade da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROEDES/UFRJ); Projeto Portinari da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Projeto Portinari/PUC-Rio) e Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Os documentos analisados foram: o decreto de criação da Universidade, Decreto n. 5.513, de 04 de abril de 1935; as Instruções de nº 1, texto que dispõe sobre a composição e a estrutura da Universidade com relação às escolas que a compõem e as instituições complementares para experimentação pedagógica, prática de ensino, pesquisa e difusão cultural (PROEDES-UFRJ); entrevistas dos ex-alunos de Candido Portinari, realizadas na década de 1980 pelas pesquisadoras Maria Christina Guido e Rose Ingrid Goldschmidt para o Programa de Depoimentos da instituição (Projeto Portinari/PUC-Rio);⁶ e as reportagens relacionadas ao Instituto de Artes da UDF: *Gazeta de Notícias* de 3 de julho de 1935, p. 08; *Gazeta de Notícias* de 1º de agosto de 1935, p. 4; *Correio da Manhã*, 1º de julho de 1938, p. 08 (consultadas no site da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional).

Para completar a análise, também foram consultados livros que tratam das correspondências de Mário de Andrade, a saber: *Correspondência: Mário de Andrade e Alceu Amoroso Lima*, 2018 (Organização e notas de Leandro Garcia Rodrigues); *Cartas: Mário de Andrade — Oneyda Alvarenga*, 1983 (Organização e notas de

⁶ Essas fontes orais se encaixam na perspectiva de *arquivo-documentalista*, a qual pesquisadores criam e organizam documentos — procedentes de entrevistas gravadas — para a utilização futura de historiadores interessados no período em questão (LOZANO, 2006). Compreendo a história oral na concepção de Ferreira e Amado (2006), como metodologia que remete a uma dimensão técnica e a uma dimensão teórica, metodologia que sozinha não dá conta de responder a todas as questões que desencadeia, necessitando sempre estar articulada com a teoria da História. Os relatos orais em questão foram coletados no início da década de 1980, nesse período a história oral ainda não estava consolidada no Brasil. Dessa forma, as entrevistas não foram procedidas dentro do rigor metodológico exigido para o trabalho com relatos orais, o que exige um grande esforço do pesquisador para interpretar, recuperar, recriar e problematizar, por intermédio das narrativas dos informantes, suas memórias para escrever a história.

Oneyda Alvarenga). Outro documento importante que compôs este estudo foi o texto de autoria de Mário de Andrade, da aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte do Instituto de Artes da UDF, ministrada em 1938.

Os autores que embasam as reflexões desta pesquisa constituem diferentes campos disciplinares, a saber: Ana Waleska Mendonça (2002), que aborda o contexto da criação da Universidade do Distrito Federal e os embates que ocorreram nesse período; Helena Bomeny (2012), que disserta sobre a atuação do poeta modernista na política como forma de ajudar no desenvolvimento cultural do Brasil; Rejane Galvão Coutinho (2002), que discute a atuação de Mário de Andrade no Departamento Municipal de Cultura do município de São Paulo, na gestão do Prefeito Fábio Prado (1935-1938), período no qual o autor modernista intensificou a coleta de material para a sua coleção de desenhos infantis; Sonia de Castro Lopes (2009), que trata da formação de professores, posicionando a Escola de Educação como eixo integrador da UDF; e Eni Orlandi (1994), que embasa a análise do discurso, orientando que no discurso é possível observar a relação entre linguagem e ideologia.

2 A DIVULGAÇÃO DOS CURSOS DO INSTITUTO DE ARTES NOS JORNAIS

A investigação nos jornais da época sobre a divulgação dos cursos na imprensa possibilitou averiguar a preocupação dos intelectuais artistas modernistas em dar visibilidade ao seu projeto artístico educacional, posicionando o Instituto de Artes da UDF como uma instituição comprometida com o ideal de renovação das artes no Brasil. As inúmeras propagandas são decorrentes, também, do fato de alguns professores da UDF terem ligações diretas com as instâncias da imprensa escrita, como é o caso do primeiro diretor do Instituto de Artes, Celso Kelly, que possuía muitos conhecidos na Associação Brasileira de Imprensa (A.B.I.).

Em reportagem do jornal *Gazeta de Notícias*, do dia 3 de julho de 1935, verifica-se a proposta diferenciada dos cursos e a adesão ao movimento artístico modernista, expressa no título da reportagem que trata da divulgação das inscrições dos cursos oferecidos pela instituição:

O ESPÍRITO MODERNO NAS ARTES

Na Universidade do Distrito Federal, recentemente criada pela Municipalidade, continuam abertas as inscrições para os seus primeiros cursos de arte, alguns pela primeira vez organizados no Brasil. Os cursos se agrupam em três séries:

- a) – cursos de preparação de professores para desenho, música e canto orfeônico que se habilitarão para escolas secundárias; e de preparação de instrutores técnicos para as escolas profissionais;
- b) cursos de especialização e aperfeiçoamento, como os de urbanismo, arquitetura, pintura mural e de cavalete e escultura monumental e de salão, os dois primeiros somente facultados a arquitetos e engenheiros; os dois restantes a quem já possua conhecimentos de pintura e escultura;
- c) – cursos gerais de arte; como os de teatro, artes decorativas e industriais (mobiliário, indumentária e artes do desenho aplicadas à impressão ou publicidade artística).

Os professores escolhidos serão os seguintes:

- a) – artes plásticas: professor Nestor Figueiredo, urbanista; professor Lucio Costa, arquitetura; professor Candido Portinari, pintura; professor Celso Antônio, escultura; professores Georgina de Albuquerque e Fernando Valentim, artes decorativas e industriais; professores Sylvia Meyer e Gilberto Trompowsky, assistente de artes plásticas;
- b) – música e canto orfeônico: professores Vila Lobos, Lorenzo Fernandes e João Souza; professor Andrade Marley para a história da música;
- c) – Teatro: professores Renato Vianna, Dulcina de Moraes e Oduvaldo Vianna da atual Escola Dramática.

As inscrições para esses cursos acham-se abertas até o dia do corrente, improrrogavelmente, sendo gratuitos os cursos de pintura, escultura, artes decorativas (*GAZETA DE NOTÍCIAS* de 3 de julho de 1935, p. 08).

