UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

MERENICE MERHEJ

Ler, verbo transitivo: o jornal A Voz da Infância na gestão Mário de Andrade

SÃO PAULO - 2017

Versão Revisada

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

Ler, verbo transitivo: o jornal “A voz da infância” na gestão Mário de Andrade

MERENICE MERHEJ

Dissetação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Educação, sob orientação da Profa. Dra. Roseli Fischmann, junto à área Cultura, Organização, Educação.

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

371.862
M559L

Merhej, Merenice
Ler, verbo transitivo: o jornal “A voz da infância” na gestão Mário de Andrade/ Merenice Merhej; orientação Roseli Fischmann. São Paulo: s.n., 2017.
120 p. ils.; anexos

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: Cultura, Organização e Educação) - - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Leitura 2. Literatura 3. Andrade, Mário de, 1893-1945 4. Crianças 5. Políticas públicas 6. Cultura (Brasil) I. Fischmann, Roseli, orient.

FOLHA DE APROVAÇÃO

MERENICE MERHEJ

Ler verbo transitivo: o jornal “A voz da infância” na gestão Mário de Andrade

Dissertação de Mestrado Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Educação, sob orientação da Profa. Dra. Roseli Fischmann, junto à área Cultura, Organização, Educação.

BANCA EXAMINADORA

Professor Dr.: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Professor Dr.: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Professor Dr.: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Dedico esta pesquisa a

Samira Jamil Skaff, minha mãe, que ao me contar histórias me ensinou a reivindicar o direito à literatura.

Mário de Andrade, que sempre norteou minhas escolhas acadêmicas e profissionais.

Bruno Costa, pequeno Macunaíma que na sua voz da infância desenhou comigo histórias de afeto.

Agradecimentos

Ao CNPQ pela bolsa concedida no período de maio de 2015 a maio de 2017, possibilitando uma maior dedicação à pesquisa.

À minha orientadora, Roseli Fischmann, pela possibilidade em desenvolver esta pesquisa e pela compreensão e interlocução durante o processo de realização.

Aos professores que participaram da banca de defesa e qualificação Zeila B. F. Demartini, Marcelo Furlin e Lisete Arelaro.

Às amigas Emília Vicente e Vera Alves, por me apresentarem o jornal “A voz da infância” e pelos ensinamentos durante esses anos tantos.

A Azilde Andreotti, pela ajuda com os exemplares do jornal e a documentação da memória da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato.

Aos funcionários do IEB e do Arquivo do Centro Histórico do Município, sempre tão solícitos e prestativos quando precisei pesquisar os acervos dessas instituições.

Aos funcionários da secretaria da pós-graduação da FEUSP pela prestatividade e gentileza.

Às amigas Vivian Nascimento e Cristiane Paiva pela força e interlocução durante o processo de escrita da dissertação.

Ao professor e amigo Cristhiano Aguiar pelo aprendizado nesses anos tantos.

Ao professor e amigo Rodrigo Oliveira Fonseca pela leitura do meu memorial de qualificação.

Aos amigos todos, sempre, por tudo, em especial Maralice Camillo, que desde a graduação divide comigo o amor por Mário de Andrade.

A todas as crianças que fizeram comigo o jornal “A voz da infância” no ano de 2006, hoje já adultas, por todo aprendizado que me proporcionaram.

E, por fim, mas não menos importante, aos meus familiares pela paciência e companheirismo.

Resumo:

Esta pesquisa tem como objeto o jornal “A voz da infância”, publicação dos frequentadores da Biblioteca Infantil Municipal, fundada pelo Departamento de Cultura da Municipalidade, durante a gestão de Mário de Andrade. Parte de uma política pública de cultura idealizada pelo escritor, os jornais constituem importante documento produzidos pelas crianças. Centrado no período em que Mário de Andrade esteve na chefia do Departamento de Cultura, os exemplares pesquisados compreendem os anos de 1936 a 1938 no qual se procurou examinar o diálogo entre a política pública para criança, o processo de urbanização da cidade de São Paulo e os textos do jornal, composto, escrito e ilustrado pelas crianças frequentadoras da biblioteca. O foco deste trabalho é analisar o quanto a política pública de cultura para crianças interferiu nos textos do “A voz da infância” e como os projetos concebidos por Mário de Andrade foram importantes na garantia do direito à literatura às crianças em idade escolar, de 6 a 12 anos.

Palavras chaves: leitura - literatura- Mário de Andrade - crianças- políticas públicas - cultura brasileira

Abstract

This work focuses on the newspaper “A voz da infância”, produced by the children who attended the Municipal Children’s Library, founded by the Department of Culture of the Municipality, during the management of Mário de Andrade. Part of a public policy of culture idealized by the writer, this newspaper constitutes an important document produced by children. The research comprises the years from 1936 to 1938, when Mário de Andrade was in charge of the Department of Culture, in which it was sought to examine the dialogue between public policy for children and the texts of the newspaper “A voz da infância” - composed, written and illustrated by children. The objective is to analyze how the public policy of culture for children interfered in the texts of “A voz da infância” (“The voice of childhood”) and how the projects conceived by Mário de Andrade were important in guaranteeing to children from 6 to 12 years old the right to literature.

Keywords: reading - literature - Mário de Andrade - children - public policies - brazilian culture

LISTA DE FIGURAS

FIGURA1	14
FIGURA 2	71
FIGURA 3	72
FIGURA 4	77
FIGURA 5	77
FIGURA 6	86
FIGURA 7	86
FIGURA 8	92
FIGURA 9	95
FIGURA 10	97
FIGURA 11	98
FIGURA 12	99
FIGUA 13	105
FIGUA 14	105

LISTA DE SIGLAS

Biblioteca Infantil Municipal	BIM
Biblioteca Infanto Juvenil Monteiro Lobato	BIJML
Revista do Arquivo Municipal	RAM
Departamentamento de Cultura	DC
Partido Democrático	PD
Parques Infantis	PIs
A voz da infância	“A voz”

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	8
LISTA DE SIGLAS	8
APRESENTAÇÃO: Um retrato na Parede	10
Prefácio interessantíssimo: Itinerário da busca por respostas.	15
1. PRIMEIRO ANDAR:	18
1.2 - Da Pauliceia Desvairada à Lira Paulistana: transformações econômicas e o projeto civilizatório	24
1.3 - Piá não sofre. Sofre?: Entre o trabalho e a fome, a rua e os parques	35
2 - MÁRIO DE ANDRADE, EMBEBEDADO DE AGIR: A Ação Pela Arte e Arte de Ação	46
2.1 - Expressivas Crianças: A política pública para infância no regulamento de bibliotecas infantis	56
2.2 TÚMULO TÚMULO TÚMULO : Um Departamento Polifônico	65
3 - A VOZ DA INFÂNCIA EM DIÁLOGO COM A POLÍTICA PÚBLICA DO DEPARAMENTO	69
3.1 - A Fundação da Biblioteca Infantil	78
3.2 -Os Freqüentadores da Biblioteca	85
3.3 - A voz da Infância e a Política do Departamento de Cultura	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E DOCUMENTAIS	113
ANEXOS	118

APRESENTAÇÃO: Um retrato na Parede

Esta pesquisa é originada em uma motivação pessoal aliada à minha prática profissional como mediadora de leituras para crianças de 0 a 10 anos e professora de literatura e produção textual para adolescentes e jovens. Embora o código escrito seja ainda privilegiado na formação escolar, as dificuldades de alfabetização e em despertar o gosto pela leitura são desafios cada vez mais árduos diante de tantos outros estímulos, especialmente os visuais. No âmbito escolar, esses desafios são aprofundados, no sentido de que a leitura não é encarada como uma ato de prazer, ou mesmo de lazer; o ato de ler é identificado como uma obrigação, na maioria das vezes. Lidando com essas dificuldades, encontrei na Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato - BIJML-, mais precisamente no período de sua fundação, ainda como Biblioteca Infantil Municipal - BIM-, a possibilidade de elucidar algumas questões que permearam minha prática profissional.

Em 2005, em razão do aniversário de 70 anos da biblioteca, que seria comemorado no ano seguinte, fui convidada a fazer uma edição comemorativa do jornal “A voz da infância”, um jornalzinho que circulava na biblioteca no período de sua fundação e que manteve sua publicação entre os anos de 1936 a 1970. As publicações foram feitas de forma ininterrupta até 1950, tornando-se mais esporádicas nas décadas seguintes até que nos anos de 1980 foram quase que por completo terminadas, tendo algumas poucas edições nessa década e uma outra tentativa de reviver o jornal, no ano de 1995.

Em princípio, o convite era para a organização de apenas uma única edição, junto com as crianças frequentadoras, para publicação no dia do aniversário de 70 anos, à época, 14 de abril de 2006, porém o projeto caiu no gosto das crianças e foram feitas mais onze edições do jornal, publicadas mensalmente até julho de 2007.

A elaboração das edições do “A voz da infância” foi a minha primeira experiência na educação infantil, com crianças de 6 a 12 anos. A produção de um jornal não é algo que atraia crianças menores que essa idade e, confesso, até me espantei com o fato de ter atraído crianças de qualquer idade para o projeto. O primeiro jornal, a edição comemorativa, contou com a

participação de cinco crianças, nas reuniões, e alguns colaboradores que enviaram textos para serem publicados. Os menores, entre 6 e 9 anos, preferiam o desenho, assim coube às crianças entre 10 e 12 anos a tarefa da escrita. Foi, então, que me deparei com a primeira dificuldade do projeto: a escrita da criança. Quando relatadas por meio oral, as histórias eram vivas e ricas em detalhes e o mesmo não ocorria no texto escrito, pois elas não dominavam o código da mesma forma, apresentando uma enorme dificuldade na produção dos textos. Com o desenho, não era muito diferente, pois a preocupação com o belo, não só entre elas, mas também entre os adultos, tornava-se um entrave. A expressão das crianças daquela idade por meio do desenho não se mostrava tão livre e algumas tentavam recorrer à cópia, talvez incentivadas pelo meio e pela referência dos jornais antigos, na tentativa de elaborar um desenho “bonito” para publicar.

Observando as edições do “A voz da infância” - “A voz” -, da década de 1930, tem-se a impressão de que a escrita e o desenho eram mais desenvolvidos nas crianças da época; contudo, na minha formação sobre a escrita da criança, alguns autores, contemporâneos a Mário de Andrade, já analisavam a dificuldade das crianças na criação do texto escrito e o próprio Mário de Andrade, em seus estudos sobre o desenho da criança, traz a questão da cópia, como um recurso da criança na produção de seus desenhos. Assim, embora a questão temporal, na análise diacrônica realizada, tenha uma diferença significativa no que diz respeito ao estímulo da escrita e das visualidades, era possível haver algumas semelhanças.

Segundo a ata de fundação, ocorrida em 14 de julho de 1936, o jornal foi criado para ser escrito, ilustrado e dirigido pelas crianças. No trabalho realizado em 2006, no entanto, não fomos tão ousadas. Éramos, na primeira edição duas coordenadoras e ao final do projeto, após um ano dessa edição comemorativa, éramos em quatro coordenando uma equipe de vinte crianças.

Durante o ano que permaneci fazendo o jornal, na BIJML, notei que as crianças tinham maior facilidade em escrever poemas e que seus interesses pessoais giravam em torno de assuntos ligados ao cinema (“Harry Potter”, o filme, os livros), e histórias de terror. O *mágico* e o *sangrento*.

A divulgação das atividades da Biblioteca não as interessava muito, exceto o jornal. Embora a coordenação fosse composta por educadoras, elas se apropriaram do discurso de que o jornal era uma publicação de crianças para crianças. O pouco interesse pela instituição e o entusiasmo pelo jornal se justificava porque o projeto não se tratava de uma iniciativa BIJML, era uma atividade promovida por funcionários que buscaram na história do equipamento público comemorar o ano de sua fundação e, para a surpresa de todos, acabou despertando interesse das crianças. Ainda que o jornal fizesse parte das atividades e buscasse a continuação da história da Instituição, não consistia uma política pública pertencente às diretrizes do equipamento. Já nos textos das crianças de 1936, a BIM era um assunto tratado com entusiasmo, incluindo a divulgação de outras atividades que ela oferecia, como o cinema, o orfeão, apresentações teatrais e recitais de poesia.

Assim, uma primeira pergunta surgiu na comparação do trabalho que eu estava realizando em 2006 e o trabalho realizado em 1936: eram as crianças as protagonistas do “A voz”, a expressão delas era, de fato, respeitada ou havia uma imposição dos adultos na escolha dos temas a serem tratados?

Com o interesse das crianças pelo jornal de 2006, o público se tornou mais diverso. As primeiras crianças a participarem da edição comemorativa, eram de bairros distintos, algumas do entorno e outras que passavam a tarde na BIJML, após o horário escolar, porque a mãe trabalhava na região central e a biblioteca era um lugar seguro para elas esperarem seus responsáveis. As classes sociais não divergiam muito, naquele momento. Com o passar dos meses, a continuidade do projeto atraiu crianças de diferentes classes sociais e também de bairros de outras regiões da cidade, em especial Zona Norte e Leste.

O bairro da Vila Buarque é considerado de classe média, em sua maioria abrigando universitários que estudam nos arredores, porém os apartamentos originalmente construídos para esse público, acabam por abrigar famílias. Há também um número grande de cortiços.

O fato de estar localizada na região central da cidade, num espaço metropolitano, confirmava que seu endereço influenciava na definição do público e que, apesar das distâncias e dificuldade de locomoção, algumas crianças de outros bairros, cujas mães

trabalhavam no entorno, o que fazia com que estudassem na região central, passassem a tarde na biblioteca como espaço seguro e organizado, enquanto a mãe se encontrava no trabalho. Outro dado importante de salientar é que a classe média da região da Vila Buarque não participou do projeto que desenvolvemos na BIJM. Os participantes dessa classe social vinham de bairros mais distantes, em especial, da Zona Norte da cidade de São Paulo. Nos textos sobre a fundação da BIM havia a indicação de que era um espaço público fundamentalmente criado para a elite brasileira, sobretudo na comparação aos Parques Infantis - PIs -, que eram orientados de forma explícita às crianças filhas de operários. Houve uma transformação profunda da região central entre os 70 anos que separavam a primeira edição do jornal “A voz” daquela que eu estava fazendo, porém os cortiços, os bairros mais pobres e o trabalho mais concentrado na região central, eram semelhanças que me despertaram mais uma pergunta: qual era a interferência do meio no público frequentador da biblioteca, eram mesmo *todos brancos e ricos*?

A partir da leitura dos jornais para a realização da edição comemorativa, os textos iam me surpreendendo dada a quantidade de informações sobre o período e projetos realizados na então Biblioteca Infantil Municipal. No entanto, acabou me chamando atenção o fato de que nas poucas vezes que se referiam ao Mário de Andrade, era como escritor, ou “o Senhor Mário de Andrade”; em outras vezes, se referiam a ele como folclorista. Não havia menção ao escritor como fundador, ou como responsável pela programação das atividades que eles relatavam sempre agradecendo à Prefeitura de São Paulo e ao prefeito Fábio Prado.

Em 2006, as referências a Mário de Andrade praticamente desapareceram, só havia um retrato que indicava a cerimônia de fundação da Biblioteca Infantil Municipal. Eis que surgiu mais uma pergunta, que tentei responder nesse trabalho: Mário de Andrade era mesmo só um retrato na parede?

FIGURA1 - Inauguração da Biblioteca Infantil Municipal, 1936 - Retrato na parede em 2006.

Prefácio interessantíssimo: Itinerário da busca por respostas

Este trabalho trata da narrativa das crianças frequentadoras da BIM, fundada em 1936, como parte do projeto do Departamento de Cultura, durante a gestão de Mário de Andrade.

Para conseguir as respostas que queria, primeiro pesquisei alguns dos estudos já elaborados sobre o Departamento de Cultura (DC), durante a gestão de Mário de Andrade (Mário¹), especialmente sobre projetos específicos, como os PIs e a BIM, com maior ênfase, assim como demais estudos que tivessem a gestão de Mário como objeto.

Alguns estudos, ainda que pesquisados, não foram abordados neste trabalho, como os de FONSECA (1981) e FISCHMANN (1982), pela maior distância temporal com que foram realizados. Fischmann, embora dedique um extenso capítulo a Mário de Andrade, os Parques Infantis não são, especificamente, o seu objeto de estudo.

A pesquisa centrou-se nas teses de doutorado de GOBBI (2004), FARIA (1992) e as dissertações de mestrado de GUEDES (2006), FILIZOLLA (2002) sobre os PIs, a tese de doutorado de ANDREOTTI (2004) sobre o “A voz da Infância”, parte central de análise deste trabalho, e a dissertação de mestrado de ASSIS(2013), sobre a Divisão de Bibliotecas, durante o período também estudado nesse trabalho. Sobre o DC, as referências mais significativas utilizadas nesta dissertação foram os trabalhos de RAFFAINI (2001) e SANDRONI (1989) ambas dissertações de mestrado, tratando de todos os intelectuais envolvidos e especificamente de Mário, respectivamente, e a dissertação de mestrado de ABDANUR (1992) que analisa o DC e a política de Armando Salles de Oliveira e Fábio Prado.