A menção de que alguns cursos oferecidos pelo Instituto de Artes eram, pela primeira vez, organizados no Brasil, como o caso dos cursos de formação de professores de desenho, música e canto orfeônico para o ensino secundário, revela a originalidade do projeto e confirma o seu caráter diferenciado com relação à Escola Nacional de Belas Artes, a instituição mais antiga destinada à formação do artista no Brasil. Nesse período, não havia cursos artísticos na referida escola que formassem o professor para lecionar no ensino regular, como já criticara Nerêo Sampaio⁷ em seus livros (1929; 1938; 1941). O que havia era o preparo do artista para trabalhar em seu ateliê. Já o Instituto de Artes tinha como objetivo principal preparar o artista-professor, munido de conhecimento teórico de história e filosofia da arte, sendo estimulado à experimentação de materiais variados para o desenvolvimento da própria técnica, bem como o provimento do conhecimento pedagógico para a adequação do saber especializado da arte destinada a diferentes públicos.

A divulgação do corpo docente, apresentada na reportagem com o título o “Espírito Moderno nas Artes”, no jornal *Gazeta de Notícias* (3 de julho de 1935, p. 8), também se configura como uma maneira de chamar a atenção do povo, visto que se tratava de uma equipe de professores com larga experiência no campo artístico, como se pôde constatar no tópico sobre os professores escolhidos para as artes plásticas

⁷ Fernando Nerêo de Sampaio foi Engenheiro-Arquiteto, Artista e Educador, dedicado à valorização do ensino de Desenho e Artes no currículo escolar. Cf. Peres (2015).

na referida matéria citada acima. A mencionada tática pode ser considerada como bem-sucedida, porque Hérís Guimarães confirma, em seu depoimento, que mudou da Escola Nacional de Belas Artes, na qual fazia o curso de pintura, para o Instituto de Artes da UDF devido à insistência de sua amiga Diana Bárberi. Esta já era uma artista com certa experiência e queria se aprimorar nos processos e modalidades de pintura, bem como desejava descobrir novas técnicas artísticas. Ao saber que o professor de Pintura Mural e Cavalete seria Candido Portinari, ela não hesitou em mudar de instituição, como é possível conferir no fragmento abaixo:

[...] a Diana já tinha prata em salão, era uma espécie de monitora do Bracet.⁸ Então me apoiei nela. Eu tinha medo do Bracet, achava que tinha um traço horrroso, cheguei à conclusão que não dava para a coisa. A Diana — falando com os brotos — segurou as pontas, e eu fiquei na Escola, apoiada nela. Mas naquele ano a Diana resolveu ir para a Universidade Federal, porque ela já tinha aprendido tudo que tinha que aprender ali. E ela achou que o Portinari, com o novo tipo de pintura, seria uma boa para ela. O que não era o meu caso, eu não esperava mudar nada na minha pintura. Eu estava começando e não sabia nada, então a Diana me disse: ‘Olha Hérís, eu vou sair, vou para a Universidade, vou me inscrever no concurso de pintura’ (GUIMARÃES, 1983).

O relato da ex-aluna revela, ainda, que os estudantes acreditavam que havia uma grande diferença entre o curso da ENBA e o curso que seria ministrado no IA/UDF, porque, como foi possível conferir no depoimento acima, Diana Bárberi desejava aprender novos procedimentos e técnicas de pintura e julgava que já tinha aprendido tudo o que era possível na sua antiga escola, e que Candido Portinari, uma figura já conhecida no meio como artista inovador, ofereceria uma ampliação dos conhecimentos artísticos mais atualizados, tendo em vista que o professor que ela assessorava na ENBA, por meio do trabalho de monitoria, era um artista voltado para gêneros pictóricos tradicionais, acadêmicos, e que não tolerava tendências artísticas modernistas. Uma das ações mais impactantes quando Augusto Bracet se tornou diretor da ENBA (1938-1945) foi proibir os alunos de participarem da mostra anual da

⁸ Augusto Bracet nasceu no Rio de Janeiro em 14 de agosto de 1881. Era filho de Trajano Bracet e Arminda Bracet. Foi casado com Dalva Nascimento. Era diplomado pela Escola Nacional de Belas Artes — ENBA. Fonte: Ficha funcional do referido professor. Acervo: CMEB-ISERJ, armário 11. Segundo Pontual (1969), ele foi um artista acadêmico renomado. Em 1911, ganhou o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro e foi estudar na Itália e na França, sendo aluno de Morelli e Louis Billoul. Era desenhista e pintor, sua especialidade era paisagem, figura humana e temas históricos. Além de professor do Instituto de Educação, lecionava também na Escola Nacional de Belas Artes e no Colégio Batista (PONTUAL, 1969).

escola por apresentarem pinturas de viés modernista.⁹ Esse é mais um ponto que confirma o contraste entre as duas instituições formadoras de artistas.

A maioria dos professores do Instituto de Artes atuava em diferentes áreas. É o caso do professor Nestor Figueiredo, arquiteto e urbanista formado pela Escola Nacional de Belas Artes, que desenvolveu um estilo de arquitetura de residência adequado ao clima brasileiro. Ele presidiu, também, o IV Congresso PAN-AMERICANO de Arquitetos, realizado na Cidade do Rio de Janeiro. Nesse congresso, defendeu que na América existia uma tradição artística, assim como nas velhas nações, que poderia contribuir para o aprimoramento das artes e arquitetura de outros países fora do continente americano. Ressaltou a capacidade criadora e construtiva do americano, que havia atingido um alto grau de cultura. Por meio das reportagens dos jornais acessados, foi possível confirmar o seu envolvimento com o modernismo brasileiro, especialmente devido à valorização dos elementos nacionais e da América Latina.

Dentre os notáveis professores, muitos já tinham uma carreira artística consolidada na cena cultural da capital, com histórico de exposições em galerias, inclusive no exterior, como é o caso de Candido Portinari, Celso Antônio de Menezes e Georgina de Albuquerque. Lúcio Costa também era uma presença notável com seus trabalhos na parte da arquitetura, com diversos projetos, prédios importantes criados, espalhados pela cidade. Todo esse contexto contribuía para chamar a atenção dos novos aspirantes a artistas, os professores-personalidades eram o grande chamariz para os novos cursos de artes da época.

A pesquisa revelou que boa parte do corpo docente do Instituto de Artes, ligado ao movimento modernista, também lecionava na Escola Nacional de Belas Artes, fato instigante que faz supor que esses artistas-professores enxergavam uma maior liberdade e possibilidades de atuação na Universidade do Distrito Federal, tendo em vista ser esta uma instituição que nasceu comprometida com a renovação das práticas educacionais e com o estímulo da cultura brasileira. Uma instituição que serviria aos interesses dos artistas-professores modernistas.

Nessa conjuntura do ensino da arte, o projeto educacional implementado no Distrito Federal por Anísio Teixeira é uma experiência muito singular, especialmente

⁹ BRACET, Augusto. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22572/augusto-bracet>>. Acesso em: 12 set. 2019.

por garantir a formação de professores de arte para o ensino secundário no mesmo espaço em que se preparava o artista. Nas reportagens examinadas, confirma-se o destaque dado ao Instituto de Artes da UDF, o que sugere a relevância das Artes para garantir uma educação mais adequada ao espírito moderno.

No caso da Universidade do Distrito Federal, havia mais oportunidades de atuação dos intelectuais e artistas modernistas, visto que ela não pertencia ao Governo Federal e sim ao Município do Rio de Janeiro (Distrito Federal), e seu idealizador aspirava construir uma instituição diferenciada das que já existiam no país. De acordo com Teixeira (1935, p. 17), não se pretendia “duplicar as congêneres federais, mas organizar-se em moldes próprios que, entretanto, não ferem essencialmente, nenhum dispositivo das próprias leis federais derogadas pela Constituição”. Assim, essa “mansão da liberdade”, onde se buscava o exercício do “pensamento livre como ar”, garantia a autonomia para o desenvolvimento da cultura filosófica, científica, literária e artística, em maior sintonia com a modernidade, visando ao aperfeiçoamento e progresso da comunidade local e nacional.

3 A EXPERIÊNCIA DOCENTE DE MÁRIO DE ANDRADE

Mário de Andrade tornou-se professor e diretor do Instituto de Artes da UDF em meados de 1938, após a saída de Cornélio Pena da direção do IA-UDF.¹⁰ Sua nomeação para o cargo foi amplamente divulgada na imprensa carioca, que tecia altos elogios ao poeta, denominando-o como um bandeirante da Arte, já que enveredava nas entranhas do Brasil para encontrar a Arte e a Cultura genuinamente brasileiras:

Mário de Andrade na direção do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal

Raros homens no Brasil terão, como Mário de Andrade, o temperamento bandeirante, com uma pequena diferença: em vez de enveredar para o audacioso terreno do explorador, à cata de sensações fortes, de lutar com onças e batalhões de tatetos, perdendo-se em emaranhados de cipós pelas florestas virgens, na esperança também de descobrir ouro ou pedras preciosas, Mário contentava-se, unicamente, em descobrir... a Arte, onde ela esteja. Nessa missão beneditina, de resultados tão surpreendentes e fecundos, a sua atuação foi exemplo digno de mais alto valor [...] No seu novo posto, equivalente ou superior ao que Mário de Andrade perdeu, o admirável bandeirante da Arte fará obra cultural, útil e inteligente e poderá talvez realizar

¹⁰ Vale ressaltar que a Universidade do Distrito Federal sofreu muitas alterações após a saída de Anísio Teixeira da Direção da Secretaria de Educação e alguns professores da instituição também solicitaram o desligamento da instituição em apoio ao colega, como foi o caso do primeiro diretor do Instituto de Artes, o professor Celso Kelly. Em 1938, a UDF passava por uma nova reestruturação que viria ocasionar a sua extinção.

o ideal que sonhou ou o sonho que ideou (CORREIO DA MANHÃ, 01/07/1938, p. 08, grifo meu).

Nessa matéria, também é mencionada a sua experiência no Departamento Municipal de Cultura do município de São Paulo, na gestão do Prefeito Fábio Prado, sendo uma das primeiras iniciativas de incentivo público de um projeto de ação cultural para a referida cidade e que se pretendia estender para todo o país (1935-1938).¹¹ Mário de Andrade, porém, foi praticamente obrigado a deixar o cargo de diretor do Departamento, em 1938, e abandonar o projeto que havia criado em parceria com outros intelectuais modernistas, por razões políticas, numa situação mal explicada e plena de insinuações. Segundo Bomeny (2012), Mário de Andrade ingressa na política a partir desse projeto que objetivava a democratização da cultura, configurando-se numa estância de prática do ideário modernista na década de 1930. O objetivo do projeto era a integração cultural que visava à inclusão de todos, mas especificamente:

O alvo das ações desenvolvidas pelo Departamento de Cultura foi sem sombra de dúvida o público leigo que não tinha acesso às manifestações artísticas promovidas pela burguesia. Os Parques Infantis para as crianças filhas de operários; bibliotecas populares; cinema educativo; concertos públicos; curso de divulgação cultural e pesquisa de caráter social junto os imigrantes e à população mais pobre da cidade. Foram sem dúvidas ações de caráter pedagógico, pois houve sempre uma clara intenção de ampliação da formação cultural dos cidadãos (COUTINHO, 2002, p. 28).

As ações de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo estavam em sintonia com um dos objetivos do Instituto de Artes da UDF presentes nas Instruções de nº 1, em seu artigo 49, parágrafo 5, que trata dos projetos de extensão que tinham como finalidade a obra de difusão da Cultura em diversos setores da sociedade, especialmente nos locais onde se concentravam as camadas populares, como “escolas, fábricas, associações profissionais e logradouros públicos adequados, servindo-se das artes, sempre que possível, para facultar oportunidades de recreio sadio, educativo e construtor”.¹² Verifica-se, assim, o ideário modernista presente em ambos os projetos realizados nas duas principais capitais do Brasil.

¹¹ De acordo com Rejane Coutinho (2002), um dos aspectos mais interessantes da gestão de Mário de Andrade à frente da direção do Departamento de Cultura no município de São Paulo foi a criação dos Parques Infantis e Biblioteca Infantil, espaços onde foram produzidos parte dos desenhos infantis da Coleção de Mário de Andrade, a qual a autora tomou como objeto de pesquisa da sua tese.

¹² Instruções de nº 1, artigo 49, parágrafo 5. Universidade do Distrito Federal. Decreto n. 5.513, de 4 de abril de 1935.

O curioso, nessa reportagem, é a menção de que o cargo assumido por Mário de Andrade tinha o valor equivalente ou superior ao que ele havia perdido em São Paulo e lhe possibilitou pôr em prática o seu projeto de democratização cultural. Sendo assim, conjectura-se que assumir a cadeira de professor de Filosofia e História da Arte e a direção do Instituto de Artes da UDF seria uma grande oportunidade para o intelectual realizar tudo aquilo que idealizou implementar no Departamento de Cultura, mas não conseguiu por razões diversas.¹³ A partir dessa informação, é possível conjecturar que o artista-intelectual paulista foi para o Rio de Janeiro com o intuito de fortalecer o ideário modernista e encontrou no IA da UDF a oportunidade para dar continuação aos seus projetos, tendo em vista que a Universidade do Distrito Federal foi criada por Teixeira sob o signo da liberdade e ambicionava ser a instituição que enfrentaria o problema da desigualdade de acesso à Cultura em nosso país.