As dissertações de mestrado de Raffaini e Sandroni compreendem análises seguindo a linha de vigilância também utilizada na análise feita por Filizolla sobre os PIs. Teses antagônicas às de Gobbi e Faria, que atribuíram a Mário a criação dos PIs, aproximando-se da dissertação de mestrado de Abdanur, sobre a política de Fábio Prado, que também atribui a idealização e

¹ Após mergulhar no universo epistolar de sua obra, partilhar de sua intimidade, sinto-me autorizada em chamá-lo de Mário, pois este trabalho foi elaborado quase que como uma carta ao “querido Mário”, que me ensinou tanto sobre criança, estética, poética e, principalmente, sobre a cidade de São Paulo.

criação dos PIs a Mário. Já Guedes, que também estudou os PIs, segue a linha de dominação pela educação, parecida com a de Abdanur, sobre a política de Fábio Prado, mas atribui a idealização e criação dos PIs a outras instituições. Os documentos analisados, por todos os pesquisadores, são praticamente os mesmos.

A partir desses estudos, tracei um rol de documentos para analisar, sendo que a pesquisa se iniciou no acervo da Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato, antiga BIM, onde foram pesquisadas as fotos utilizadas nesta dissertação. São considerados documentos centrais deste trabalho as edições do jornal “A voz da infância”, de julho de 1936 a fevereiro de 1938, período em que Mário de Andrade esteve na direção do DC.

As fontes documentais encontradas no acervo do Arquivo Municipal, compreendem as Revistas do Arquivo Municipal - RAM-, as separatas publicadas pela Divisão de Educação e Recreio, Parques Infantis, 1937, e “A marujada”, 1937.

Somam-se a essas fontes o Ato 861 de 1935, que determina a criação, o Ato 1.146 de 1936, que regulamenta o DC, o Ato 767, 1935, de criação dos Parques Infantis, e o Ato 590, de 1934, de criação da Comissão de Recreio Municipal.

Além dos documentos elencados, um Regulamento, encontrado no acervo de Mário do IEB, e adicionado, em 2012, ao acervo do escritor no Arquivo Histórico do Município de São Paulo, como projeto de lei, tornou-se parte central, junto às edições do jornal A voz, nas análises feitas para esta dissertação. Em todos os estudos aqui mencionados, o Regulamento é o único que não aparece.

Esse Regulamento, sem data no IEB, consta como projeto de lei no Arquivo do Centro Histórico, no Processo -2003-0.094.591.9 - nº de capa - 034.449/1937, em que foram anexados vários ofícios pedindo o arquivamento em décadas posteriores ao projeto. Segundo os documentos, o projeto ficou esquecido em gavetas da prefeitura, sendo encontrado nas décadas de 1950 e 1970.

Em uma das cartas² de Mário de Andrade a Paulo Duarte, ele menciona esse documento

2 DUARTE, **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Hucitec, 1977, p. 148-149

e pede que o Art. 80 seja excluído, salientando que o Art. 303, no qual regulamenta que o “*Diretor do Departamento não poderia nomear funcionários*”, trata-se de uma maneira de driblar os inúmeros pedidos de emprego que havia recebido, desde a indicação de seu nome para a direção do DC. Em nota, Paulo Duarte menciona que a carta é de 1935, contudo, na publicação e no original, a correspondência não possui data. Apesar da confusão entre as datas atribuídas por Paulo Duarte e a do processo que consta no Arquivo do Centro Histórico, atribuindo ao projeto de lei, o ano de 1937, na pasta consta o pedido de supressão do Art. 80, e o Art. 303 do documento corresponde ao salientado por Mário sobre nomeação de cargos, comprovando, assim, de que se trata do mesmo documento descrito na carta à Paulo Duarte.

A partir desses documentos e da bibliografia específica do departamento, dividi os capítulos deste trabalho abordando primeiro o contexto histórico da modernidade e suas relações com a cultura, a política na Europa e seus ecos no Brasil, que levaram à criação do DC e como a modernidade passa a considerar a criança, no contexto específico de São Paulo e sua industrialização.

No segundo capítulo, o trabalho analisa, especialmente a partir da obra de Mário de Andrade, alguns projetos do DC e as ideias do escritor sobre cultura, arte, a criança e as convergências do pensamento do escritor, a política de Fábio Prado e a execução das atividades regulamentadas por ele, a fim de responder qual a importância de Mário nos projetos desenvolvidos na BIM e, principalmente, na idealização da política pública para criança desenvolvida pelo DC.

Por fim, no último capítulo, o mais extenso, analiso as narrativas das crianças no jornal “A voz” e o diálogo dos textos com o Regulamento escrito por Mário de Andrade, as mudanças da cidade de São Paulo e a dinâmica da BIM, no intuito de responder como todos os processos descritos nos capítulos anteriores eram reproduzidos nos textos escritos e ilustrados por elas e, principalmente, se a expressão das crianças era respeitada pelos funcionários da BIM, especialmente a diretora Lenyra Fraccaroli.

1. PRIMEIRO ANDAR: Modernidade, Modernismo e Modernistas no Departamento de Cultura da Municipalidade

O bonde abre a viagem,
 No banco ninguém,
 Estou só, estou sem.
 Depois sobe um homem,
 No banco sentou,
 Companheiro vou.
 O bonde está cheio,
 De novo porém
 Não sou mais ninguém.
 (Mário de Andrade)

Na constituição do Estado Moderno, os papéis tradicionais já não conseguem manter a sociedade unida (EAGLETON, 2011). A cultura, até então relacionada ao meio rural, no sentido de cultivo agrícola, passa a ter um sentido político, por meio da língua, da educação e valores comuns. Assim, cultura, no campo semântico da modernidade do século XVIII, passa a ser entendida como cultivo pessoal e de intervenção nas sociedades para a unificação. O sentido de cultura como cultivado será sinônimo de humanização para unidade nacional e a palavra civilização também ganha uma inversão semântica; o que antes significava nação (civilização Maia, Inca, Grega), passa a ter o significado correspondente ao de cultura, contrário de barbárie. O paradoxo moderno de humanizar, civilizar, para uniformizar e o cultivo pessoal, a subjetivação e individualização, mas para o coletivo. No âmbito das artes, Romantismo, escola artística e literária do século XVIII, mantém essa ideia de civilização e cultura, opondo-se a ela ao valorizar o não- civilizado, o inculto, como forma de crítica ao Estado e o processo civilizatório da cultura. No início do século XX, na Europa, auge da industrialização e da técnica, a ideia de cultura enraizava-se como algo local, não universal, de diferentes nações e períodos, muito por conta da antropologia, da psicanálise Freudiana e do imperialismo do século XIX. Do mesmo modo que na escola literária do Romantismo, há uma valorização das culturas entendidas como exóticas e primitivas, conforme Eagleton:

“A ideia de cultura como uma forma orgânica de vida pertence à alta cultura tanto quanto Berlioz. Como conceito, é o produto de intelectuais cultivados e pode representar o outro primordial que pode revitalizar as suas próprias sociedades degeneradas. Sempre que se ouve a conversa elogiosa do selvagem, pode ter-se a certeza de que se está na presença de

gente sofisticada. Com efeito, foi preciso um sofisticado, Sigmund Freud, para revelar os desejos incestuosos que se escondem nos nossos sonhos de plenitude sensorial, no nosso enorme desejo por um corpo calorosamente tangível, porém eternamente inatingível. A cultura, entendida de ambas as formas, como realidade concreta e enevoada visão da perfeição, retém alguma desta dualidade. A arte modernista volta-se para estas noções primevas para sobreviver a uma modernidade filisteia, e a mitologia constitui um eixo entre ambas. Desta forma, os excessivamente refinados e os subdesenvolvidos estabelecem estranhas alianças.” (EAGLETON, 2011, p. 40)

Na Europa da técnica, a cultura como civilização e unidade perdia seu poder político, mas assim como no Romantismo, a oposição civilizado *versus* primitivo persistia nas vanguardas modernas, mas de modo separado da economia e da política. Na modernidade, em especial no Estado Moderno, a razão deveria imperar sobre a subjetividade.

“É somente nas democracias industriais modernas que cultura e sociedade ficam excluídas tanto da política como da economia.[...] a sociedade moderna é entendida como distinta e incomumente associal, sua vida econômica e política caracteristicamente sem cultura”. (MILNER apud EAGLETON, 2011, p. 49)

As constantes e inférteis tentativas de ordenar a dinâmica social e a organização espacial, suprimindo o sujeito e as relações que as pessoas constroem com as transformações cotidianas na vida urbana, constituirão uma bifurcação, iniciada nas cidades modernas, que será potencializada nas sociedade industrial, em que o cotidiano em sociedade é excluído da política.

Ao mesmo tempo em que a subjetividade se protagoniza em várias vertentes artísticas, a concepção dos espaços, ainda que efêmeros, fundamenta-se na lógica racional e funcional, provocando tensões que, aparentemente geram o caos e a desordem, mas que são justamente o que se tem vivo, dinâmico e humano nas constituições das metrópoles.

Desde o século XVI (BERMAN, 2007) e, mais a fundo, no século XVIII (AZEVEDO, 2006), as correntes racionais buscaram incessantemente conter comportamentos a partir da organização dos espaços, associando o homem a uma engrenagem matemática, tentando suprimir o que há de humano nas cidades. O homem metropolitano resiste à invisibilidade, à efemeridade das relações, dos espaços e das cidades na vida moderna, constituindo, também, comportamentos, resistência e, por mais que a ordem monetária imponha um enunciado, como todo enunciado, a sua significação está sempre em negociação. A experiência moderna é,

portanto, paradoxal, na qual se busca romper com o passado, desconsiderar o antigo, mas com o qual, de certa forma, está em constante diálogo.

O paradoxo da metrópole que convida o homem a individualizar-se, traz à tona sua subjetividade e sua procura incessante por uma organização racional numa tentativa vã em determinar os usos sociais dos espaços, suprimindo o que há de humano e vivo nas cidades, permeando, assim, o pensamento moderno da supremacia da máquina e da funcionalidade. No entanto, esse cenário também propicia resistência, subjetividade e interação.

Assim como as paisagens, a dinâmica das cidades com relação ao campo apresenta diferenças significativas que trazem ao homem moderno uma sucessão de conflitos e tensões. Ao mesmo tempo em que é convidado a libertar-se de todos os padrões, ele não está totalmente livre do Estado, da moral, muito menos da economia. É na metrópole que prevalece a economia monetária, intimamente ligada ao pensamento racional e à dinâmica urbana. É na cidade que o homem moderno passa a conviver com o outro, o desconhecido; é no cotidiano urbano em que se individualiza e torna-se cada vez mais invisível e descaracterizado em meio à multidão, uma massa amorfa que, na visão do Estado, precisa ser controlada:

“Na metrópole transvertem-se, quer a fisionomia, quer a fisiologia urbanas. O marcante ali é a multidão, o choque em meio à refrega do tráfego. Na moção multitudinária, as individualidades se dissolvem na viscosidade do fluxo humano, e as personalidades são diluídas no manadío ruidoso, embora calado, dos deslocamentos”. (AZEVEDO, 2006, p.12)

As trocas são feitas por meio do dinheiro; a concentração monetária facilita a interação com o outro, sem que seja necessário a convivência interpessoal no processo. A monetarização, portanto, interfere, também, na organização dos espaços e na concepção da ordem, que busca conter certos comportamentos indesejados. A convivência com o outro, o desconhecido e a multidão entregam às cidades o símbolo do perigo, da criminalidade, da desorganização. As constantes transformações, na tentativa de organizar os espaços para conseguir abrigar essa grande concentração de pessoas, também propiciam o testemunhar de uma profusão de descobertas e estímulos visuais, consolidando comportamentos e instituições (AZEVEDO, 2006). O comportamento se modifica, a paisagem se modifica, numa relação de diálogo

constante entre as dinâmicas e a paisagem da metrópole. Esse homem moderno vive uma experiência de desconstrução, “(...) *encontra-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, auto transformação e transformação ao redor.*(...)”(BERMAN, 2007). A convivência permanente com o outro, a multidão, as aparências para impressionar o coletivo e as transformações vão caracterizando os espaços urbanos e as práticas sociais. Ambos se modificam, dando lugar a outras formas de relação com os espaços e sua apropriação. Essa instabilidade, ainda que traga um turbilhão de possibilidades fascinantes, também causa angústia e solidão, evidenciando a morte: a efemeridade de tudo ao redor. Frente a essas tensões, o ser humano na metrópole precisa reagir com a razão, resistindo à uniformização imposta pelo Estado e pela economia, a partir do pensamento técnico-social (SIMMEL, 1967). Também as cidades buscam resistir ao indivíduo e suas subjetivações, a partir da ordem e organização dos espaços em que o inesperado não é permitido:

“À concepção isotrópica do espaço corresponde a formulação de dispositivos panópticos, a partir dos quais se exerce espreita constante e impessoal. A polícia – na acepção que os séculos XVII e XVIII conferiram à palavra –, nas cidades cosmopolitas, esmera-se em arremedar, de certo modo, a ordem impositiva da empresa capitalista. Numa e noutra, o imponderável e o aleatório devem ser expurgados; as expectativas necessitam se subordinar a um dado grau de previsibilidade; as marginalidades, quando não excluídas, precisam ser controladas; a regra e a regularidade são impostas; os fins explicitam os meios e tudo há de ser estimado e contabilizado. Contudo, os diligenciadores da ordem irão sempre se surpreender com a extraordinária resistência que o urbano opõe aos mecanismos de controle e condicionamento”.(AZEVEDO, 2006, p. 14)

A resistência do urbano faz com que essas paisagens estejam sempre em mutação, característica principal da metrópole e da modernidade. A todo momento ergue-se um novo monumento, uma nova avenida, um muro. A metrópole é construída a partir do progresso e da renovação, nada é permanente, estático e fixo.

O entendimento da vida moderna, então, dividiu-se em duas perspectivas que parecem antagônicas, mas que coincidem na desumanização da dinâmica metropolitana, suprimindo as tensões, negociações e reconstruções do humano, como se funcionassem separadamente. As subjetivações são consideradas uma produção individual de atores sociais e não como resultado dos enunciados postos e impostos pela metrópole, descolando-as dessa dinâmicas e

descontextualizando-as dos processos políticos e econômicos, em especial os artistas e sua arte, no período denominado “vanguarda”, como explicita Berman:

“Nossa visão da vida moderna tende a se bifurcar em dois níveis, o material e o espiritual: algumas pessoas se dedicam ao modernismo, encarado como uma espécie de puro espírito, que se desenvolve em função de imperativos artísticos e intelectuais autônomos; outras se situam na órbita da modernização, um complexo de estruturas sociais – que, em princípio, uma vez encetados, se desenvolvem por conta própria, com pouca ou nenhuma interferência dos espíritos e da alma humana. Esse dualismo, generalizado na cultura contemporânea, dificulta nossa apreensão de um dos fatos mais marcantes da vida moderna: a fusão de suas forças materiais e espirituais; a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno”. (BERMAN, 2007, p. 158)

A lírica de Baudelaire, por exemplo, traz essa fusão entre o homem e o meio, enfatizando o diálogo entre o passado e o futuro, a casa e a rua, o cotidiano em seus detalhes, que se perde em meio às engrenagem da máquina, da pressa com hora marcada. A vida, que se configura em diálogo constante com o ambiente e suas negociações e reconstruções de significados, em meio a espaços em transformação contínua. O humano, que se descaracteriza quanto mais se individualiza. Berman traz Eliot, para aprofundar essa compreensão:

“Não é apenas no uso de imagens da vida comum, não apenas nas imagens da vida sórdida de uma grande metrópole, mas na elevação dessas imagens à uma alta intensidade - apresentando -a como ela é, e não obstante fazendo que ela represente alguma coisa além de si mesma - que Baudelaire criou uma forma de alívio e expressão para outros homens”. (ELIOT, TS apud BERMAN, 2010, p. 158)

Na vivência urbana é que a dinâmica metropolitana se faz, nas ações e reações aos enunciados que, mesmo tentando suprimir o sujeito como no caso das vanguardas tecnicistas, como o Futurismo, ou na total autonomia das subjetivações, como na lírica de Baudelaire, constroem e reconstroem a vida na cidade, a relação com os espaços e as negociações dos significados desses enunciados. Não há como dissociá-los, ou definir um como consequência do outro. As cidades permitem abstrações e conflitos que são a própria experiência moderna (BERMAN, 2010) que é em si dialética. A angústia e a solidão nos fenômenos urbanos estão intimamente ligadas aos processos de coletivização, uniformização. A racionalidade monetária, e sua organização, é causa e consequência da individualização e resistência do homem a elas (SIMMEL, 1967, p. 16).