Verifica-se o empenho de Mário de Andrade em legitimar a ideologia modernista por meio do discurso presente, tanto no campo da cultura quanto no campo educacional, buscando produzir a necessidade de renovação de transformação da sociedade na época. De acordo com Orlandi (1994, p. 54), “é no discurso que se pode apreender a relação entre linguagem e ideologia, tendo a noção de sujeito como mediadora: não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia. O efeito ideológico elementar é o que institui o sujeito (sempre já-lá)”.

Reitere-se que o Instituto de Artes era a instituição responsável por “estudar e classificar as manifestações nacionais de arte, investigando as preferências do espírito brasileiro”,¹⁴ um objetivo característico do movimento modernista. O que o poeta não esperava, no entanto, era que as consequências do mesmo regime que o retirou do cargo de diretor do Departamento de Cultura do município de São Paulo extinguiria a UDF.

¹³ Com a implantação do Estado Novo, regime imposto pelo golpe de 10 de novembro de 1937, ocorreu uma intervenção direta na política paulista. O prefeito Fábio Prado, que havia incentivado o projeto implementado por Mário no Departamento de Cultura, foi exonerado e substituído por Francisco Prestes Maia, que preferiu priorizar outros setores na Prefeitura de São Paulo ao invés da democratização Cultura, o que ocasionou a demissão de Mário de Andrade do Departamento em 1938.

¹⁴ Um dos objetivos do Instituto de Artes presentes na Instrução de nº 1, artigo 49.

4 O INSTITUTO DE ARTES E A FORMAÇÃO DO ARTISTA E DO ARTESÃO

No texto da aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, intitulado “O Artista e o Artesão”, de autoria de Mário de Andrade, foi possível verificar que as ideias do escritor acerca do processo de formação do artista, bem como sua concepção sobre as diferenças entre artista e artesão, estão em consonância com os objetivos da formação do Instituto de Artes da UDF. De acordo com Mário de Andrade (1938), o artista é aquele que consegue unir os conhecimentos de História da Arte e o senso estético alinhado com a técnica, porque “o artesanato é imprescindível para que exista um artista verdadeiro”, ou seja, o artista precisava conhecer bem o material e dominar perfeitamente a técnica de manuseá-lo para, de fato, proceder à criação. Tal visão ia ao encontro dos princípios do IA da UDF de proporcionar uma formação que possibilitasse aos estudantes a aquisição do conhecimento das técnicas de manuseio do material, bem como de uma densa formação cultural para que fosse desenvolvido o senso estético. O que comprova que ele, apesar da distância geográfica, manteve um diálogo profícuo com os idealizadores dessa proposta. De acordo com o poeta:

Artista que não seja ao mesmo tempo artesão, quero dizer, que não conheça perfeitamente os processos, as exigências, os segredos do material que vai mover, não é que não possa ser artista (psicologicamente pode), mas não pode fazer obras de arte dignas deste nome. Artista que não seja bom artesão, não é que não possa ser artista: simplesmente, ele não é artista bom. E desde que vá se tornando verdadeiramente artista, é porque concomitantemente está se tornando artesão (ANDRADE, 1938, p. 2).

Dessa forma, percebe-se que Mário de Andrade defendia que o artista deveria se constituir como um profundo conhecedor do material e das técnicas para manuseá-lo, tornando-se um excelente artesão, mas adverte que a técnica da arte não se resumia ao artesanato, para ele:

O artesanato é uma parte da técnica da arte, a mais desprezada infelizmente, mas a técnica da arte não se resume no artesanato. O artesanato é a parte da técnica que se pode ensinar. Mas 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 (ANDRADE, 1938, p. 2).

Assim, segundo Andrade (1938), as técnicas de manuseio e emprego do material podem ser aprendidas, mas para se tornar um “artista verdadeiro” é

necessário dominar tão bem o artesanato, o modo de fazer, a ponto de inventar novos procedimentos a partir das técnicas aprendidas, dando novas finalidades às ferramentas e aos materiais para se criar efeitos visuais inovadores. Caso o desenvolvimento da “expressão individual” não ocorra, esse artista se torna um mero copista de técnicas inventadas pelos “verdadeiros artistas”.

Andrade (1938) cria uma teoria para a formação de um bom artista que seria organizada em três diferentes dimensões. A primeira seria o artesanato, “a única verdadeiramente pedagógica, que é o aprendizado do material com que se faz a obra de arte” (ANDRADE, 1938, p. 3). Seria o ensinamento indispensável, porque é o mais prático. A segunda seria a manifestação da técnica que ele denominou como “virtuosidade”. Ele entendia “por virtuosidade do artista criador o conhecimento e prática das diversas técnicas históricas da arte” (ANDRADE, 1938, p. 3), o que seria a técnica tradicional ligada às regras acadêmicas aprendidas por meio do conhecimento da história da arte. E a terceira técnica seria aquela criada pelo artista, “é a solução pessoal do artista no fazer a obra de arte. Esta faz parte do ‘talento’ de cada um, embora não seja todo ele” (ANDRADE, 1938, p. 3-4).

Na visão de Andrade, o artista completo deveria reunir em seu fazer artístico essas três dimensões: o conhecimento das técnicas de manuseio do material, que foi denominada pelo poeta de “artesanato”; o conhecimento das técnicas empregadas por artistas consagrados na história da arte, chamada de técnica de “virtuosidade”; e a “expressão individual do artista”, que seria a junção dessas dimensões e a construção de uma poética própria. Para que o artista adquirisse a expressão individual seria necessária uma formação que abrangesse o ensino da técnica, de maneira que ele pudesse estabelecer uma relação com o material escolhido e uma ampla formação cultural que lhe possibilitasse o conhecimento da história da arte para que, assim, despertasse a criticidade, transformando-se num “verdadeiro artista” e não apenas num copista. Mário alerta para os perigos que correria o artista que envereda apenas na dimensão da “virtuosidade”:

Não só porque pode levar o artista a um tradicionalismo técnico, meramente imitativo, em que o tradicionalismo perde suas virtudes sociais pra se tornar simplesmente ‘passadismo’ ou, se quiserem, ‘academismo’; como porque pode tornar o artista uma vítima de suas próprias habilidades, um ‘virtuose’ na pior da significação da palavra, isto é, um indivíduo que nem sequer chega aos princípios estéticos, sempre respeitável, da arte pela arte, mas que se compraz meros malabarismos de habilidades pessoais, entregue à sensualidade do aplauso ignaro (ANDRADE, 1938, p. 3).

Verifica-se nesse excerto a preocupação de Mário de Andrade com o risco de se reproduzir o que já era feito pela Escola Nacional de Belas Artes, a formação do acadêmico dotado de habilidades virtuosas, porém sem o estímulo à liberdade de criar a sua própria técnica para o desenvolvimento da sua poética, por estar preso às regras estabelecidas. Dessa forma, a formação do artista deveria propiciar-lhe a descoberta de sua técnica individual.

Nas entrevistas dos ex-alunos de Candido Portinari, as quais tratam das lembranças do ensino ministrado no Instituto de Artes pelo artista, foi possível perceber que o ensino de pintura ia muito além das técnicas, porque envolvia o conhecimento do material e o seu preparo para que fosse utilizado nos diferentes procedimentos de elaboração das obras, ou seja, buscava-se desenvolver o domínio do “artesanato”.

Foi dito pelos alunos que se “aprendia de tudo”: de fazer tinta a construir chassi, até truques para salvar trabalhos danificados pela ação do pintor, como relembram Alcides da Rocha Miranda (1983), Aldary Toledo (1982), Hérís Guimarães (1983) e Rosalina Leão (1984). Assim, os estudantes eram preparados para ter um profundo conhecimento do material que seria utilizado em suas produções, bem como lhes era oferecida uma base forte de estudo de cultura geral e artística para o aperfeiçoamento dessa solução pessoal no fazer arte, defendida por Mário de Andrade. Tal procedimento caracteriza o ensino do Instituto de Artes como modernista, já que visava a uma formação voltada para o aprimoramento do artista e para a elaboração da sua própria técnica, almejando romper com regras estabelecidas e criar novidades.

Mário de Andrade (1938), no entanto, adverte que a técnica pessoal não pode ser ensinada, no máximo pode ser estimulada pelo professor num ambiente artístico que promova um encontro do artista com a matéria que ele manuseia, fazendo despertar para variedade de possibilidades da sua utilização. Na visão do poeta, seria uma maneira de o artista desenvolver uma atitude filosófica em relação à arte, o que seria a essência da Universidade do Distrito Federal, como afirmado por ele a seguir:

O caoticismo, a desorientação de grande parte das artes contemporâneas não deriva da variabilidade maravilhosa da técnica pessoal; deriva, sim, a meu ver, em muitos artistas, da ausência de uma atitude... mais ou menos filosófica. Deixem passar este ‘mais ou menos’, que se explicará logo. E é para a obtenção desta atitude ‘mais ou menos’ filosófica em face da arte, que

intervêm o espírito desta Universidade e as conversas deste curso
(ANDRADE, 1938, p. 11, grifo meu).

E para o desenvolvimento dessa “atitude filosófica em face da arte” nos alunos, Andrade pretendia ser um professor diferente, mais um intérprete crítico das teorias — quem apresenta os limites das correntes de pensamento em arte, dos conceitos estéticos, aspirando ao despertar da consciência artística — do que propriamente um docente com ideias fechadas que impõe um sistema estético. Assim, ao iniciar suas aulas, o poeta adverte:

Iniciando as minhas aulas, quero prevenir, desde logo, que serei muito mais um comentador que um teórico. Vou apenas ensaiar um sistema de conversas que, através da História da Arte, consiga dar aos meus companheiros de curso, muito mais uma limitação de conceitos estéticos que uma fixação deles. Um curso que pelo seu aspecto de experimentalismo crítico sobre a História da Arte, será muito mais o convite à aquisição de uma séria consciência artística que a imposição de um sistema estético, de uma Estética perfeitamente orgânica e lógica e, por isso mesmo, para o artista, asfixiante e enegecedora (ANDRADE, 1938, p. 11, grifo meu).

A partir do exposto, verifica-se o empenho de Mario de Andrade de validar o ideal modernista por meio do discurso do especialista em arte, buscando intervir nas dinâmicas artísticas para promover uma nova consciência de se apreciar e produzir arte. Segundo Fischer (2001), as “coisas ditas” estão essencialmente ligadas às dinâmicas de poder e saber de seu tempo. Exercer uma prática discursiva significa falar segundo determinadas regras, e expor as relações que se dão dentro do discurso. Assim, confirma-se o caráter modernista do ensino do Instituto de Artes da UDF, cujo objetivo principal era o despertar de uma consciência artística e o desenvolvimento de uma técnica pessoal, sem limitar o artista a padrões estabelecidos rigidamente.

5 O CURSO DE FILOSOFIA E HISTÓRIA DA ARTE E O ESTUDO DO DESENHO DA CRIANÇA

Mais um elemento que demonstra a diferença entre o Instituto de Artes da UDF e a Escola Nacional de Belas Artes é o fato de os estudantes no IA terem a oportunidade de aprender sobre o desenho da criança, um estudo incomum no campo artístico daquela época, embora fosse recorrente no campo da psicologia e da educação. Na verdade, esse tema já vinha sendo estudado por Mário de Andrade há muito tempo, desde a década de 1920, e, à frente da gestão do Departamento de Cultura de São Paulo, pôde, em 1937, organizar um concurso de desenho infantil, que

lhe possibilitou adquirir uma variedade de material para as suas pesquisas (COUTINHO, 2002). O interesse pela expressão gráfica infantil também era foco de interesse dos artistas modernos:

Sabemos que as rupturas provocadas pelos movimentos modernos do início do século XX nos cânones estéticos e artísticos abriram espaço para um olhar diferenciado sobre a produção gráfica da criança. A Arte Moderna celebrou a 'arte' da criança como uma arte portadora de promessas de renovação contínua (COUTINHO, 2002, p. 45).

Na tese de doutorado de Rejane Coutinho (2002), intitulada *A Coleção de Desenho Infantis do Acervo Mário de Andrade*, encontra-se, nos anexos, um plano de curso de autoria de Andrade o qual trata do desenho da criança. Nesse material, ele inicia a discussão sobre o assunto da seguinte maneira:

I – A criança é artista?

- a) Na realidade, o problema si a criança pré-escolar e não estimulada já apresenta manifestações artísticas, em sua atividade de desenhar, não tem sido proposto. Reina confusão geral, em grande parte porque essas atividades aparentemente artísticas da criança não estimulada, têm sido estudadas por psicólogos e pedagogos, e não por estetas. Já demos anteriormente as razões críticas pelas quais a atividade desenhística da criança pré-escolar, não parece se enquadrar nas manifestações artísticas.
- b) A afirmativa de que a atividade desenhística da criança pré-escolar não é ainda manifestação artística, não implica negar-lhe sensibilidade estética (ANDRADE, UDF, s/d.).