A dinâmica das cidades se organiza paradoxalmente, com duas forças agindo, mas que não compõem um discurso único, mesmo com toda tentativa de uniformização espacial, ainda que se diluam e se caracterizem em massas e sob um áurea estereotipada, os usos sociais, as trocas, as relações pessoais também contribuem, e muito, na compreensão da cidades, das metrópoles (MAGNANI, 2012) e, por que não dizer, nas megalópoles contemporâneas. É nas relações humanas e na interação com os espaços (Vigotsky, 2010) que está a metrópole e nas construções e reconstruções de múltiplos discursos que se transformam em outros múltiplos discursos, sejam eles artísticos, políticos, religiosos e/ou econômicos. A sociedade, então, está em constante negociação e diálogo com esses discursos.

Nesse sentido, as tentativas de ordenação do Estado fogem às generalizações de seu discurso, ao que não se constituem ou não são apreendidos com um único significado, pois também a ordenação é polissêmica, afinal, é no cotidiano da metrópole que ela acontece.

1.2 - Da Pauliceia Desvairada à Lira Paulistana: transformações econômicas e o projeto civilizatório

Mas o pior desta nação
 E ter fábrica de gás
 Que donos-da -vida faz
 Ianques e ingleses de ação,
 Tudo vem de convulsão
 Enquanto se insulta o Eixo,
 Lights, Tramas, Corporation,
 E a gente de trás pra trás,
 Isso é paz?
 (Mario de Andrade)

O período Histórico da Modernidade compreende no campo artístico, especialmente literário, as escolas do Romantismo, Realismo, Pré-modernismo, Modernismo, que mesmo entre si, apresentaram correntes diferentes. No âmbito das artes, a orientação artística e literária brasileira tiveram a Europa como modelo estético. Apesar da reprodução do modelo estético europeu, as escolas literárias, em especial Romantismo e Modernismo, intersectam-se na questão da identidade nacional e local, na tentativa de encontrar uma arte e uma ciência que fosse genuinamente brasileira e que abarcasse as especificidades nacionais (MELLO E SOUZA, 2010, p. 88)

Apesar dessa busca pelo nacional, o espelho europeu, sobretudo no que diz respeito às constituições sociais, acabavam provocando uma certa distância entre os movimentos artísticos e sociais, nas dinâmicas de nossas cidades, ainda com raízes agrárias. A Revolução Industrial, grande vetor do Romantismo e das ideias iluministas, no que diz respeito ao Brasil, ainda agrário e escravocrata, destoava então, das filosofias vigentes do século XIX¹, cuja estrutura econômica não condizia com as ideias liberais. O trabalho livre e a República, parte do ideário iluminista e liberal, chega ao país apenas no final do século XIX e a intensificação da industrialização brasileira compreende o período da década de 1930, a chamada *Era Vargas*, pelos historiadores.

É, então, na São Paulo do início do século XX, que a correspondência econômica,

1 SCHWARZ, R. As ideias fora do lugar In: **Ao vencedor as batatas**. São Paulo: Editora 34, 2012, pp 9 -32.

de uma industrialização, ainda de base estrangeira, que as ideias racionais dos iluministas e liberais encontram eco. Contudo, os enunciados artísticos, desse período, já se configuravam na escola do Modernismo e de suas vanguardas, trazidas pelos jovens paulistas ao Teatro Municipal, em 1922, sem um ideário político, apenas estético, de reformulação do verso e da forma². Esse primeiro período do Modernismo brasileiro compreende uma cidade que assistia às transformações de uma metrópole, como Baudelaire assistiu à Paris na primeira metade do século XIX. Uma sociedade que mudava de uma economia agrária para industrial, tornando-se o palco mais expressivo das contradições modernas, quando deixou de ser uma cidade de fazendeiros e dar os primeiros passos rumo à construção da metrópole, inaugurando seus primeiros bondes elétricos, na primeira década do século XX (MONBEIG, 1957/2004).

A cidade e até o país, com seu processo de industrialização, vivenciam transformações num período de décadas que, na Europa, constituíam períodos seculares, configurando-se numa polifonia discursiva das Artes, Ciências, do Estado e suas organizações. Enquanto na Europa a ideia de cultura enraizava-se como processo individual do espírito (EAGLETON, 2011), no Brasil os ideais de cultura e civilização como unidade nacional reforçavam-se entre a inteligência liberal do período, sobretudo a partir da década de 1930. No entanto, a unidade nacional por meio da cultura é pouco assimilada pelo Estado, compreendendo períodos muito curtos da República Brasileira, ou mesmo de forma isolada nos estados e municípios. O Estado Brasileiro, nesse sentido, conheceu a modernidade industrial antes de ter indústrias. Não é de se estranhar que Levy Strauss começa o seu capítulo sobre São Paulo com o seguinte enunciado: *“Um espírito malicioso definiu a América como um país que passou da barbárie a decadência sem ter conhecido a civilização”*³.

A industrialização, impulsionada nas primeiras décadas, e propiciada pela eletricidade trazida pela Light, de origem Canadense, no início de 1900, começa a mudar a paisagem de São Paulo já nos primeiros anos do século XX, mas é entre os anos de 1920 e 1930, época eufórica, que a formação do polo industrial é consolidada e, além das tecelagens cujos donos

2 ANDRADE, M. O movimento Modernista In: **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins Fontes, 1974, pp. 231-258. O texto é originado de uma conferência dada por Mário de Andrade, em 1942, em ocasião dos 20 anos da “Semana de Arte Moderna”, realizada no Teatro Municipal.

3 STRAUSS, L. São Paulo in: **Tristes Trópicos**. São Paulo: Anhembi, 1957, p.96

eram imigrantes naturalizados brasileiros, Matarazzo e Jafet, fábricas norte-americanas como a General Motors e a Ford instalam suas linhas de montagem na capital paulista.

A cidade se orgulhava de seu ritmo acelerado, das construções dos edifícios, das casas e das transformações que a urbanização proporcionava à nova metrópole que se consolidava no Brasil, como menciona Strauss:

“Em 1935, os paulistas se gabavam do ritmo de construção em sua cidade; a media de uma casa por hora. Tratava-se,então, de palacetes; asseguram-me ‘que o ritmo continua o mesmo, mas para os grandes edifícios. A cidade desenvolve-se com tal rapidez que é impossível encontrar-lhe um mapa: cada semana exigiria uma nova edição. Dizem, mesmo, que a gente se arrisca, indo de taxi a um encontro combinado algumas semanas antes, a chegar com um dia de avanço sobre o bairro”. (STRAUSS, 1957, p. 97)

A partir de 1929, os arranha-céus passaram a fazer parte da paisagem da cidade e durante a década de 1930, quando o ritmo de crescimento populacional passou a acelerar, transformando os bairros residenciais, por falta de espaço e na intenção de imitar Chicago, São Paulo passou a se verticalizar (MONBEIG, 1957/2004, p.89).

O modelo de industrialização a partir da década de 1930 torna-se o motor financeiro da cidade, atraindo trabalhadores das áreas rurais e, principalmente, das periferias da cidade, pois as distâncias tornaram-se cada vez maiores e o emprego, não só nas fábricas, estavam concentrados nas áreas centrais da cidade (CANO apud ANDREOTTI, 2014).

Como toda transformação acelerada, os contrastes foram surgindo e a necessidade de organização espacial pelo Estado. Conviviam lado a lado o orgulho da dinâmica urbana, intensificada pela gestão de Prestes Maia (1938 – 1945) e os desafios iniciais da recente metrópole cada vez mais latentes. A modernidade chegava a São Paulo com a rapidez de suas construções, mas com as desigualdade sociais abismais, que traziam à paisagem da cidade, numerosos cortiços, primeiramente nos bairros operários do Brás e Bela Vista, mas que no período de intensa industrialização avançavam indiscriminadamente, chegando a adentrar pelos bairros residencias considerados mais nobres como Higienópolis e Avenida Paulista e por ruas adjacentes (MONBEIG, 1957/2004, p.88).

Ao contraste da paisagem urbana, surge o contraste humano:

“A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.” (BERMAN, 2007, p.27)

As pessoas sentiam as mudanças, as transformações, mas também tinham a necessidade de preservação e de identidade. Não obstante, o modernismo brasileiro, em especial o paulistano, é também nacionalista e as correntes mais conservadoras desse nacionalismo eram fortes na cidade e, principalmente, no pensamento do paulistano médio. A identidade nacional é uma marca desse período, no sentido cultural, ainda que permeada por diferentes vertentes, uma nacionalista e conservadora, encabeçada por Plínio Salgado, outra vanguardista e internacionalista, na qual Oswald de Andrade e Mário de Andrade foram expoentes.

Uma das características do Modernismo europeu que influenciou o brasileiro, era exatamente essa dualidade entre a modernidade, que destrói tudo, e a tradição. O novo que se ergue para o passado. Para uma experiência artística individual era preciso uma experiência cultural coletiva como tatado por Eagleton:

“A mentalidade mais vanguardista descrevia [...] um círculo completo indo ao encontro do mais arcaico; [...] Tendo atingido um ponto de complexa decadência, a civilização apenas poderia refrescar-se na fonte da cultura, e teria de olhar para trás para poder avançar. Em consonância com isto, o modernismo pôs o tempo em marcha atrás e encontrou no passado a imagem do futuro.” (EAGELTON, 2011, p. 46)

À essa marcha atrás, o Modernismo encontra o Romantismo (MELLO E SOUZA, 2010, p. 88), com seus anseios de língua nacional, identidade nacional, valorização do indígena, incluindo também os negros e a classe operária, que recém se formava na São Paulo do início do século XX, e atuação política nacional por meio da arte e da cultura. Ao passo que a metrópole se industrializava com fábricas, quase todas estrangeiras e de imigrantes naturalizados, a metrópole se caracterizava cada vez mais plural, multilinguística e multicultural. Os conflitos operários vão se intensificando e durante as primeiras décadas do século XX, a cidade torna-se palco de greves influenciadas pelos movimentos anarquista e comunista. Nas relações entre a arte e sociedade, os artistas dessa época passam a se envolver de forma mais atuante na política nacional.

Concomitante às transformações da paisagem na cidade de São Paulo e seu crescimento econômico, a década de 1930, no que diz respeito ao Estado Brasileiro, foi marcada pela revolução de 1930 e a chegada de Vargas à presidência, que abriu espaço para a intelectualidade modernista nacional, em especial no tocante à educação. Villa Lobos, músico presente na Semana de Arte Moderna de 1922, compôs o hino da revolução e foi nomeado para dirigir a Escola Nacional de Música. Os modernistas, que até então centravam-se em rupturas estéticas na arte, passam a se engajar politicamente, conforme Antonio Candido:

“Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período.” (MELLO E SOUZA, A.C. 1980/1984, p. 27-28)

Algumas reformas educacionais já haviam sido feitas na década de 1920, sob a influência de Fernando de Azevedo, sobretudo na cidade de São Paulo, mas foi nos anos de 1930, que, segundo Antonio Cândido, a ampliação da reforma educacional foi possível. Houve nesse decênio, muitos modernos que tentaram promover uma reforma na educação, até então doutrinadora e religiosa, sobretudo em São Paulo - e mesmo na vigência de um Estado republicano, laico.

“O Governo Provisório instalado nesse ano criou imediatamente o Ministério de Educação e Saúde, confiado ao reformador da instrução pública em Minas, Francisco Campos. Este promoveu ato contínuo, mas, agora na escala nacional, a reforma que traz o seu nome e procurava estabelecer em todo o País algumas das ideias e experiências da Pedagogia e da Filosofia Educacional dos “escola-novistas”. Assim, a integração e a generalização, já mencionadas, eram promovidas como resposta a todo o movimento renovador dos anos 20. Os ideais dos educadores, desabrochados depois de 1930, pressupunham de um lado a difusão da instrução elementar que, conjugada ao voto secreto (um dos principais tópicos no programa da Aliança Liberal), deveria formar cidadãos capazes de escolher bem os seus dirigentes; de outro lado, pressupunham a redefinição e o aumento das carreiras de nível superior, visando a renovar a formação das elites dirigentes e seus quadros técnicos; mas agora, com maiores oportunidades de diversificação e classificação social. Tratava-se de ampliar e “melhorar” o recrutamento da massa votante, e de enriquecer a composição da elite votada. Portanto, não era uma revolução educacional, mas uma reforma ampla, pois no que concerne ao grosso da população a situação pouco se alterou. Nós sabemos que (ao contrário do que pensavam aqueles liberais) as reformas na educação não geram mudanças essenciais na sociedade, porque não modificam a sua estrutura e o saber continua mais ou menos como privilégio.” (MELLO E SOUZA, 1980/1984, p.29)

Em 25 de Janeiro de 1934, é fundada, por Armando Salles de Oliveira, então governador de São Paulo, a Universidade de São Paulo e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, situada à Rua Maria Antonia, como parte integrante, estruturadora da USP, a qual, a partir de então, passa a funcionar de forma orgânica aos demais cursos existentes como Direito, Engenharia, Agronomia (em Piracicaba) e Medicina. Essa aglutinação alterou a dinâmica das elites e esboçou um esquema que diminuía hierarquias onde partes deveriam funcionar como um todo, democratizando minimamente os setores privilegiados, provocando uma ascensão dos menos favorecidos (MELLO E SOUZA, 1980/1984, p.30).

Essas medidas de ampliação da educação, ainda que não modificassem a estrutura social da cidade, mostram uma preocupação com as pessoas entre essa ordenação, não só com ruas, prédios e automóveis, desse curto período. O cidadão moderno circula pela cidade, ainda que não soubesse que era moderno. Portanto, dependendo de sua classe social, precisava ser *lapidado* ou *civilizado* pelo Estado. É preciso civilizar o povo contra o *vandalismo e extermínio*⁴.

São Paulo, após a revolução de 1932, havia perdido seu poder, abalando as pretensões políticas nacionais. As reformas, iniciadas em 1933, tinham como objetivo a retomada do estado como força política nacional. Fernando de Azevedo e Julio Mesquita foram os mais importantes aglutinadores desse projeto, sobretudo no que diz respeito à universidade. A presença dos escola-novistas no Ministério da Cultura e Saúde, a partir da Constituição de 1934 propicia políticas educacionais e culturais que favorecem esse projeto que se estendeu também aos municípios.

Armando Salles de Oliveira, então governador e cunhado de Julio Mesquita Filho, indica Fábio Prado à prefeitura de São Paulo. Representante tanto da oligarquia cafeeira e do recém polo industrial paulista, o prefeito defendia a civilização paulista, que originaria a civilização brasileira, mesmo projeto do governador, que alçava a presidência. Sua administração tentava atender minimamente a classe operária, no sentido de conter as tensões sociais que

4 Em carta a Paulo Duarte, Mário de Andrade manifesta apoio à campanha de seu remente contra o “Vandalismo e Extermínio”. Já chefe do departamento nessa época, Mário fala sobre a necessidade de criar museus municipais e a defesa do nosso patrimônio histórico e artístico para conter o Vandalismo. (Duarte, 1977)

se intensificavam naquele momento no Brasil, não tratando apenas como um caso de polícia, embora impusesse limites e apoiasse o uso da força em casos de maior organização como na Intentona Comunista (em 1935). Assim, na ótica do prefeito, era preciso manter a cidade em ordem: “*o trabalhador trabalhando com seus direitos mínimos garantidos e impor limites às manifestações políticas atendendo as demandas*” (ABDANUR, 1992, p.38). Essa visão da nova política paulista e paulistana, criticava a forma do passado de fazer política, um embate próximo ao da arte, que se caracterizava entre *modernistas e passadistas*.⁵

A reforma na paisagem urbana também era uma preocupação da gestão de Fábio Prado, que propunha substituir os cortiços por vilas operárias, construir jardins, parques (o Parque Ibirapuera estava em construção nessa época), entre outras modificações para organizar a cidade. À sua gestão, deve-se a criação do Departamento de Cultura, que por conta da Constituição de 1934, Art. 156, obrigava os municípios aplicarem no mínimo 10% de sua arrecadação na manutenção dos órgãos educativos e também, em seu Art. 148, passa aos municípios o dever de animar e favorecer o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura. A reforma educacional também consistia numa reforma de paisagem urbana em que, além da proximidade temporal de fundação, havia proximidade espacial das Faculdades de Filosofia, Letras e Ciência, à Rua Maria Antônia, e a Escola de Sociologia e Política, na Rua General Jardim, fundada um ano antes.

A criação do DC satisfazia o projeto civilizatório de Fábio Prado, que acolheu a sugestão de Paulo Duarte, a quem chamou para chefe de seu gabinete. Paulo Duarte (1977) conta que nas reuniões em seu apartamento, formadas desde de 1932, discutiam o que viria ser o futuro Departamento de Cultura. Nessas reuniões, com a presença de Mário de Andrade, a necessidade de uma educação voltada para arte e cultura era discutida com afincos pelos participantes e a necessidade de civilizar as massas. Dessas discussões entorno de uma mesa fria como um necrotério, nasce o projeto de um Instituto de estudos que, segundo Duarte, impulsionado por um ótimo vinho, durante um jantar, é aceito pelo prefeito :

5 O movimento modernista foi marcado pela ruptura com a lírica e a Arte realista, uma nova estética era defendida pelos modernos. Esse embate, ficou conhecido como “modernistas X passadistas”. Quando Prestes Maia assume a prefeitura, sobre o novo chefe do departamento, Paulo Duarte diz que este poderia compor tanto com Monteiro Lobato (passadista) quanto com Mario de Andrade ou Manuel Bandeira (modernistas) (op cit,..)