De acordo com Coutinho (2002), Mário de Andrade não considerava o desenho da criança como “arte” porque a produção gráfica infantil era espontânea, ou seja, não havia estudo com o intuito de desenvolver uma técnica própria e muito menos a preocupação com o belo ou o feio. Ele não negava, entretanto, que a criança possuía sensibilidade estética. Segundo a mesma autora, porém,

Ele lembrava ainda que em suas observações ele percebeu que a criança esquematizava, porém não estilizava a representação como os homens naturais que se afastavam do naturalismo, ou os pré-históricos que criaram e desenvolveram uma arte geométrica. Em resumo, Mário de Andrade em sua pesquisa não identificou uma predisposição da criança para a arte. Segundo ele, o que havia era um aprendizado cultural através da ‘consciência dos exemplos’ da ‘obediência aos estímulos’, ou seja, uma alfabetização (COUTINHO, 2002, p. 112).

Verifica-se que Mário de Andrade no Instituto de Artes da UDF pôde dar continuidade aos estudos sobre o desenho da criança, sendo a oportunidade de ele sistematizar o material de pesquisa recolhido desde a década de 1920 e de dialogar com artistas e professores em formação sobre as suas ideias. Foi lembrado pelos ex-

alunos de Portinari pela forma carinhosa de conduzir as aulas e também pela seriedade com que encarou o ensino, como recorda Rosalina Leão (1984):

Mário foi fabuloso, o carinho que ele tinha. Uma vez, nós íamos ter uma prova; Portinari teve que viajar e pediu ao Mário para tomar conta da aula. Roberto tinha ficado de levar umas flores e não chegava, todo mundo estava histérico. Afinal chega Roberto todo afobado, ainda faltava a arrumação e tudo. Depois o Mário fez uma observação: 'Bem, o que eu vi, o que eu acho muito ruim, é que vocês não olharam para o modelo'. A gente começou a trabalhar imediatamente. Sim, mas estava tudo atrasadíssimo, entende? Porém o Mário não aceitou: 'O pintor tem que olhar muito bem, enquadrar, ver como é que fica e tudo isso, depois que pinta'.

No teor de duas cartas enviadas por Mário à Oneyda Alvarenga, publicadas no livro *Mário de Andrade — Oneyda Alvarenga: cartas* (1983), constata-se a seriedade com que o poeta arrogava o ofício da docência, a ponto de considerar a responsabilidade como uma “caceteação”, que o obrigava a estudar de forma intensiva para preparar as aulas, situação que o deixava desanimado por tamanho compromisso e por dispor de pouco tempo, porque havia assumido muitos trabalhos para poder quitar suas dívidas, como se verifica no fragmento a seguir:

Rio, 19-III-39

Oneyda, recebi hoje o embrulho das conferências e a nova carta. Já tinha recebido a outra, sim, mas ficara até agora sem resposta por causa do excesso de trabalho. Hoje mesmo passei estudando a tese do [...] pro concurso de Folclore que principia amanhã e de que sou um dos examinadores. Por sinal que bem fraquinha a tese, com um punhado de contradições e leviandade científica. Acabei ontem uma das reformas pedidas por Capanema, mas não irei descansar. Dia 10 próximo principiam as aulas da Universidade e confesso que é com melancolia que vejo se aproximar essa caceteação. Ter que estudar com a mesma fúria do ano passado para dar minhas lições, palavra que me deixa desanimado. Depois agora tenho mais trabalho, com pelo menos dois artigos a escrever por semana, e um deles de crítica literária, pro Diário de Notícias, o que me obriga a ler muito. A vida continua encrocada, como se vê, mas com uma leve esperança de melhorar financeiramente, pois estou em véspera de pagar minhas dívidas, com que venho há quase um ano me esgrimindo. Como é pau dever! [...] (ANDRADE, 19/03/1939, grifo meu).

Na outra carta, Mário de Andrade expõe para Oneyda a complexidade de sua vida diante de tantos afazeres que lhe impediam de realizar seus trabalhos da maneira que ele achava justa, sentindo inclusive que estava sendo desonesto por não ter tempo de se dedicar como gostaria. O poeta revela que, para preparar cada aula com honestidade, levava em média duas horas e que havia reservado um dia para fazer isso. Como se pode conferir a seguir:

Rio, 20-IV-39

Oneida

Me desculpe, você tem razão. Aliás outro dia, não me contive mais e fiz o Zé Bento escrever a você, por mim. Suponha a minha vida, imaginando que sou um sujeito que escrevo lento. Em geral cada artigo meu pro Diário de Notícias, em frente da máquina toma várias horas. E vários dias toma a leitura dos livros criticados. Cada artigo pro Estado são também duas horas no mínimo. E isto porque tomei agora o mau hábito de deixar como sai o escrito, sem refazê-lo como era meu costume. E embora eu só faça assim porque não sobra mais tempo e preciso absolutamente ganhar dinheiro, tudo isso me deixa no abatimento da desonestidade, é pau, Oneida...

E principiaram as aulas. O tempo de preparo de cada aula honesta são duas horas. Atualmente dou um dia só pra isso, embora seja continuação de curso e portanto matéria nova. Mais amargura. Mais convicção de desonestidade. Enfim estou sofrendo por esse lado [...] (ANDRADE, 20/04/1939, grifo meu).

Apesar do sentimento de desonestidade que assolava Mário de Andrade por não dispor de mais tempo para se dedicar à elaboração das aulas de um curso universitário, os ex-alunos lembram com muita consideração desse momento em que ele foi docente, a ponto de Enrico Bianco achar que ele era grandioso demais para ser professor, visto que os estudantes, na época, não tinham maturidade para apreender a grandeza do mestre:

As aulas do Mário eram aulas que ele dava a um jardim de infância. Era uma covardia o Mário de Andrade dar aulas, não é? Sempre achei uma covardia. Era um homem inteligente demais para poder ensinar alguma coisa (BIANCO, 1982).

Essa experiência teve curta duração porque, em 1939, a Universidade do Distrito Federal foi extinta e os seus cursos transferidos para a Universidade do Brasil, fundada em 1937. Muitos foram os fatores que contribuíram para a extinção da UDF. A Igreja Católica foi um deles, porque considerava o caráter laico da instituição e a presença de profissionais simpáticos ao socialismo uma ameaça aos seus interesses. As denúncias de que a Universidade era um “berço de comunistas” encontrou apoio no contexto político da época, como bem salienta Mendonça (2002):

Do ponto de vista do governo federal, a UDF se inviabilizaria por se tratar de uma iniciativa do poder municipal — em um momento em que crescia aceleradamente a tendência de ao centralismo, o qual atingiria seu ápice com a implantação do Estado Novo — e porque se afirmava como instituição autônoma, pretendendo escapar ao controle do Estado em um contexto de crescente autoritarismo (MENDONÇA, 2002, p. 122).