“Uma tarde, Fábio Prado me perguntou se queira ir trabalhar com êle na Prefeitura. Foi em setembro de 1934. Acabava de ser convidado por Armando Sales de Oliveira. Tomaria posse no dia 7 dêsse mês, se não me engano. De fato entramos juntos no casarão da Ruá Líbero. Um belo dia, menos de uma semana depois, não sei por que motivo jantávamos juntos, o prefeito e eu, em casa do próprio Fábio Orado... Só nós dois. Creio que foi o maravilhoso vinho “Montracet”, que me cutucou, no subconsciente, a velha ideia nascida no apartamento da Avenida São João. Conteí tudo ao nôvo prefeito descoberto por Armando Sales de Oliveira. Fábio Prado não respondeu nada, passando a outro assunto. Êsses homens ricos... A prefeitura andava cheia de assuntos. Dimitri encheu novamente os copos daquele ouro líquido e fresco. Fábio físgou-me com uma pergunta: - Por que não tentar êsse Instituto?” (DUARTE, 1977. p. 51)

Segundo Abdanur⁶ (1992), não foi apenas o vinho que levou o prefeito a aceitar, mas a proposta de vulgarização da cultura, que vinha ao encontro de seu projeto civilizatório para a cidade e faria de São Paulo um modelo para o Brasil, ao manter, junto com a Universidade de São Paulo e a criação da Escola de Sociologia e Política, um projeto de educação, também na cidade de São Paulo. Contudo, a aceitação foi receosa, a implantação da política pública idealizada foi implantada aos poucos, pois, de uma certa maneira ia além dos objetivos políticos da prefeitura e do governo do estado, contemplando preocupações de artistas e intelectuais em torno da cultura na sociedade daquele momento.

Do apartamento na Avenida São João ao convite de Fábio Prado, foram 4 anos (DUARTE, 1977). O cenário político e constitucional de 1934 era favorável e a necessidade do Estado de ordenar os espaços, com o objetivo de conter as tensões sociais do período deu espaço aos modernistas no governo. Entre o dinheiro e a máquina estava o ser humano, o brasileiro, a identidade nacional. Mas, principalmente, o paulista.

Ainda segundo Paulo Duarte, ele se reuniu com Mário de Andrade e juntos escreveram o primeiro esboço do que viria ser o “Departamento de Cultura da Municipalidade Paulista”. Ajudados por outros intelectuais e após a divulgação na imprensa, reformaram o projeto final estruturando o que veio a ser o Ato 861, que instituiu o Departamento de Cultura e Recreação da Municipalidade, planejado a partir de algumas estruturas já existentes, como o Theatro Municipal, palco da Semana de Arte Moderna de 1922, o Parque Infantil Pedro II, criado pelo

6 ABDANUR, Elizabeth F. **Os ilustrados e a política cultural em São Paulo**: departamento de cultura na gestão de Mário de Andrade. (1935-1938). Dissertação de mestrado IFCH. UNICAMP. 1992.

prefeito Anhaia Mello⁷ e a Biblioteca Municipal, que estava em construção. Para chefia, Paulo Duarte convidou Mário de Andrade:

“Foi na casa de Mário, naquele mesmo quarto, de móveis modernos, do oratório antigo (...) que, autorizado por Fábio Prado, o convidei ou melhor o intimei a ser diretor do Departamento. [...] E, numa manhã, o Diário Oficial punha na rua o grande sonho da Avenida São João.” (DUARTE, 1977, p.52)

O projeto final teve a seguinte estruturação : Divisão de Expansão Cultural, chefiadas por Mário de Andrade; cujas seções deveriam cuidar do Cinema Educativo, Rádio Escola, responsável também pela Discoteca Pública, e dos Concertos Musicais. A Divisão de Bibliotecas, a cargo de Rubens Borba de Moraes⁸, que competia não só a criação de Bibliotecas Municipais e Bibliotecas Infantis, mas também o curso de Biblioteconomia do Departamento de Cultura, que funcionou na Escola Livre de Sociologia e Política; Divisão de Educação e Recreio, incorporada ao DC, sob o comando de Nicanor Miranda⁹, atribuída as atividades educacionais e físicas e ao lazer das crianças filhas de operários; Divisão de Documentação Histórica e Social, dirigida por Sérgio Milliet¹⁰, que retomou a revista do Departamento Histórico .

Apesar dos receios iniciais do prefeito, que preferiu implantar os projetos idealizados aos poucos, o Departamento de Cultura passa a ser a grande vitrine da gestão de Fábio Prado, que até hoje é lembrado pela preocupação com a cultura em sua gestão, sobretudo em comparação à gestão de Prestes Maia.¹¹

“...o novo Departamento tornou-se o projeto de maior repercussão da Prefeitura de Fábio Prado. Segundo o prefeito, o Departamento de Cultura, ao lado da Escola de Sociologia e Política e da Universidade de São Paulo, significou a possibilidade dos paulistas de realizarem “as novas inscursões pelo Brasil de hoje com as bandeiras da nova mentalidade buscando

7 Em entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, o Prefeito Fábio Prado menciona o Ato 767, de 9 de Janeiro de 1934, criando os parques infantis, incorporando o Parque Pedro II, criado por Anhaia Melo.

8 Rubens Borba de Moraes era do grupo de modernistas, embora não tenha participado do evento, foi um dos organizadores da Semana de Arte Moderna e teve seu conto “Sarah”, publicado na revista *Klaxon* nº 2, a revista do movimento modernista entre os anos de 1922-1929. (ANDRADE, G. In: *Revistas do Modernismo: Klaxon*, 2014, p. 11)

9 Paulo Duarte afirma que a indicação de Nicanor Miranda foi sua, à revelia de Fábio Prado e Mário de Andrade que queriam Nini Duarte, irmã de Paulo, como chefe da Divisão de Recreio.

10 Sérgio Milliet também fez parte do movimento modernista de 1922, com várias contribuições à revista *KLAXON*.

11 Segundo Paulo Duarte, Prestes Maia não deu a devida atenção ao Departamento de Cultura: “*O caso de Prestes Maia é pois um caso de incompreensão e estreiteza de visão. S. exa achou que as grandes avenidas vailam tudo, o Departamento de Cultura não significava nada*”. (DUARTE, 1977, p. 112)

cada vez maior aproximação de espírito”, isto é, buscando o fim das desavenças regionais, das contradições políticas e sociais que abalavam o país, precisamente quando o Brasil deixou de ser iluminado pela luz de Piratininga.” (ABDANUR, 1992, p.51-52)

As ações do DC, no contexto brasileiro, em especial naquela época, inovaram, no sentido de que iam além de um simples projeto de caridade espiritual e ampliou o acesso, a pesquisa e difusão cultural, segundo Antonio Candido.

“Nas sociedades de extrema desigualdade, o esforço dos governos esclarecidos e dos homens de boa vontade tenta remediar na medida do possível a falta de oportunidades culturais. Nesse rumo, a obra mais promissora que conheço no Brasil foi de Mário de Andrade no breve período em que chefiou o Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo, de 1935 a 1938. Pela primeira vez entre nós viu-se uma organização da cultura com vista ao público mais amplo possível. Além da remodelação em larga escala da Biblioteca Municipal foram criados: parques infantis nas zonas populares, bibliotecas ambulantes, em furgões que estacionavam nos diversos bairros; a discoteca pública; os concertos de ampla difusão, baseados nas novidades de conjuntos organizados, aqui, como quarteto de cordas, trio instrumental, orquestra sinfônica, corais”. (MELLO E SOUZA, 2011, p. 187)

Por outro lado, como se trata de uma política pública, cujo Estado é o agente principal das ações, aliado ao discurso de Fábio Prado de projeto civilizatório de contenção de tensões, as ações do DC foram alvo de leituras no sentido de assistencialismo, paternalismo e vigilância das classes trabalhadoras, privilegiando a classe dominante alfabetizada (RAFFAINI, 2001), na democratização do acesso.

Vale ressaltar que ao analisar somente a partir do âmbito do Estado Moderno-Industrial, nenhuma ação reformista fugiria da intervenção, contenção de tensões e negociações de classes. Sem os eufemismos que nos acostumamos ao longo dos anos, Fábio Prado descreve uma política de tentativa de conciliação de classes, em que a ação do Estado opta pela educação e não pela violência policial, que era a regra dos governos da recém república brasileira e o modelo adotado no Brasil, após a Intentona Comunista, de grande repressão, que será intensificada em 1937, no Estado Novo. A literatura brasileira, da época, traz em suas páginas, a relação polícia-povo como a única ação do Estado/governos que muitos conheciam. “Vidas Secas”¹² (1938), a

12 Na obra de Graciliano Ramos, Fabiano explicita o que deveria ser governo e que o soldado amarelo não poderia ser: “E, por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade,. era fraco e ruim, jogava na esteiracom os matutos e provocava-os depois. O governo não deviaconsentir tão grande safadeza.”

relação soldado amarelo/Fabiano ou o conto de Mário de Andrade, “Primeiro de Maio” (1942), em que a polícia proíbe motins nas comemorações do dia do trabalhador, são bons exemplos da intervenção estatal apenas por meio da repressão e uso da força. Ainda que as ações reformistas do prefeito Fábio Prado pareçam inovadoras, principalmente no contexto das primeiras décadas de Brasil Republicano, a revolução de 1930 caracterizou-se por um governo provisório, eleito indiretamente. Não se tratava, portanto, de um contexto de democracia, de qualquer gênero.

Há mais forças e discursos que provocavam tensões do que a intervenção do Estado na organização e vigília ou apenas uma política emancipadora de educação por meio da cultura. Há uma disputa de discursos mesmo entre os polos que se caracterizaram na política (conservadores *versus* ilustrados), na economia (industriais *versus* ruralistas) ou na arte (modernistas *versus* passadistas). Também não se pode retirar dos discursos a luta dos trabalhadores organizados, que culminaram, por exemplo, na Intentona Comunista, de 1935, e que, embora tenham gerado uma forte repressão do Estado, acabou por obrigá-lo a atender algumas dessas reivindicações.

No campo da arte, outro ponto a salientar, é a demarcação temporal desses intelectuais, pois embora, aos olhos de hoje, palavras como *civilizar*, *ordenação*, *vandalismo* pareçam elitistas e conservadoras, do ponto de vista diacrônico, para a cultura, essa política não encontrou precedentes no Brasil, caracterizando não apenas um ineditismo, como até um caráter experimental, no universo autoritário da política nacional e, também, paulista e paulistana. Os modernistas, do recém criado DC, tinham a preocupação em ampliar o acesso à educação, sobretudo na cidade de São Paulo e, não se pode negar, que a política cultural desenhou um caminho nesse sentido, na tentativa de expandir as oportunidades educacionais. Esses intelectuais buscavam um diálogo mútuo entre as elites e as massas, tanto na produção artística quanto na democratização do acesso a elas, nas palavras de Oswald de Andrade, “*a massa ainda há de comer do biscoito fino que eu fabrico*”.¹³

13 Oswald escreveu essa frase em “Carta a Afrânio Zuccolotto” publicada pela revista Ritmo, 1935, número único.

1.3 - Piá não sofre. Sofre?: Entre o trabalho e a fome, a rua e os parques

Mas ninguém percebeu a delicadeza da minha vaidade infantil. Deixassem que eu sentisse por mim, me incutissem aos poucos a necessidade de cortar os cachos, nada: uma decisão à antiga, brutal, impiedosa, castigo sem culpa, primeiro convite às revoltas íntimas. (ANDRADE, 1976, p.153)

Em meio às transformações da cidade, das organizações e projetos, a criança aparece no discurso de Fábio Prado como público de políticas públicas. Há, no entanto, duas interpretações sobre essas políticas públicas. FARIA(1993) e GOBBI (2004), que atribuem a criação dos Parques Infantis a Mário de Andrade enquanto FILIZOLLA (2002) e GUEDES (2006), entre outras, atribuem os PIs a uma série de outras instituições, iniciadas desde o começo da década de 1930. Entre as diferenças de atribuições na criação, há, também, a diferença de leitura sobre os PIs, em que Filizolla segue a linha de RAFFAINI(2001) e SANDRONI (1988), de crítica ao indicar a vigilância e disciplinarização dos filhos de operários, enquanto Faria aborda uma perspectiva de direito à infância, mais próximas a compreensão de ABDANUR (1992). Perspectivas que, embora analisando os mesmos documentos, mostram-se antagônicas.

Apesar das diferenças de abordagens dos estudos sobre os PIs, o discurso das ruas perigosas vai aparecer, seja para contestá-lo, seja para admiti-lo. Esse discurso passa a ser intensificado no início do século XX, concomitante à urbanização de São Paulo. Segundo Santos¹⁴ (2004), desde que a cidade passou a ter boletins de criminalidade, os menores apareciam como autores criminais, e havia periódicos destinados às meninas para alertá-las sobre os perigos da cidade. O destino desses menores eram os centros de exercícios físicos para conter a criminalidade e o trabalho agrícola que era considerado mais eficaz, pois realizado ao ar livre, aumentava a força física. A cidade, como já foi falado, vai se transformando e o contato com o outro é diário, diferente das áreas rurais, em que todos se conheciam, as metrópoles vão se configurando como o lugar das multidões e dos perigos.

14 SANTOS, M. A. C. dos de. “Criança e Criminalidade no Início do Século” In: **História das Crianças no Brasil**, 2004, p. 210.

Quando a industrialização se intensifica, ao discurso de que as ruas eram lugares de vícios e criminalidade, já cristalizados, são adicionados os perigos dos bondes elétricos e, mais tarde, com a chegada da General Motors e da Ford, os carros passam a disputar as ruas. A morte das ruas é uma das consequências dos processos de urbanização e, de uma certa forma, a cristalização do discurso de que era um lugar de vícios e crimes, justificava a opção por carros, que se consolidará, principalmente, a partir do Estado Novo e da gestão de Prestes Maia.

A sucessão de regimes autoritários no país, e, na cidade, foi esvaziando os espaços públicos ao longo dos anos, redefinindo seus significados, dada a estreita relação entre democracia e o sentido do qual o espaço público é apropriado, como explicita Sérgio Abrahão:

“As desigualdades sócio-econômicas implícitas na segregação urbana e, que definem a seleção das prioridades responsáveis pela organização de seu território, produziu, em consequência, um sistema estrutural de vias também desigual em cada um dos vários quadrantes da cidade, focado na redução do tempo de deslocamento do automóvel particular. A prioridade na cidade de São Paulo à circulação sobre pneus, foi claramente sinalizada e posta em prática a partir do Plano de Avenidas de Prestes Maia, publicado em 1930 e executado uma década depois, em seu primeiro mandato como prefeito (1938-1945).” (ABRAHÃO, 2011, p.78).

Não se pode dizer que os PIs foram apenas uma medida para tirar as crianças da rua, lugar de vícios e crimes, ou só uma consequência da urbanização, que a partir da gestão de Prestes Maia, a sinalização da opção por automóveis é colocada em prática; e, desde então, a cidade de São Paulo priorizou totalmente o transporte privado, consolidando a indústria automobilística. Ambos discursos estavam postos, agindo na cidade, somados a uma outra realidade: o trabalho infantil nas fábricas, aliado à filantropia para *corrigir* o problema da criminalidade infantil, quase sempre relacionada ao crime de *vadiagem*.

A legislação das primeiras décadas, embora existisse, não era respeitada e a idade mínima de trabalho era oscilante, entre doze anos como idade mínima, ou por meio de atestado, entre dez e doze anos¹⁵. Em “O Capital”, Marx já abordara que um dos efeitos dos modos de produção do capitalismo industrial era a exploração do trabalho infantil, pois custava menos ao empregador. Moura (2004) aponta um cenário, nas primeiras décadas do século XX, de

15 MOURA, E.B. B. de. “Crianças operárias na recém industrializada São Paulo” in: **História das Crianças do Brasil**, 2004, p. 272.

crianças nos trabalhos urbanos de forma intensa, seja nas fábricas, ou na economia informal e, também, de mendicância e criminalidade, corroborando o discurso de que as ruas eram lugar de vícios e escolas de crimes, disseminados pelos jornais da época. Nos primeiros anos do século XX, ainda segundo Moura, alguns empresários e a imprensa, mais precisamente o jornal *O Estado de S. Paulo*, de Julio Mesquita Filho, passaram a difundir a ideia de que o trabalho infantil seria o redentor da criança e do adolescente que estavam abandonadas, desamparadas e entregues aos vícios e às ruas. A questão dos menores considerados delinquentes mobilizou a sociedade e intensificou ainda mais o discurso das ruas como reflexo de abandono e perigo e, nessa época, compreendeu também o enunciado de que o Estado não dispunha de lugares adequados aos menores.