O contexto autoritário, as ameaças da implantação do comunismo no Brasil, a campanha negativa dos setores conservadores ligados à Igreja Católica e os interesses de Gustavo Capanema, de impor um modelo universitário único,

contribuíram para o fechamento da Universidade do Distrito Federal. Após a extinção da UDF, o Instituto de Artes foi fechado e os alunos impedidos de entrarem para pegar os seus pertences. Segundo o relato dos ex-alunos do IA/UDF, todas as obras realizadas nas aulas de pintura sumiram, eles acreditam que o sumiço das telas ocorreu porque as pinturas tinham um forte teor de crítica social, bem como valorizavam certos aspectos da cultura popular brasileira que não eram interessantes para o que se pretendia legitimar como imagem do povo brasileiro.

Mário de Andrade (apud MENDONÇA, 2002) ficou muito indignado com a extinção da UDF, posicionou-se de forma veemente numa carta enviada a Capanema, na qual ele comenta sobre o episódio do fechamento:

É certo que o posto da Enciclopédia me interessa muito, e conseguiu acordar em mim um entusiasmo que os diferentes reveses dos últimos tempos tinham adormecido. Deixe também agora que lhe diga, com a maior lealdade, que não foi o menor destes reveses a destruição da UDF. Não pude me curvar às razões dadas por você para isso, lastimo dolorosamente que se tenha apagado o único lugar de ensino mais livre, mais moderno, mais pesquisador que nos sobrava no Brasil, depois do que fizeram com a Faculdade de Filosofia e Letras, de S. Paulo. Esse espírito, mesmo conservados os atuais professores, não conseguirá reviver na Universidade do Brasil, que a liberdade é frágil, foge das pompas, das pomposas e das pesadas burocracias (ANRADE apud MENDONÇA, 2002. Carta a Gustavo Capanema, 23/11/1939, grifo meu).

Gustavo Capanema era muito próximo dos intelectuais ligados à cultura, mantinha amizade com pessoas ligadas aos campos da literatura, da poesia, da música, da arquitetura, do teatro e das artes plásticas, sendo um dos grandes incentivadores da arte moderna no Brasil (BOMENY, 2012). Dessa forma, a situação de fechamento do Instituto de Artes e o desaparecimento das obras dos alunos era incoerente com a sua postura de valorização da Arte Moderna. Por isso, Mário de Andrade, na missiva, mostrava-se tão indignado com a ação de Capanema. Esse episódio evidencia o fato de que o ministro da Educação, apesar de sua proximidade com a cultura, não a elegia como prioridade. Demonstrou não temer a reação crítica de seus amigos artistas-intelectuais e implantou seu projeto universitário, mesmo sob críticas daqueles que lhe eram mais próximos.

Figura 6: Grupo de alunos e colegas de Portinari, na Universidade do Distrito Federal, 1938. Entre eles: Mário de Andrade, Roberto Burle Marx, Hérís Guimarães e Ignez Correa da Costa.



Fonte: Acervo: Candido Portinari – PUC-Rio. *Arquivos fotográficos de referências históricas*. Autor desconhecido, 1938. Disponível em: <<http://www.portinari.org.br/#/acervo/documento/6464>>. Acesso em: 11 ago. 2020.

Verifica-se nessa fotografia o registro de uma experiência singular da interseção entre dois campos, o da Arte com o da Educação, a qual permitiu a reunião de figuras de artistas “notáveis” no envolvimento de uma Educação que possibilitasse a construção da cultura brasileira mais atenta com as raízes populares, sem negligenciar o conhecimento estabelecido. Nessa imagem, visualizamos Mário de Andrade com o colega Portinari e os alunos do curso de Pintura numa posição que denota harmonia entre os retratados em meio às obras e os materiais de pintura, no espaço interno do ateliê, no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Esse registro possibilita conferir a noção que se queria passar por meio da imagem, que era plasmar a ideia de um passado célebre. Compreende-se que as imagens, assim como textos orais, constituem-se numa forma importante de evidência histórica (BURKE, 2004, p. 17).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível confirmar que Mário de Andrade, ao assumir a cadeira de professor de Filosofia e História da Arte e a direção do Instituto de Artes da UDF, teve a oportunidade de dar continuidade ao projeto que havia iniciado no Departamento de Cultura do Município de São Paulo, bem como fortalecer o ideário modernista, considerando que na Universidade do Distrito Federal havia mais possibilidade de autonomia para implementação de novas ideias e valorização da cultura brasileira.

Porque a UDF, como foi apresentado, foi criada por Teixeira sob o signo da liberdade e ambicionava ser a instituição que enfrentaria o problema da desigualdade de acesso à Cultura em nosso país. O poeta, atuando no Instituto de Artes da UDF, também pôde dar continuidade aos estudos sobre o desenho da criança, sendo uma ocasião ideal de ele estruturar o seu material de pesquisa, coletado desde a década de 1920, e de discutir com artistas e professores em formação sobre os seus conceitos para aprimorá-los.

As contribuições de Mário de Andrade para a formação de professores de Artes foram: proporcionar um ensino que formasse não só um artesão, mas um artista pensante e criador, consciente do processo de construção de sua técnica pessoal, bem como possibilitar aos estudantes uma ampliação dos seus conhecimentos para além da formação técnica, apresentando os dados de sua pesquisa sobre o desenho da criança, com a perspectiva de formar também um pesquisador. Rompeu, assim, com os padrões da Escola Nacional de Belas Artes, que promovia a formação do acadêmico dotado de habilidades virtuosas, porém sem o estímulo à liberdade de criar a sua própria técnica para o desenvolvimento da sua poética.

Outro aspecto relevante que a pesquisa revelou é o fato de que todos os professores apresentados eram figuras *notáveis* na cena artística brasileira muito antes de se tornarem professores, comprovando-se que a sua atuação no magistério estava relacionada com a ideologia de disseminar a nova Arte. Mário de Andrade e os outros artistas que lecionavam no IA tinham uma finalidade ideológica comum — *desenvolver a cultura brasileira*, vislumbrando nessa Universidade a oportunidade de atuar em outra instituição, com o mesmo prestígio universitário que era conferido à ENBA para disseminar por meio do discurso da modernidade as ideias inovadoras da Arte.¹⁵

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **O Artista e o artesão**. s. n. t. 16 p. Aula inaugural dos cursos de Filosofia e História das Artes da Universidade do Distrito Federal, 1938.
- _____. **Mário de Andrade — Oneyda Alvarenga**: cartas. (Organização, introdução e notas de Oneyda Alvarenga). São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- BOMENY, H. M. B. **Um poeta na política**: Mário de Andrade, paixão e compromisso. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2012.

¹⁵ Texto revisado por Eric Henrique Delvechio, consultor em Língua Portuguesa. Graduado em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Londrina. Especialista em Gestão da Educação pelo Instituto Prominas e Alfabetização e Letramento pela Faculdade Eficaz. E-mail: revisaolegal@gmail.com.

BRACET, Augusto. *In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa22572/augusto-bracet>>. Acesso em: 12 set. 2019.

BURKE, P. **Testemunha Ocular: História e imagem**. São Paulo: EDUSC, 2004.

COUTINHO, Rejane G. **A coleção de desenhos infantis do acervo Mário de Andrade**. 2002. 144 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2002.

DISTRITO FEDERAL. Decreto Municipal n. 5.513, de 4 de abril de 1935. Institui na Cidade do Rio de Janeiro a Universidade do Distrito Federal e dá outras providências. **Prefeitura do Distrito Federal**. Universidade do Distrito Federal: Oficinas Graphics do Jornal do Brasil, 1935. p. 3-12.

_____. Instruções nº 1. **Prefeitura do Distrito Federal**. Universidade do Distrito Federal: Oficinas Graphics do Jornal do Brasil, 1935. p.13-21.

_____. Instruções nº 2. **Prefeitura do Distrito Federal**. Universidade do Distrito Federal: Oficinas Graphics do Jornal do Brasil, 1935. p.13-21.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. **Usos & abusos da história oral**. 8.ed. - Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Foucault e a análise do discurso em Educação. **Cadernos de Pesquisa**. n. 114, p. 197-223, novembro, 2001.

LOPES, S. de C. A Escola de Educação como eixo integrador da Universidade. *In: FÁVERO, M. de L.; LOPES, S. de C. (Org.). A Universidade do Distrito Federal (1935-1939): um projeto além de seu tempo*. Brasília: Liber Livro/ CNPq, 2009. p.45-68.

LOZANO, Jorge E. A. Prática e estilo de pesquisa na história oral contemporânea. *In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. Usos & abusos da história oral*. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

MENDONÇA, Ana W. P. C. **Anísio Teixeira e a Universidade de Educação**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

ORLANDI. Eni Puccinelli. Discurso, imaginário social e conhecimento. **Em Aberto**. Brasília, ano 14, n. 61, jan./mar. 1994.

PERES, J. R. P. **O Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal (RJ): uma experiência modernista de formação de professores de Artes (Desenho e Pintura) para o Ensino Secundário (1935-1939)**. 2020. Tese (Doutorado em Educação) — Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

_____. **A linha mestra e o mestre das linhas: Nerêo Sampaio e a História da formação de professores de Desenho e Artes no Rio de Janeiro (1927-1939)**. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

PONTUAL, Roberto. **Dicionário das artes plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

RODRIGUES, Leandro Garcia (org.). **Correspondência: Mário de Andrade & Alceu Amoroso Lima**. São Paulo Edusp; Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2018.

SAMPAIO, N. **Desenho espontâneo das crianças: considerações sobre sua metodologia**. Distrito Federal: Non Nova Sed Nove, 1929.

_____. O ensino de Desenho. **Arquivos do Instituto de Educação**, Rio de Janeiro, v.1, n. 1, p. 35-48, jun., 1934.

_____. **O desenho ao Alcance de todos**. Para o uso, nas Escolas Normais e Profissionais de Belas Artes. Distrito Federal: Companhia Editora Nacional, 1938.

_____. **Desenho 1ª Série do Curso Secundário**. Distrito Federal: Non Nova Sed Nove, 1941.

_____. Pela Educação Estética (Tese n.17). *In: COSTA, Maria José Franco Ferreira da; SHENA, Denilson Roberto; SCHMIDT, Maria Auxiliadora. (Org.). I Conferência Nacional de Educação – Curitiba, 1927. Anais...* Brasília: INEP, 1997. p.120-123.

SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H. B.; COSTA, V. M. **Tempos de Capanema**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

TEIXEIRA, A. A função das Universidades. Discurso pronunciado pelo Reitor interino da Universidade do Distrito Federal por ocasião da inauguração solene dos cursos, em 31 de julho de 1935. **Boletim da Universidade do Distrito Federal**, Rio de Janeiro, Secretaria Geral de Educação e Cultura do Distrito Federal, ano 1, n. 1 e 2, p. 11-24, jul./dez. 1935.

_____. **Educação para a democracia**: introdução à administração educacional. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

SCHWARTZMAN, S.; BOMENY, H. B.; COSTA, V. M. **Tempos de Capanema**. 1. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

JORNAIS E REVISTAS CONSULTADOS

Gazeta de Notícias, 03 de julho de 1935, página 8. Disponível em: <www.hemerotecsdigital.bn.br>. Acesso em: 20 de maio. 2019.

_____. 01 de agosto de 1935, página 4. Disponível em: <www.hemerotecsdigital.bn.br>. Acesso em: 10 de ago. 2019

Correio da Manhã. 01 de julho de 1938, página 8. Disponível em: <www.hemerotecsdigital.bn.br>. Acesso em: 24 ago. 2019.

ENTREVISTAS

BIANCO, Enrico. Entrevista realizada pelas pesquisadoras Maria Christina Guido e Rose Ingrid Goldschmidt nos dias 07 e 12 de dezembro de 1982. **Programa Depoimentos**. Rio de Janeiro: Projeto Portinari – PUC-Rio.

GUIMARÃES, Héris. Entrevista realizada pelas pesquisadoras Maria Christina Guido e Rose Ingrid Goldschmidt em 18 de agosto de 1983. **Programa Depoimentos**. Rio de Janeiro: Projeto Portinari – PUC-Rio.

LEÃO, Rosalina. Entrevista realizada pelas pesquisadoras Maria Christina Guido e Rose Ingrid Goldschmidt em 04 de setembro de 1984. **Programa Depoimentos**. Rio de Janeiro: Projeto Portinari – PUC-Rio.

MIRANDA, Alcides. Entrevista realizada pelas pesquisadoras Maria Christina Guido e Rose Ingrid Goldschmidt em 18 de março de 1983. **Programa Depoimentos**. Rio de Janeiro: Projeto Portinari – PUC-Rio.

TOLEDO, Aldary. Entrevista realizada pelas pesquisadoras Maria Christina Guido e Rose Ingrid Goldschmidt em 13 de dezembro de 1982. **Programa Depoimentos**. Rio de Janeiro: Projeto Portinari – PUC-Rio.

Submetido em:18/09/2020

Aprovado em: 09/12/2020