Em 1917, o “Centro Libertário de São Paulo”, de tendência anarquista, criou o Movimento Popular de Agitação contra a Exploração de Menores nas Fábricas, reivindicando leis que proibissem o trabalho a menores de 14 anos, assim como o turno noturno a menores de 18 anos. A mobilização do centro era de instruir os trabalhadores para que reivindicassem melhores salários, para que as crianças não precisassem trabalhar. Decisões adiadas e que foram levantadas em todas as greves da segunda década do século XX.

O trabalho infantil, que ganhou uma áurea de filantropia durante as primeiras décadas do século XX, tornou-se uma das causas dos movimentos grevistas e a luta operária exigiu do Estado leis para sua erradicação. Esse fenômeno acompanhou uma tendência mundial

Em 1926, o decreto n. 5.083, de 1º. de dezembro, proibiu as indústrias de empregarem menores de 14 anos. Segundo Luiz Werneck Vianna ¹⁶, uma grande indústria têxtil, a mesma que segundo Moura iniciou a campanha de trabalho infantil como filantropia, havia sido multada por empregar ilegalmente menores de 14 anos, durante a vigência do decreto. Uma das testemunhas de defesa do industrial foi Fábio Prado, que se utilizou do discurso de que o Estado não conseguia suprir as necessidades dos menores e, por isso, o trabalho infantil era justificável. Segundo ele, a deficiência estatal e a aplicação da lei fariam com que “*uma nova legião de*

16 VIANNA, L. W. **Liberalismo e Sindicato no Brasil**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p 81.

candidatos a vagabundagem, ao vício e a delito”¹⁷ aparecessem. O estigma da criança pobre criminosa, ou pobre abandonada, era a tônica do processo de industrialização, urbanização e formação das metrópoles.

Voltando ao início do século, as soluções para a *criminalidade infantil* passavam por: educação, repressão e trabalho. Diante da incapacidade do Estado em suprir as necessidades educacionais, durante a ausência de fiscalização e leis efetivas contra o trabalho infantil, o trabalho foi o principal meio difundido para diminuir o problema do abandono das crianças estigmatizadas pela classe social e, ainda que o discurso da época não admitisse, também pela cor da pele, pois, as pesquisas das décadas de 1930 irão apontar uma grande concentração de pessoas negras em trabalhos informais nos centros urbanos e uma grande maioria de operários de origem imigrante.

Com o trabalho infantil proibido, a educação volta ao centro dos discursos para conter a provável “*nova leva de candidatos à vagabundagem*”. As crianças voltam a estar entre o cárcere e a escola, àquela altura, insuficientes para abrigar as que já haviam atingido a idade escolar.

Assim, é no mandato de Fábio Prado que os PIs, destinados aos filhos de operários, são criados, ainda que para suprir a deficiência do Estado em fornecer escolas que alfabetizassem, o projeto não era escolar.

Os discursos de que as ruas eram ambientes de criminalidade e de perigo estavam intimamente ligadas às questões da exploração do trabalho infantil e à miséria da classe operária, que mesmo denunciando as péssimas condições de trabalho nas fábricas, a demanda das crianças era grande. Mesmo com o decreto de 1926 e, mais tarde, o Estatuto de Menores, assinado por Washington Luiz, em 12 de outubro de 1927, o trabalho infantil não fora totalmente erradicado, e ainda na década de 1930 se valorizava a criança que trabalha, como será possível verificar em algumas reportagens do jornal “A voz da infância” .

17 idem, p.82.

Não se pode negar que a rua como ambiente de perigo e vícios é um discurso cristalizado na nossa sociedade, mesmo na contemporaneidade, que, independente da orientação política ou político-partidária, aparece com frequência. Falar em ocupação das ruas, ou de espaços públicos não escolares, por crianças, é algo que praticamente não aparece no âmbito político ou cotidiano das pessoas. Em nossa sociedade, a associação entre a criança e o adolescente pobre à criminalidade é mantida, fortalecendo-se mediante a diversidade de situações de risco que envolvem essas crianças e jovens, vista contudo, discriminatoriamente, como potencial violência praticada contra a população.

Além da leitura de “tirar a criança das ruas”, outra análise presente sobre os PIs é a de intervenção no lazer das crianças filhas de operários e, conseqüentemente, a integração dos imigrantes na cultura nacional. Embora houvesse uma preocupação do DC nessa integração, o estudo de Samuel Lowrie, publicado na RAM em 1937, aponta para uma maior concentração de brasileiros nos PIs, cuja ascendência imigrante concentrava-se, em maior número, nas avós. Assim, a proibição do trabalho infantil e a cristalização do discurso da falha do Estado em abrigar essas crianças são mais presentes tanto nas justificativas de Fábio Prado, quanto nas do jornal *O Estado de S. Paulo*, para a realização dessa política pública e apresentam mais correspondência com as preocupações da época.

A criação e inspiração dos PIs é outra fonte de antagonismos, como mencionado anteriormente, em que atribuem a Mário sua criação, tanto nas teses aqui mencionadas, quanto na propaganda oficial da Prefeitura do Município de São Paulo, que consideram os PIs o início da educação infantil na cidade. Foi assim na publicação de material sobre os 50 anos e, também, no ano de 2015, quando completou 80 anos de criação. Além de material publicado pela Prefeitura, o Itaú Cultural lançou um livro, neste mesmo ano, intitulado “Os Parques Infantis de Mário de Andrade”.

Em carta à Oneyda Alvarenga, Mário de Andrade (1935/1983) afirma que os únicos projetos existentes, quando nomeado Diretor, eram a Biblioteca Municipal e os PIs. Pela análise documental, o Parque Infantil Pedro II foi uma criação de Anhaia Mello, que fez uma parceria com a Cruzada Pró-Infância, fundada por Pérola Byington (KULMMAN JR, 2014) deixada de

lado e recuperada na gestão Fábio Prado; a Comissão de Recreio foi criada em 1934, por meio do ato n 590 de 26 de março, assinada pelo prefeito Antonio Carlos de Assumpção. A criação dos PIs é anterior ao Ato de fundação do DC, que por meio do ato 767, de 9 de Janeiro de 1935, revoga o ato 590 e cria o Serviço Municipal de Jogos e Recreação para crianças, subordinado ao prefeito Fábio Prado, enquanto o Departamento de Cultura não é organizado. Segundo Guedes (2006), para a criação dos PIs, além de Paulo Duarte e Nicanor Miranda, também foi chamado Fernando de Azevedo, responsável pela reforma educacional do governo provisório e precursor da Escola Nova.

Sobre a legislação dos PIs, vale ressaltar o segundo parágrafo, na ortografia da época:

“considerando que as actividades ludicas exercem uma função importante no processo educativo e social, podendo considerar-se os grupos de jogos como um dos constructores essenciaes da vida social, e a fonte dos primeiros ideaes e impulsos sociaes, como a solidariedade, a communicabilidade a cooperação;”
(ATO 767/ 1935)

Esse texto, datado de 1935, não parece tão distante dos textos sobre educação infantil da atualidade, cuja preocupação com o lúdico e a cooperação fazem parte do discurso oficial. Pelo ato 767, se a intenção era vigiar, ao menos no discurso e no texto oficial, não era punir, como é possível perceber na entrevista de Fábio Prado, para o jornal *O Estado de S. Paulo*:

“A recreação que levamos a efeito objetiva também à educação social da criança e consiste em festivais nos parques com realização de jogos infantis, teatro ao ar livre, além de excursões como ao Museu do Ipiranga, ao Campo de Aviação, usinas de leite, fábricas, Parque de Indústria Animal etc.” (*O Estado de S. Paulo*, 4 de março, 1936, p. 5)

No entanto, entre as atividades recreativas dos PIs, estavam a educação física, prática utilizada, desde os primórdios da industrialização de São Paulo, para conter a vadiagem e a criminalidade, usando-se a justificativa de que ao ar livre aumentava a força física, mas que também era uma das bandeiras da Escola Nova e, principalmente, da reforma de Fernando de Azevedo, que defendida o ensino da Educação Física e dos Esportes, nas escolas. Assim, não se pode afirmar que os PIs tinham a total influência das ideias de Mário, nem que foram criados apenas para conter a criminalidade e vadiagem, associando as crianças pobres somente a essas

questões. O projeto era o resultado de todos esses discursos, das ideias de Mário, de Fernando de Azevedo e das intenções da política do Estado de manter a ordem.

Voltando ao discurso de abandono e fome, as pesquisas feitas nos parques apontaram que 70% das crianças filhas de operários eram desnutridas. As péssimas condições salariais dos operários, que levaram as crianças a trabalhar continuavam sendo um problema mesmo quando o trabalho infantil foi proibido. Fabio Prado, por exemplo, afirmava:

Além do que venho enumerando, ainda é preciso saber que hoje é fornecido alimentação às crianças que frequentam esses jardins de alegria e de saúde. Apressou a efetivação disso, um pormenor interessante, que pouca gente sabe em São Paulo. Parece um absurdo, mas a verdade está aí demonstrada com as observações realizadas nos parques com um ano e pouco de funcionamento: quase setenta por cento das crianças pobres de São Paulo são subalimentadas! (...) Mais ou menos setenta por cento das crianças pobres paulistas passam fome! Ante a verificação, não hesitou a Prefeitura, nem esperou mais, o ano passado, ali por volta de agosto ou setembro, para abrir crédito extraordinário e inaugurar o copo de leite às crianças dos parques. (Fábio Prado, entrevista em 4 de março de 1936, para *O Estado de S. Paulo*, p. 5)

Quanto mais se amplia a análise sobre as atividades dos PIs, mais próxima à vigilância e intervenção do Estado (SANDORNI 1989; RAFFAINI, 2001), quanto mais específicas nos aspectos das artes e as danças (FARIA 1993; GOBBI, 2004), mais emancipadoras estas se apresentam, até em análises que admitem a intervenção do Estado como forma de dominação, como no caso de Guedes:

“Como podemos notar, ainda que perpassadas pela questão moral, a iniciação artística promovida pelos Parques é invejável, abordando aspectos da formação do sujeito ainda hoje tidos como desnecessários ou superficiais pelas instituições educativas, que fazem com que a maioria de nós seja analfabeta musicalmente e tenha verdadeiro horror à leitura.” (GUEDES, 2006, p. 137)

Nesse sentido, o Regulamento do Departamento de Cultura traz algumas elucidações. As atividades dos PIs, das quais as artes faziam parte, estavam entre as competências de bibliotecas infantis e acabavam se subordinando à chefia da Divisão de Expansão Cultural, que estava sob a direção também de Mário. As bibliotecas dos PIs e a BIM compartilhavam as mesmas diretrizes, com poucas diferenças: “*Em cada parque existe uma biblioteca com cerca*

de 300 volumes onde os bibliotecários são sempre crianças eleitas pelos companheiros (...).” (MIRANDA apud ABDANUR, 1994, p.269).

Assim como nas bibliotecas parquenas, embora houvesse um responsável, na BIM, as crianças eram responsáveis pela catalogação dos livros, segundo o prefeito Fábio Prado:

“Tudo organizado consoante os modernos métodos, aplicados aliás em toda organização da Biblioteca, pois o trabalho de fichamento, catalogação, embora orientado por uma bibliotecária especializada - D. Lenira Fracaroli (sic), organizadora do mesmo serviço no Instituto de Educação - é todo ele organizado pelas próprias crianças frequentadoras.” (*O Estado de S. Paulo*, 1936, p. 5)

As artes, no discurso do prefeito, faziam parte do eixo de educação, como atividades intelectuais, tendo no desenho e na modelagem com argila, a maior recepção entre as crianças parquenas:

“As educação intelectual é visada por meios exclusivamente recreativos. Uma atividade cujo alvo é a educação intelectual é e que vem sendo recebida com grande agrado pelas crianças é o desenho infantil, que, acrescida a outros jogos educativos, como modelagem de argila, realiza um trabalho educacional de real valor.” (*O Estado de S. Paulo*, 1936, p. 5)

Tanto as falas do diretor da Divisão de Educação e Recreio, quanto no discurso do prefeito sobre os PIs, voltam-se para atividades que estão previstas no regulamento do DC, contudo, não propriamente no regulamento dos PIs, mas no Regulamento da BIM, que em seu Art. 164 (p.49), determina que as bibliotecas deveriam promover audições, excursões ao campo e atividades artísticas (MA-CUL-0031, p.69). Mais adiante, nesse mesmo documento (Art 165, p. 49-50), há a discriminação dessas atividades, especificando as excursões ao campo, incluindo visitas a fábricas, museus e parques da cidade, bem como a discriminação das atividades de dança, festas, teatro e a elaboração de um jornal escrito e ilustrado pelas crianças. Outra determinação destinada às bibliotecas e utilizada nos PIs é a realização de inquéritos e pesquisas sobre fenômenos psicológicos, sociais e etnográficos, reforçando a integração do projeto para as crianças com outros projetos do Departamento como o curso de Etnografia, os concertos no Teatro Municipal e a Discoteca, que faziam parte das Divisões de Documentação Histórica e Social e a de Expansão Cultural.

A partir do regulamento dos PIs e da BIM, redigidos por Mário de Andrade, há indícios de que a separação daquilo que é compreendido como questões do espírito para crianças, em 1936, competia às bibliotecas infantis, instaladas em qualquer equipamento, cujas atividades culturais estavam submetidas ao Chefe da Divisão de Expansão e Recreio, o próprio Mário. Essa concepção, aparece em Paulo Duarte:

“Ao lado dessa assistência assídua às crianças, vivia vigilante a espiritualidade, principalmente pelos instrutores que mantinham em cada parque uma biblioteca infantil, coleções de selos, até pequenos jornais se publicavam. E realizavam-se competições de jogos entre diversos parques, exposições de desenhos infantis completando, enfim, aquele mundo de sonhos acordados para os pobres pirralhos de São Paulo ignorantes até então da delícia de possuir um brinquedo que só viam nas vitrines do centro em época de fim de ano, temporada de alegria dos meninos ricos, de suplício e recalques para os pequenos infelizes das várzeas e cortiços.” (DUARTE, 1977 p. 86)

Essa divisão de atribuições também gera confusão no que diz respeito à alfabetização e escrita das crianças, em sua maioria em idade escolar. Se por um lado Faria (1993), ao analisar os PIs de então, não se preocupava com a escrita, por tratar de crianças de 0 a 6 anos de idade com a orientação voltada para as bases de uma educação infantil, por outro, Guedes (2006) ao abordar as formas de dominação que identifica naquele projeto, indica que a única menção à escrita que consta no regimento interno dos PI's é o jornalzinho. No entanto, pelo regulamento da BIM, a preocupação com a alfabetização e a leitura das crianças estava presente, afinal, a preocupação com a leitura da classe operária era uma das diretrizes do DC, expostas na criação da biblioteca circulante, aparelho cultural instalado em carros, e na dinâmica de auxílio ao leitor, no intuito de estimular o gosto pela leitura e democratizá-la. Ainda nas palavras de Fábio Prado:

“Uma das coisas também que merece o melhor carinho da atual direção da Biblioteca é a assistência ao leitor. A maioria dos leitores das bibliotecas não sabe o que precisa. Procura a biblioteca para descobrir o que ela tem sobre determinado assunto. Os que não sabem procurar não encontram e não voltam mais. Por isso que se vão introduzindo ali métodos especiais de assistência ao leitor, de modo que ele se sinta auxiliado em seus estudos e quiçá aconselhado. Essa assistência bibliográfica não será dada só aos que vão pessoalmente às salas de leitura, mas também por carta, telefone, etc.” (Fábio Prado, 4 de março, 1936, para *O Estado de S. Paulo*, p. 5)

Entre as inspirações para os PIs, descritas por Fábio Duarte e Nicanor Miranda, estão os EUA e a Alemanha. No que diz respeito a Mário, não há propriamente um texto que fale sobre as influências educativas das suas ações, mas há, tanto em sua biblioteca quanto em sua correspondência do período em que estava escrevendo o Regulamento, indícios do interesse do escritor em saber mais sobre as escolas ao ar livre do México, que eram mantida por meio das bibliotecas com escolas de artes em anexo, da qual um dos expoentes foi Gabriela Mistral, e também o interesse sobre as Escolas Socialistas Mexicanas¹⁸.

Ao entrar com as artes pelas bibliotecas infantis, a separação das atribuições parecem ter sido a forma que Mário vai encontrar em estabelecer as atividades artísticas sem interferir na concepção dos PIs, cujas inspirações e arquitetura parecem ter fontes diversas, ao passo que as bibliotecas infantis foram de fato uma criação do DC, e a BIM, quando fundada, apresenta atividades que já estavam sendo desenvolvidas nos PIs, como, por exemplo, o jornal, que aparece na fala de Fábio Prado:

“É um dos jornais dos parques infantis. Feito inteiramente pelas crianças; redigido e ilustrado, tal é a sua importância para estudo da psicologia infantil que a Seção de Parques Infantis tem recebido pedidos de estabelecimentos científicos até do estrangeiro para remessa desses jornaizinhos. (...) a narração de tudo quanto há de curioso, ótimo e mesmo comovedor nas observações dos parques infantis.” (Fábio Prado, 4 de março de 1936, *O Estado de S. Paulo*, p. 5)

Tanto Nicanor Miranda, diretor da Divisão de Educação e Recreio, quanto Lenyra Fraccaroli, diretora da BIM, permaneceram a frente das instituições por mais tempo que Mário, afastado do cargo de Diretor do DC pelo Estado Novo de maneira controversa. O caráter de política pública de cultura, que atuava de forma integrada, seja nos equipamentos para os filhos de operários seja na BIM, localizada no bairro da Vila Buarque, considerado de elite, vai se perder com a saída do escritor, cristalizando um discurso de atividades descoladas, sem diretrizes, em que cada projeto agia separadamente, dando a entender políticas que privilegiavam apenas uma parte da sociedade, o que não é o que aparece no Regulamento, e que seria a intenção de Mário.

18 Cartas do embaixador do México Alfonso Reyes, datadas de 14 e 20 de outubro de 1935. Na biblioteca de Mário encontram-se “Monografía de las escuelas de pintura al aire libre”, “Lectura de Classico para niños”, Escuelas primarias, 1932 entre outras publicações.

Algo semelhante foi o projeto de Cecília Meireles, no Rio de Janeiro, que participou da reforma de educação do Rio de Janeiro e dirigiu o Centro de Cultura Infantil, onde a primeira biblioteca infantil do Brasil foi instalada. O projeto do DC para as crianças, idealizado por Mário, apresenta mais semelhança com o de Cecília Meireles e com o projeto de José Vasconcelos no México, que com as inspirações descritas por Nicanor Miranda, na publicação “A Origem dos Parques Infantis”, ou mesmo no texto de Paulo Duarte. Também é muito próximo, no que diz respeito às bibliotecas infantis, do trabalho desenvolvido por Gabriela Mistral, ao lado de Vasconcelos no México. Em 1937, Gabriela é apresentada a Mário por Cecília Meireles ¹⁹.

Há, portanto, nessa política de cultura o ineditismo da criança passar a ser pensada como cidadã. No entanto, essa organicidade, que vigorou durante a gestão de Mário, foi se perdendo ao longo dos anos, separando a política pública e compreendendo as atividades realizadas em ambos equipamentos de forma isolada e, muitas vezes, no caso dos PIs, a partir de uma perspectiva escolar, enxergando os participantes como alunos e não mais como produtores de cultura. Por outro lado, a BIM perdeu seu caráter educacional e estimulador da experiência estética com a literatura e gosto pelas artes, reduzindo as crianças novamente *seres-escolares* e no caso das crianças pobres, prováveis candidatos ao cárcere, como no início do século XX.

19 Ferreira (2014) analisa as bibliotecas infantis idealizadas por Gabriela Mistral no México e a direção de Cecília Meireles no Centro de Cultura Infantil no Rio de Janeiro, fechado pelo Estado Novo por “promover propaganda comunista”. Sobre o Centro, ver Pimenta (2011) e Correia (2001)

2 - MÁRIO DE ANDRADE, EMBEBEDADO DE AGIR: A Ação Pela Arte e Arte de Ação

Descobrimento*
 Abancado à escrivania em São Paulo
 Na minha casa da rua Lopes Chaves
 De supetão senti um friume por dentro.
 Fiquei trêmulo, muito comovido
 Com o livro palerma olhando pra mim.
 Não vê que me lembrei que lá no norte, meu Deus! muito longe de mim,
 Na escuridão ativa da noite que caiu,
 Um homem pálido, magro, de cabelo escorrendo nos olhos,
 Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,
 Faz pouco se deitou, está dormindo.
 Esse homem é brasileiro que nem eu...
 (Mário de Andrade)

A obra de Mário de Andrade foi e ainda é de grande importância no Brasil. Músico, poeta, romancista, crítico de arte, em todas as artes - dança, teatro, cinema, música, literatura -, foi também um pesquisador e estudioso da cultura brasileira. A sua correspondência intensa e extensa traz muito dessas pesquisas e de sua criação artística. Por esta razão, foi muito estudado e sua obra produziu várias leituras. O próprio escritor, por estar sempre se atualizando, revisou sua própria obra e ação por várias vezes.

O Modernismo brasileiro, assim como todas as escolas literárias até então, tinha sua aspiração teórica no modelo europeu¹. Como na Europa, o movimento chega ao Brasil com pretensões puramente estéticas, que, a partir do engajamento político desses intelectuais na década de 1930, provocou a ruptura dos principais envolvidos na “Semana de Arte Moderna”, em especial Mário, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia. A obra de Mário, no entanto, não se fiava em apenas uma corrente vanguardista, nem caía no nacionalismo tradicional que algumas vanguardas se detiveram. Do primeiro livro, datado de 1917, assinado como “Mário Sobral” à obra inacabada “Café”, há diferenças, semelhanças e influências diversas. O modernista de “Pauliceia Desvairada”, por exemplo, em “Prefácio interessantíssimo” adverte que não era modernista:

¹ MELLO E SOUZA, Antonio Candido. **Introdução à literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010. 6ª edição. p. 86

“E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias -avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita si pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende bem. (ANDRADE, M. 1921/1987, p.60)

O trecho desenha a personalidade do escritor, que não admitia algo que não compreendia, que não adotava completamente uma vertente artística, filosófica ou mesmo uma ideologia social, sem que tivesse conhecimento sobre ou, tendo conhecimento, precisaria concordar totalmente com elas para ratificar uma adesão e defesa. Por esse motivo, nesse mesmo prefácio/manifesto, ressalta que não era futurista, como um artigo de Oswald de Andrade havia apontado, embora exaltasse a importância de Marinetti ao declarar a liberdade da palavra. Liberdade que, tanto da palavra, quanto de ideias, foi uma das grandes buscas do escritor, em toda sua obra. Segundo Telê Ancona² (1979), é esse perfil que permitirá a Mário, o bom senso de examinar com cautela as “*seduções de seu tempo*”. Em todos os âmbitos, essa característica será marcante na composição e reflexão crítica de sua obra e, também, de suas ações.

Essa constante atualização e consciência de *que não se liberta duma só vez das teorias-avós das quais bebeu*, ou seja, que não se rompe de uma hora para outra com um ideário vigente, permeará a construção de uma poética que, embora pareça antagônica em suas fases, não se caracteriza por rupturas.

Em 1922, a busca por uma língua brasileira e a ruptura estética era o ponto central da criação de Mário, contudo, em 1942, embora critique na conferência essa preocupação apenas com a ‘reforma do verso’ não abandona sua concepção estética, ainda que “Café” e “Contos Novos”, obras escritas na década de 1940 e publicadas póstumamente, sejam de natureza mais engajada politicamente. Da mesma forma, embora o movimento modernista da Semana tenha se empenhado nas questões estéticas, seus poemas de “Pauliceia Desvairada”(1922) trazem críticas sociais, como “Ode ao burguês”, e apontam as transformações da cidade, com seus poemas intitulados “Paisagens”, que àquela altura tinha suas paisagens transformadas pelas

2 LOPEZ, Telê Ancona. **Arlequim e a Modernidade** in: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 1979, número 21, pp. 85-100.

indústrias, carros e bondes.

Ainda em “Pauliceia Desvairada”, Mário critica duramente o estrangeirismo brasileiro, seja na língua, quando ele diz que escreve em brasileiro, seja na cópia de modelos europeus, como no poema “Cortejo”:

“Estes homens de São Paulo,
todos iguais e desiguais,
quando vivem dentro dos meus olhos tão ricos,
parecem-me uns macacos, uns macacos.”
(ANDRADE, 1921/1987, p.84)

No poema, Mário descreve a vida na metrópole, o homem que quanto mais se individualiza, mas se massifica (iguais e desiguais), que nos olhos ricos do poeta são macacos. O termo *macaco*, à época, significava cópia: o verbo macaquear, copiar. Essa crítica da cópia, vai aparecer também em “Lundu do Escritor Difícil”, poema de 1928, em que descreve sua poética:

Virtude de urubutinga
De enxergar tudo de longe!
Não carece vestir tanga
Pra penetrar meu cassange!
Você sabe o francês “singe”
Mas não sabe o que é guariba?
___ Pois é macaco, seu mano,
Que só sabe o que é da estranja.
(ANDRADE, 1928)

No poema, que data da publicação de “Macunaíma”, o autor traz elementos brasileiros, palavras indígenas como *urubutinga* e *guariba* (designação indígena para macacos da América do Sul), o *cassange*, palavra que designa um dialeto crioulo e o português mal falado, aliado ao termo *singe* (macaco em francês). Nesses versos, assim como no poema “Cortejo”, o autor novamente afirma que o Brasil privilegia a cópia, pois sabe o que é *singe*, mas não sabe o que é *guariba*, e chama o interlocutor de macaco por isso, ou seja, um mero copista do que é estrangeiro. Ao passo que ele se traduz um escritor brasileiro, que sabe o que é *singe* e *guariba*, escreve em *cassange* e tem virtudes de pássaro brasileiro.

Embora os dois poemas tenham sido escritos em fases diferentes do escritor, ambos demonstram que a língua e a substância brasileira são bases da construção não só de sua poética,

mas de um ideário muito particular, como se fossem um caminho, uma via a percorrer em sua obra.

Ainda que no início da década de 1920, a preocupação seja puramente estética e na segunda inclua elementos indígenas e negros, com base na proposta de uma cultura nacional, não há uma crítica em saber o que é “singê”, há uma crítica em apenas saber o que é francês, o que é estrangeiro. E é nesse ponto que difere o “nacionalismo” de Mário dos demais, pois prevalece cosmopolita, internacionalista e não se reduz à cópia europeia. Não se trata de encantar-se com o europeu, nem de recusá-lo completamente, mas de entender e conhecer o Brasil e suas produções:

“Para Mário, a criação de um português que, sendo português e bem do “tronco sonoro da. língua do-ão - ainda assim exprimisse a sua brasilidade, não foi um’ problema apenas estético-literário. [...]Não foi, tampouco, somente expressão do seu nacionalismo supra-regional e cosmopolita que, como o de Herder, buscava, sem valorizações e etnocentrismos, a autodefinição nacional no pluralismo positivo das culturas. A essa autodefinição - por exemplo, em face da cultura alemã - servem como parte o romance *Amor, Verbo Intransitivo* e a coletânea de poemas *Losango Caqui*, onde canta os ‘olhos matinais’ e a ‘sarça ardente dos cabelos’ da namorada.” (ROSENFELD, 1978, p.186)

Em “Amar, Verbo Intransitivo”, Mário vai destacar a influência das ideias de Freud, que consistia em uma de suas maiores referências. É a obra em que ele mais se aproxima de Machado de Assis, expoente, até então, de um romance considerado pouco brasileiro, pautado mais nas questões europeias e na perfeição da gramática normativa. Ainda que a crítica literária aponte uma recusa dos modernos a Machado, Mário vai perceber características bem brasileiras no escritor que, segundo ele, “(...) *Machado que a gente pondo reparo mais íntimo é mais brasileiro do que parece à primeira vista*”³

Em carta a Carlos Drummond, Mário disserta sobre essas influências e, também, sua preocupação com a substância do brasileiro, seja na língua, ou nos costumes:

(...) por aqui as observações mais comuns e francamente burras são: que tem muito Machado de Assis e muito Freud no livro. Tem, meu Deus! Que tem eu mesmo sei. É evidente que tem. Pois então vamos saber as razões por que o senhor Mário de Andrade que não é nenhuma besta e que tem espírito crítico

botou tanto Freud e tanto Machado de Assis no livro. Freud, razão dentro das tendências do sr. Mário de Andrade não tem razão plausível. Naturalmente botou então porque concorda com certas ideias de Freud, sua orientação geral, que aliás era mesmo a que mais se prestava pro assunto do livro. Agora a tendência especializada do sr. Mário de Andrade é trabalhar a substância brasileira. O que a gente besta mais tem percebido é o trabalho da língua porém o sr. Mário de Andrade mesmo já falou em artigo que trata de trabalhar a substância brasileira em todos os sentidos. E mesmo que não falasse isso se percebe dentro do livro pelos tipos gerais que escolheu Sousa Costa, dona Laura e principalmente a filharada. Além disso trabalhou a língua, ora, por que o sr. Mário de Andrade trabalhou Machado? Naturalmente porque quis tradicionalizar alguma coisa também a mais. E eu (o crítico) que tenho obrigação de saber certas coisas sei que um dos traços específicos do brasileiro é o humorismo. Entre os caipiras isso é desenvolvidíssimo. A mistura do humorismo sentimental é o traço flagrante do folclore poético e mesmo musical do Brasil.” (ANDRADE, Mário, 1927/2015, p. 150)

Aparecem na carta duas das referências do escritor, a cultura popular, em especial a música, e o Freudismo, que constituíram parte de sua obra ficcional e também crítica, a partir de uma busca da substância do brasileiro e da orientação modernista de subjetividade, em oposição a racionalidade exagerada do momento. Essa convergência dos elementos da cultura popular na obra de MA, aparecem em alguns críticos como uma aproximação do autor com a Vanguarda Expressionista que, também, utilizou-se da cultura local e popular na Alemanha.

Em “Macunaíma”, os elementos brasileiros são mais evidentes que em “Amar, Verbo Intransitivo”, afinal, trata-se de um livro em que o herói percorre o Brasil. Contudo, apesar de evidenciar o Brasil, a movimentação narrativa acontece em São Paulo e a personagem tem um caráter universal, defendido pelo autor:

“[...] o que me parece é que a sátira além de dirigível ao brasileiro em geral, de que mostra alguns aspectos característicos, escondendo os aspectos bons sistematicamente, o certo é que sempre me pareceu também uma sátira mais universal ao homem contemporâneo, principalmente sob o ponto de vista desta sem-vontade itinerante, destas noções morais criadas no momento de as realizar, que sinto e vejo tanto no homem de agora” (ANDRADE, 1930/2001)

Por ser um herói que nasce num povo indígena, embora esse povo tenha a pele negra, e que vai percorrer o país com dois irmãos, que mais tarde, ao se depararem com uma fonte de água mágica, na qual ao banhar-se, o personagem Macunaíma torna-se branco, loiro de olhos azuis, o irmão Jinge, vermelho e Maanape apenas embraquece a palma das mãos e a sola dos pés, simbolizando cada um a ideia vigente da formação do povo brasileiro: o imigrante europeu,

o índio e o negro, as leituras da rapsódia, escrita por Mário, convergem para uma interpretação de um Brasil. O que, de fato aparece na obra, mas ressaltando também as relações urbanas em São Paulo, com a maquinização industrial, os carros e o dinheiro.

Uma característica importante da obra é a recusa do gênero Romance, altamente industrial, originado no Romantismo, que compreende o início do período histórico da modernidade. “Macunaíma” é uma rapsódia, que retoma a tradição grega da oralidade, com narrativas de elementos musicais, que termina com a revelação de que o narrador é um cantador. Vale ressaltar aqui que em 1927-1928, Mário fez uma primeira viagem para o recolhimento de obras populares e se encanta com um cantador do Rio Grande do Norte, chamado Chico Antonio.

Na década seguinte, a de 1930, os intelectuais brasileiros e os artistas vão assumir posturas mais definidas, naquilo que Mário vai chamar de ideologias sociais. Os modernistas vão tomar caminhos às vezes opostos, como é o caso de Oswald de Andrade, que se filiará ao partido comunista e Menotti Del Pichia, que se aproximará dos verdeamarelistas de Plínio Salgado.

No entanto, não se pode dizer que Mário tomou partido propriamente dito, embora em 1929 vá apoiar o Partido Democrático - PD-, pelo qual o irmão se tonará deputado e, também, preso político na revolução de 1930⁴. Apesar de ser comum a associação da cidade de São Paulo em clara oposição à Revolução de 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder, houve a presença forte de artistas e também de empresários de São Paulo que apoiaram o movimento, contra a oligarquia cafeeira do estado.

É nessa década que o escritor publica suas crônicas no *Diário Nacional*, órgão oficial do PD, dirigido por Paulo Duarte, amigo pessoal e confidente, que foi quem escolheu Mário para dirigir o DC. As reuniões que idealizaram o Instituto de Cultura, como já abordado anteriormente, aconteciam no apartamento de Paulo Duarte e a oportunidade de realizá-lo se deu pelo convite de Fábio Prado, prefeito de São Paulo por indicação de Armando Salles de Oliveira, ambos representantes do partido.

4 CASTRO, Moacir Wernek. **Exílio no Rio**. 2ed, Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

Apesar da ligação com o PD, Mário defendia que o intelectual e o artista deveriam se manter livres e críticos, sem associar-se cegamente às ideologias sociais, como evidenciou nos textos “Intelectual I”, “Intelectual II” e “Poesia Proletária”, organizados em livro, “Táxi e outras crônicas no Diário Nacional”, por Telê Ancona.

As crônicas de Mário, embora assumindo um posicionamento político durante a década de 1930, tinham orientação clara no que diz respeito à liberdade criadora do artista. Há nessas crônicas, que propunham a liberdade estética, uma opção pelo operário e pelos oprimidos de modo geral. Uma opção que, ao contrário do que se generalizou, está presente na obra de Mário desde o início, ao posicionar-se tanto contra o burguês quanto a oligarquia cafeeira, mas que na década de 1920 não se constituíram o centro de sua obra crítica e poética. A centralidade da questão social vai aparecer muito mais na sua obra após a saída do DC. Durante os três anos em que foi Diretor, aliás, foi o momento em que Mário escreveu poemas dos mais subjetivos e amorosos, como o soneto “Aceitarás o amor como eu encaro”, de 1936, publicado na Revista Acadêmica. E é de 1931, por exemplo, o livro “Remate de males”, em se que volta a si mesmo, a partir de poemas muito subjetivos, que Mário Pedrosa⁵ avaliou como um retorno ao “Há uma gota de sangue em cada poema”, primeira publicação do autor, sob o pseudônimo de Mário Sobral. Essa oposição é algo muito presente na obra de Mário, fundamentada em opostos que aparentemente não dialogam, mas que refletem o paradoxo da modernidade, das relações e negociações aos enunciados da metrópole e das vanguardas modernistas.

O próprio movimento modernista apresenta essa oposição, que vai ficar mais evidente na década de 1930, justamente pelo caráter ideológico que alguns vão assumir em suas obras e ações políticas. O engajamento político dos artistas atestam que aquilo que os unia em movimento na “Semana de Arte Moderna” não se constituía em discurso homogêneo, nem estes comungavam dos mesmos ideais, tanto estético quanto de nação, ou do nacionalismo.

5 Correspondência Mario de Andrade & Manuel Bandeira. MORAES, A. M.(org) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, USP, 2001; p. 491.

Em Mário, a busca pela *verdade*, pelo *belo*, é uma finalidade e não um ponto de partida, por esse motivo, o posicionamento ideológico ou defesa estética são constantemente atualizados, quase que acompanhando a modernidade, na construção e destruição contínua do pensamento e da paisagem, mas que, assim como na natureza, permanecem agindo, seja como mudança de estado da matéria, seja como energia, nos processos de aniquilação.

Esse caráter plural, de pesquisa e liberdade criadora, vai aparecer na sua atuação política, a frente do DC. Ainda que tenha assumido um cargo político, Mário permanece com posicionamento de não adesão a nenhuma ideologia social, ou mesmo de defesa da política de Fábio Prado, por exemplo. É no DC que Mário vai colocar em prática o seu pensamento sobre arte e cultura:

“O Departamento vinha me tirar do impasse asfixiante, ao mesmo tempo que dava ao escritor suicidado uma continuidade objetiva à sua arte de ação pela arte. Ia agir. Me embebedar de ações, de iniciativas, de trabalhos objetivos, de luta pela cultura . Certamente não posso encarar isso como uma perfeição do meu ser interior. Mas também não posso chamar de covardia - o que é uma absoluta impossibilidade. Mas sempre me conservar utilitário, dando uma pacificação às minhas exigências morais de escritor de foco, botando o foco no funcionário que surgia. Me suicidei sim porque tinha medo de mim mesmo. Tinha medo que, desarvorado, enfraquecido de minhas forças intelectuais e morais, na estragosa luta interior em que vivia, eu me entregasse enceguedidamente a uma qualquer ideologia social.” (ANDRADE 1936/1981, p. 39)

Ao se entrar em contato com a bibliografia epistolar do escritor e os documentos oficiais do DC, percebe-se que Mário de Andrade imprimiu uma marca que se manteve em quase todo o panorama de sua obra aqui exposto, incluindo sua busca pela arte brasileira. Ainda que dirigisse um Departamento de Cultura na cidade de São Paulo, permaneceu com a finalidade de encontrar em um país com singularidades regionais algo que pudesse uni-lo como nação e fosse, simultaneamente, universal. Uma arte que fosse funcional e influenciasse na vida e no cotidiano das pessoas, uma *arte de ação* e uma *ação pela arte*. Atribuindo assim um caráter até experimental ao Departamento.

Sua busca pela substância brasileira, estará na criação do Curso de Etnografia⁶ e na linha editorial da Revista do Arquivo Municipal (RAM), como expõe em carta a Câmara Cascudo:

“O escrito sobre a couvade não preenche bem a finalidade da *Rev. do Arquivo* que é em principal composta de ciência interessadamente brasileira. Aqui no Departamento estamos combatendo a ciência livresca que não traz documentação nova e prática, brasileira. Basta lhe contar que instituímos um “curso de etnografia prática” pra ensinar o pessoalzinho como se recolhe e se estuda os documentos etnográficos. Se você não conseguir o livro, o que é um verdadeiro desastre, não podia refazer a parte essencial? O estudo sobre a poética nordestina, dando exemplos inéditos, colhidos por você.” (ANDRADE, 1936/2015, p. 279)

Uma outra ação que também tinha a mesma finalidade foi o tema dos concursos de Drama e Comédia, gerando algumas críticas sobre o tema da Comédia, sobre a preferência dos jovens pelos esportes e o pouco interesse pela cultura intelectual⁷:

“Os ataques são alguns e as incompreensões ainda mais numerosas. O Departamento foi atacado por ter dado como tema geral do concurso de comédia, criticar ‘a paixão desordenada da mocidade pelo esporte em detrimento da cultura intelectual’. Quiseram ver nisso um ataque ao esporte em geral, o que me parece simplesmente absurdo. O Departamento, como aliás a Prefeitura de São Paulo, tem protegido abundantemente o esporte. [...] De resto, o próprio tema geral à comédia é também uma dinificação do esporte e o reconhecimento insofismável da sua enorme importância. O Departamento deu temas gerais tanto ao concurso de comédia, como ao de drama. Qual o assunto deste? O café. Ninguém negará que o café é um dos elementos capitais da civilização brasileira. Ora, se os temas escolhidos são tirados um das vicissitudes do café, outro das vicissitudes do esporte, é claro é incontestável que o Departamento reconhece a importância capital do esporte e quer prevenir um dos seus males. Ou amanhã dirão que também somos contra o café?” (ANDRADE apud CALIL; PRADO, 1935/2015, p. 61)

Além dos concursos de Drama e Comédia, no intuito de reconhecer hábitos do brasileiro e também numa atitude corretiva, pois segundo Mário, o DC também tinha uma função de correção dos males que tais hábitos poderiam causar, houve a realização de outros concursos que fomentavam a cultura popular, como o peças coreográficas de carnaval e o concurso de estudo histórico sobre a cidade de São Paulo (ANDRADE, 1935/2015, p. 62).

6 Ver Valentini (2010)

7 Em carta a Mário de Andrade, Nicanor Miranda escreve sobre o fato dos jovens, após os 14, 15 anos de idade se desinteressarem pelas Artes e se interessarem mais por esportes. Nessa carta, também, há uma identificação de vários autores sobre a infância e suas ideias, entre eles, Dewey e o próprio Nicanor Miranda. (IEB -MA-C-CPMVA5151)

Outros projetos que podem ser identificados com a obra de Mário de Andrade no intuito da preservação da oralidade, proposta em Macunaíma, e da música popular são a Discoteca Pública Municipal⁸, cuja responsável foi Oneyda Alvarenga, e a idealização de uma biblioteca de bairro falada⁹, que nunca saiu do papel.

A questão da oralidade e escrita foi muito importante para Mário, no capítulo “Carta para as Icamíabas”, Macunaíma diz que o povo da cidade falava numa língua e escrevia noutra. E a junção dessas questões, estará no I Congresso da Língua Nacional Cantada. Congresso que contou com a participação de vários intelectuais brasileiros e que o livro relativo aos Anais do Congresso teve a capa ilustrada por Portinari.

Além dos projetos aqui elencados, a opção ética em trabalhar pelos operários, crianças e artistas, será também um norteador dos projetos, com bibliotecas infantis, parques infantis, e as bibliotecas e museus populares que não saíram do papel. Contudo, é possível notar algumas divergências entre os responsáveis pelo DC, as aspirações da política vigente, em especial dos paulistas, e as dificuldades de implantação de alguns projetos, ou por falta de verba, mas também por falta de interesse, mudança de projeto de educação, na instauração do Estado Novo, em que o caráter fascista de Getúlio será evidenciado. O DC, portanto, caracterizou-se quase como um projeto experimental e por não ter sido consolidado, fato explicitado na história do Regulamento, que não se caracterizou como lei e que foi arquivado diversas vezes, a presença de MA como diretor tornou-se sua característica marcante. Por isso, também desmembrou-se em tantos olhares e propostas às vezes antagônicas, o que também é característico da poética do escritor, em que opostos configuraram como base teórica, ora valorizando a técnica, aproximando-se do futurismo, ora sobrepondo a subjetividade e a os sentidos, aproximando-se de outras vanguardas, como o expressionismo, caracterizando-se, portanto, como a própria Modernidade, em que as dicotomias da racionalidade, coletividade encontravam a resistência permanente da subjetividade e da necessidade de individualização do homem moderno, nessa constante relação de resistência e adequação às transformações daquele momento.

8 Ver Sampietri (2009)

9 Anexo 2- anotação sobre a biblioteca falada.

O caminho teórico e poético de Mário está presente na idealização dos projetos do DC, assim como a sua execução e realização dependeram dos responsáveis diretos por cada instituição criada pela política nacional do governo provisório e viabilizada pela reforma da Educação dos *escola -novistas*. De modo simultâneo, suas idealizações, muitas que não saíram do papel, serviram de base para que os responsáveis diretos formassem propostas para as bibliotecas infantis e educação infantil. Não se pode negar que Nicanor Miranda e Lenyra Fraccaroli, responsáveis pelos PIs e BIM respectivamente, utilizaram as determinações presentes no Regulamento para formularem seus artigos, publicados na RAM, ainda que nesses casos, a figura de Mário tenha sido excluída, dando margem a uma interpretação de separação das políticas e de atividades isoladas nos equipamentos.

2.1 - Expressivas Crianças: A política pública para infância no regulamento de bibliotecas infantis.

COMEÇO POR CONTA DE SOMAR:

Necessidade de expressão + necessidade de comunicação + necessidade de ação + necessidade de prazer = Belas Artes.

Explico: o homem pelos sentidos recebe a sensação. Conforme o grau de receptividade e de sensibilidade produtiva sente sem que nisso entre a mínima parcela de inteligência a NECESSIDADE DE EXPRESSAR a sensação recebida por meio do gesto. (Falo gesto no sentido empregado por Ingenieros: gritos, sons musicais, sons articulados, contrações faciais e o gesto propriamente dito).

(Mário de Andrade)

Será nos PIs, equipamentos desenvolvidos em bairros operários, que as ações de Mário voltadas às crianças serão mais destacadas. Para Faria (1999), os PIs eram espaços privilegiados em que “o direito à infância” fora devolvido à criança da classe operária. No entanto, ao comparar as atividades artísticas desenvolvidas na BIM, com as desenvolvidas nos PIS, mediante a documentação levantada e analisada para essa dissertação, percebe-se que, durante a direção de Mário houve uma política de cultura única, desenvolvidas em todos os equipamentos, fossem as bibliotecas, fossem os parques infantis.

Na obra de Mário, a criança está presente ainda que não fosse um escritor de literatura infantil, como Monteiro Lobato, incluía histórias de crianças em seus textos, do mesmo modo que fez com seus estudos sobre cultura popular. Em seus contos e romances, a infância será retratada em vários momentos, como por exemplo em “Macunaíma”(1928), cujo protagonista é a única personagem criança, ou em “Contos Novos”(1945), em que Juca, personagem recorrente em vários contos, também tem a fase de criança descrita em “O Tempo da Camisolinha”. A criança, embora não seja seu público leitor é seu público inspirador, como relata a professora e pesquisadora Gilda Mello Souza¹⁰, prima do autor e que se especializou em sua obra:

“[...]outra coisa que eu lembro muito, e que era muito engraçada, é que provavelmente ele nos examinava, deve ter estudado muito, porque tinha muito talento para contar coisas de criança, e pedia sempre para as pessoas: ‘Se você souber histórias de criança, me conte.’ Todo mundo que tinha histórias de criança chegava e contava. [...]” (MELLO E SOUZA, G. 1992/2008)

Segundo Gilda, Mário incluiu na segunda edição de “Amar, Verbo Intransitivo” (1927), uma dessas histórias de crianças nos filhos de Sousa Carlo que, segundo o autor, foi onde mais evidenciou seus estudos sobre a *substância do brasileiro*. Para o escritor, as crianças tinham um papel importante na preservação da cultura do que é nacional e nas estratégias do DC, como explica na entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*:

“Outra norma é cuidarmos preliminar e principalmente do moço e da criança. Creio [ser] esta uma norma lógica, que se prova por si. Não precisarei defendê-la, lembro apenas a necessidade, que se torna cada vez mais decisória para a vida do Brasil, da formação do homem brasileiro, o ser geral e coletivo que será o único capaz de conservar a nossa entidade nacional. Não se trata de nenhum anti-individualismo sonhador, mas propriamente de uma pesquisa dos nossos caracteres e da sua generalização, que só poderá dar-se tradicionalizando mais e principalmente coletivizando mais o indivíduo nacional.” (ANDRADE, 1936/2015)

Mais do que um discurso institucional, a fala do chefe do DC atesta uma defesa de muitas das suas ideias e buscas do *ser* geral e coletivo que aparece nas teorias críticas sobre arte do escritor. O interesse de Mário pelas crianças é antigo, não só no que diz respeito à ficção, mas também na pesquisa. Já na década de 1920 vai estudar as preferências das crianças nas Artes e constatar que o desenho era a expressão artística que as crianças indicavam mais

aptidão. Publicou alguns artigos sobre o assunto no ano de 1929, no *Diário Nacional*, e em 1930, vai escrever “Pintura Infantil” sobre a exposição de pinturas infantis promovida por Anita Malfatti. Nesse artigo, o escritor expõe o seu interesse pela ensino estético cujo objetivo maior é a ideia do coletivo:

“Mesmo que não atinjamos os resultados perfeitamente extraordinários do ensino plástico japonês ou das escolas ao ar-livre mexicanas, e não me parece impossível igualá-las, todo e qualquer ensino tendente a desenvolver a imaginação criadora tem de ser sistematizado muito entre nós. [...] Pouco me interessa a criação de gênios individuais.” (ANDRADE, 1930)¹¹.

Mário evidencia, portanto, que era mais importante desenvolver a imaginação criadora, que a descoberta de artistas, do mesmo modo que essa criação deveria ser sistematizada a partir de elementos brasileiros, de Arte brasileira, base da maioria dos textos analíticos do escritor, que insistia na sistematização do que é nacional, da cultura popular. Nesse trecho, também evidencia seu conhecimento das Escolas ao Ar Livre mexicanas, que como foi mencionado, assemelham-se com o projeto de DC das bibliotecas infantis, pois os espaços de Arte eram anexos às bibliotecas infantis no México.

Nesse mesmo artigo, o escritor dirá que a exposição o inspirou para elaborar mais teorias sobre o desenho da criança e vai tratar de outro elemento de suas referências, já explícito, que é a cópia:

“Anita Malfatti orientou muito bem os alunos. A Criançadinha, solta, assim pelos seus mundos de entre sonho e realidade¹², só vendo o que fez pelas campinas da pintura, espinoteou, cantou, correu, rolou gozando e dando na medida do possível a expressão misteriosamente encantada de suas forças. É incontestável que na centena de trabalhos que vi, havia não só muito que aprender como teoria de pintura e como psicologia, mas também umas tres ou quatro obras-primas indiscutíveis... pra mim. Apenas achei perigoso não se estabelecer um controle mais severo nos trabalhos feito fora das vistas das professoras, em casa. Muitos dos trabalhos são cópias flagrantes e não interessam nada, trabalhos frios como o Cambuci.” (ANDRADE, 1930)

Sobre a questão da cópia, Gobbi, ao analisar os desenhos dos parques infantis, aponta

11 *Diário Nacional*, 23/11/1930. IEB DRP019

12 A combinação de realidade e fantasia, que Mário chama de sonho, será abordada por muitos estudiosos da infância, incluindo Vigotsky, em seu trabalho sobre a Imaginação e criatividade da Criança. Outras conclusões do escritor, sobre o desenho da criança, serão encontradas em críticos de Arte do modernismo como Mário Pedrosa e em Artistas Modernos, como Picasso e Fernando de Carvalho.

para diversas vezes que o escritor fez anotações sobre as cópias nos desenhos das crianças que, segundo a autora,

“Tudo indica que Mário de Andrade, ao referir-se à cópia, uma discussão presente em várias de suas anotações, estaria revelando a preocupação com a adoção de modelos pelos adultos o que povoaria o universo das crianças com padrões a serem copiados, o que cercearia a exposição da imaginação e da fantasia pela criança naquilo que desenhava.” (GOBBI, 2004, p.65)

Essa preocupação da adoção do universo dos adultos nos desenhos das crianças pode caracterizar uma cópia da cópia, já que, para o escritor, esse universo já era uma cópia do modelo europeu, que não fazia relação com os elementos da cultura brasileira, evidenciando um pensamento já colonizado e impregnado de uma realidade estrangeira. Não o estrangeiro imigrante, no Brasil, mas o intelectual brasileiro que se via nos modelos estrangeiros copiando os países dominantes.

Ainda no artigo sobre a exposição, Mário vai observar que as crianças, caso fossem perguntadas se copiaram o texto, iriam negar e que essa era, aliás, uma característica dos cantadores e artistas populares que conheceu:

“É antes uma ingenuidade ensimesmada, natural em todos os seres de caracterização infantil. É aquela mesma glória de ser indivíduo que já muito constatei entre os cantadores, poetas e pintores populares. No Nordeste jamais não encontrei um cantador que não se disse o maior de todos.. Aqui em S. Paulo, o mesmo. Possuo um quadro mas delicioso mesmo, feito por um negrinho das bandas de Araraquara, representando dois boiadeiros gaúchos. Desconfio que é cópia de alguma revista. Mas o pintor nega, diz-que viu os homens em Sorocaba, nem me lembro mais onde, e fala com uma convicção gaúcha, iluminada e viril. Não astúcia nem precisão de enganar: é muito mais desejo de se individualizar, de ser. E isso não se discute [...]” (ANDRADE, 1930)

Essa identificação de artistas populares e crianças está presente em “Macunaíma”. A ingenuidade, que fazia o herói mentir sem qualquer culpa, caracterizada nesse texto, não como astúcia de enganar, mas desejo de individualização. Na rapsódia, o herói cresce quando passa a ter astúcia de enganar, no momento em que sua mãe o coloca de castigo na capoeira e ele engana o Currupira, e topa com a cotia farinhando mandioca. Quando conta suas artimanhas, a Cotia alerta que aquilo era coisa que gente grande faz e joga no herói a mandioca que, só pega

no corpo, e a cabeça permanece “*pra sempre robunda e com carinha enjoativa de piá*”¹³

À essa relação feita entre as crianças e artistas populares, destaco dois artigos do Regulamento que ligam projetos do DC nessas duas vertentes, que são as pesquisas etnográficas e etnológicas, trazendo a criança como informante de tradições populares e também como comunidade a se conhecer. Nas bibliotecas infantis, o Art. 164, de que as elas “*destinam-se a: d) estabelecer e auxiliar inquéritos e estudos sobre fenômenos psicológicos, sociais e etnográficos*” (MA-CUL-031, p.49), e no regulamento dos PIs, em seu único artigo que difere do que foi publicado no ato 1.146 de 1936, presente no Regulamento no Art. 201:

“9º) Promover com a colaboração do corpo docente das instituições escolares, um inquérito permanente de pesquisas folclóricas e, mais geralmente, etnológicas, entre a população escolar, recolhendo assim as tradições de costumes, superstições, adivinhas, parlendas, histórias, canções, jogos etc., sendo os resultados desses inqueritos, devidamente selecionados, organizados, catalogados e publicados na “Revista do Arquivo.” (IEB - MA- CUL-0031, p. 57)

Ainda que não tenham sido publicados oficialmente, os dois artigos foram executados na prática, pois os inquéritos foram utilizados por Lowrie¹⁴, em algumas de suas pesquisas publicadas na RAM, e também, por Nicanor Miranda, que chegou a publicar as pesquisas etnológicas sobre as cantigas das crianças, no livro *200 jogos infantis*¹⁵, composto pelo levantamento das brincadeiras das crianças dos PIs.

Além dos artigos, algumas atividades do DC enfatizam essa convergência entre Cultura Popular e Arte da criança, como é o caso do ensino do canto socializado, o Orfeão e a apresentação do bailado popular “A marujada” (ou Nau Catarineta) que Mário de Andrade estudou e adaptou para crianças, publicada em separata dos Anais do Congresso da Língua Nacional Cantada.

Na “Explicação” da publicação, apesar de não assinar, Mário escreve sobre as intenções da adaptação do bailado tradicional para as crianças:

“[...] além de não ter o Departamento como objetivo e retraditionalização

13 Andrade, MA. **Macunaíma**, 1928/2015.

14 LOWRIE, S. **Ascendência das crianças dos parques infantis**. Departamento de Cultura, 1940.

15 Ver Faria, 1999.

folclórica do bailado- coisa contrariada, tida por artificial ou impossível por vários tratadistas do assunto - tratava-se exatamente de lhe dar um fundo de recreação educativa.

Êste problema de adaptar a dança dramática a uma finalidade educativa que não tivesse nenhum ranço didático, levou-nos a várias soluções”.
(ANDRADE, M. 1937, p. 8)

Para o escritor, a finalidade do bailado, apesar de educativa, não deveria possuir o didatismo escolar, o que era, aliás, uma das concepções do DC. Segundo Gobbi, essa forma de conceber o processo educativo em Mário entrava em choque com a formação das educadoras. A autora chama a atenção para exigência do Curso Normal para atuar nos PIs, mas essa exigência se estendia à BIM, incluindo a diretora, Lenyra, cuja formação de bibliotecária se deu no curso promovido pelo DC, na Escola Livre de Sociologia e Política, posteriormente à sua nomeação na BIM.

“Novamente, o que vemos é a *não-orientação* sendo privilegiada por Mário de Andrade. O que deve ser destacado é que as orientações de Mário deveriam chocar-se com os ensinamentos da época. A formação recebida pelas professoras no Curso Normal, condição exigida para atuar nos Parques Infantis, compunha-se de disciplinas curriculares e estágios obrigatórios, leituras de livros e revistas especializados, cujos ensinamentos eram cultivados entre as alunas que os reproduzirão junto às crianças, tantas vezes na forma de busca por uma reprodução fotográfica do desenho. Na Escola Caetano de Campos, ao lado dos laboratórios de física, química e biologia, foi criado o laboratório de psicologia experimental com o objetivo de montar um gabinete psicotécnico com aparelhos para experiências no campo de medidas de inteligência, avaliação de aptidões e testes profissionais.” (GOBBI, 2004)

Nota-se, então, que nem sempre as idealizações de Mário encontraram eco tanto no pensamento educacional da época, quanto na execução do que foi regulamentado. Apesar disso, a regulamentação e as atividades desse período foram destacadas como processos educacionais inovadores, que iam de encontro com a ideia de que a escola é o único espaço de educação (educentrismo¹⁶). Essa evidência do DC como educativo mas não escolar, aparece nas declarações do escritor:

16 O termo educentrismo é utilizado “*para enfatizar as limitações de se tratar as questões da educação como produzidas exclusivamente na dimensão escolar; mesmo que depois se agreguem às análises relacionamentos com economia, a política e os demais aspectos sociais*”. KUHLMANN JR: LEONARDI. “História da educação no quadro das relações sociais”, 2017, p. 209.

“A finalidade do Departamento é cultural e não propriamente pedagógica. A orientação pedagógica do ensino pertence à União, que delega aos Estados a interpretação e a aplicação das suas leis e regulamentos. (...) Cuidaremos dos sistemas culturais livres, deixando ao cuidado do Estado, cuja ação é mais larga, os sistemas educativos estritamente pedagógicos.” (ANDRADE, M. 1936/ 2015, p. 62)

Também no discurso de Nicanor Miranda, em ocasião da inauguração do Parque Infantil de Santo Amaro (FARIA, 1999), será ressaltando o caráter não escolar das atividades do DC voltadas às crianças. Contudo, nessa mesma fala, as atividades artísticas dos PIs aparecem como iniciativas isoladas que, como foi constatado durante a pesquisa, faziam parte de uma política pública de cultura única, desenvolvida em todos os equipamentos voltados às crianças.

As atividades como a apresentação da Nau Catarineta, contou com a presença de ambos equipamentos, e há registros de que o Teatro Municipal promovia apresentação das crianças dos PIs, da BIM e também de grupos escolares de outras cidades e orquestras e corais infantis de outros países. A expressividade da criança, durante a gestão de Mário, teve espaço privilegiado e o escritor se utilizou dos trabalhos de todos os equipamentos para desenvolver suas teorias sobre desenho infantil, tanto que na eminência de sair (ou ser saído) da direção do DC e Divisão de Expansão Cultural, promoveu os famosos concursos nos PIs e na BIM¹⁷, ambos com as mesmas regras e determinações de serem feitos nos equipamentos, para que não houvesse cópia. Esses desenhos foram analisados por Mário em textos diferenciando as ocorrências de influências do cinema, da literatura e também um ensaio de gênero, sobre o interesse de meninos e meninas pelo meio de expressão (FARIA, 1999, p.74). Nos jornais analisados neste trabalho, essa influência será constante, pela própria dinâmica de atividades da Instituição, que mantinha sessões de cinema e uma sala de leitura. Como foi salientado anteriormente, no “Regimento Interno” dos PIs, o uso da biblioteca infantil era restringido, ainda que os PIs tivessem um maior número de crianças em idade escolar, o que provavelmente limitava as atividades artísticas e de leitura.

Com base nesses estudos, Mário estabeleceu uma relação entre o desenho das crianças

e o expressionismo:

O expressionismo... expressivo é o domínio legítimo da arte desenhística infantil. O seu realismo é de natureza expressionista. É por este seu expressionismo de realização que o “realismo visual” da criança já artista persevera na realidade de um “idealismo”, o que Luquet chamou de “realismo intelectual”. A criança, mesmo artista, já obedecendo à perspectiva e outras leis do realismo visual, jamais copia a natureza. A sua tendência à imitação é sempre coada através de um sentimento lírico, ou melhor (sic), mítico, das coisas, antirrealista por essência, e que a tudo reveste de uma violenta e inocente poesia (Andrade, 1966/76)¹⁸.

Essa preocupação estética na expressão artística da criança, aliada aos objetivos do DC de uma educação para o coletivo, foram centros norteadores da política pública desenvolvida nos equipamentos voltados às crianças. Alguns pesquisadores já explicitaram essa prática que valoriza a expressão estética das crianças nos trabalhos de Mário nos PIs, como é caso de Gobbi, que aponta os PIs como locais privilegiados do projeto estético-ideológico, fusão entre a estética defendida por MA durante a década de 1920 e o projeto que autora define como ideológico, na década de 1930. Josiowicz (2015) analisa a obra de Mário sob o conceito de política da estética, apoiando-se nas discussões sobre o expressionismo¹⁹ vanguarda que Brecht recupera *como resolução do dilema entre arte experimental de vanguarda e arte popular, conectado com as massas e aliado do realismo*.²⁰

Anatol Rosenfeld²¹ (1978) aponta que Brecht, em 1939, fará um exame idêntico das “dinamogenias rítmicas” feitas por Mário, em 1930, que aparece em “Música Doce Música”, em que o escritor descreve os cantos coletivos e palavras de ordem de um comício de Getúlio Vargas, na cidade de São Paulo. Segundo Rosenfeld, tanto a pesquisa folclórica quanto os exames das dinamogenias rítmicas das demonstrações populares são a dimensão mais humana do nacional do autor de “Macunaíma”.

18 apud JOSIOWICZ, 2015, p. 806.

19 Alfredo Bosi e Gilda Mello e Souza trabalharam a aproximação de MA com expressionismo. Lopes (2013), em dissertação de Mestrado analisa os traços do Expressionismo Alemão na obra de Mário de Andrade. Essa relação do autor com a Vanguarda alemã, é evidenciada em outros trabalhos sobre a obra do autor, mas não há uma influência central, como tudo do escritor, pois essa relação com a cultura popular, com o primitivo é também traço da orientação modernista da época, bem como da influência da psicanálise freudiana não só na obra do escritor, mas como já foi exposto nesse trabalho, também das Vanguardas modernas, independente da ideologia social do artista.

20 JOSIOWICZ, A. **Por uma política da estética em Mário de Andrade**: expressionismo e criança in: < <http://www.scielo.br/pdf/sant/v5n3/2236-7527-sant-05-03-0799.pdf>>,. 2015, p. 807. acesso em 30/08/2017.

21 ROSENFELD, Mário e o Cabotinismo in: **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 187.

Pode-se dizer, portanto, que suas ações para as crianças fazem parte dessa dimensão humana do nacional, pois a criança tornou-se receptora, portadora e sujeito da construção de uma cultura brasileira (JOSIOWICZ, 2015) e à expressão estética e cultural delas, foram dedicadas pesquisas etnológicas e etnográficas.

Ainda que as ações do DC possam ter sido atravessadas por ideais moralizantes, ou mesmo que o objetivo estatal fosse o de vigilância da criança operária, como apontam alguns pesquisadores, forçando uma crítica, o diálogo com a obra de Mário está presente e a criança ganhará, não só nos PIs, espaços privilegiados para sua expressão.

As crianças se apresentavam no Teatro Municipal, para outras crianças; e havia excursões a outras cidades para prestigiar trabalhos produzidos por crianças, proporcionando um intercâmbio entre suas produções. Todas essas atividades aconteciam de forma concomitante em todos os equipamentos voltados ao público infantil, caracterizando uma política pública de cultura da/para infância. Como afirma Faria²² (1993), durante a gestão de Mário de Andrade devolveu-se às crianças o direito à infância, mas não apenas às em idade de 0 a 6 anos, mas também às maiores, em idade escolar, proporcionando ambientes em que a expressividade e a experiência estética com as artes e a cidade fossem valorizados, algo muitas vezes esquecido e negligenciado na escola.

A criança, por meio das atividades artísticas, do teatro, do desenho, que afirmou Mário são histórias que devem ser lidas, são convidadas à criar, a imaginar, a fabular. É dado a elas o direito à literatura, que em ensaio²³ homônimo de Antonio Candido, entendendo a literatura como fabulação, toma como exemplo a experiência do DC, sob a direção de Mário de Andrade, como único exemplo de política pública no sentido de dar (devolver) à população esse direito humanizador.

De um certo modo, a presença de Mário e a convergência de sua obra nas ações do DC foram essenciais na elaboração de todas as atividades e, provavelmente, foi durante sua gestão que o diálogo entre os equipamentos foi caracterizado e potencializado. Mais adiante, será

22 FARIA, 1993.

23 MELLO e SOUZA, Antonio Candido. Direito à literatura in: **Vários escritos**, 5º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, pp 171-193. Texto originalmente escrito em 1988.

possível perceber que a política de cultura para criança deixa de ser orgânica e as instituições, ainda que mantenham algumas atividades, deixarão de dialogar e, muito provavelmente, a ênfase no diálogo mútuo entre as classes sociais e da cultura como algo de funcionalidade cotidiana, irá se perder. A experiência e expressão estética da criança perderão sua centralidade e a educação para o trabalho e o discurso de valorização escolar, não como forma de despertar o amor e a compreensão da vida, mas meio puramente funcional de ascensão social, serão acentuados na política educacional do Estado Novo. Com a posse de Prestes Maia, segundo Paulo Duarte, o DC será negligenciado e, como já foi evidenciado, o plano de avenidas contribuirá para a total morte das ruas, privilegiando o automóvel, algo que, em São Paulo, ganhou proporções gigantescas, em embates recentes entre a ocupação das ruas por pessoas ou carros. Debate este em que, infelizmente, a ocupação dos espaços públicos pelas crianças foi excluído.

2.2 TÚMULO TÚMULO TÚMULO²⁴ :Um Departamento Polifônico

Na verdade a significação única da minha obra é inteiramente nacional. O pouco de internacionalismo, ou melhor, de universalidade que possa ter um Macunaima por exemplo, são ou reflexos indispensáveis do mundo sobre mim, ou ilações naturais do menor pro maior, pois que todo o nacional participa do humano. Mas a minha obra tem de ser uma obra de nacionalidade, está visto: sem nenhum dos aspectos hediondos por onde o nacional mal compreendido e apaixonado empecilha a marcha do mundo. Nem é propriamente com o designativo “nacional” que me devo achincalhar, porque eu detesto o Brasilnação, detesto as pátrias como conceito político. Tristão de Ataíde observou algures que eu tinha uma singular incapacidade em compreender e viver a noção política da pátria. E verdade que não tem pessoa mais infensa à política do que eu, mas não é exato que eu não tenha vivido em mim a noção política da pátria. Só que já a ultrapassei.

(Mário de Andrade, 1930/1944)

A fundação do DC foi motivo de muitos estudos e em alguns casos, as leituras são antagônicas. Esse antagonismo aparece, principalmente, em análises foucaultianas de intervenção

24 Título de conto publicado no livro “Contos de Belazarte”. Referência também à carta de Mário de Andrade a Murilo Miranda, em que o escritor confessa ao amigo: “*O Departamento é o meu túmulo, quanto tempo durará esse túmulo, não sei...*” (1936/1981)

do Estado e vigilância da classe trabalhadora. Nessa linha, sempre encontraremos nas políticas realizadas, a intervenção, ordenação e sempre esbarraremos no poder (BERMANN, 2011). O Estado, como foi explicitado no primeiro capítulo deste trabalho, desde o início das formações das cidades, procurou intervir e ordenar, por meio da polícia, da violência, e, também, por meio da educação. Por outro lado, calamos as resistências à essa intervenção, as negociações com os enunciados de ordenação e, por que não dizer, as vitórias que foram conseguidas com as resistências, dando ao Estado poder maior de intervenção. Não se trata, porém, de mitificação da ação Estatal, ou mesmo colocar na figura de Mário de Andrade as inovações propostas, apontadas por alguns pesquisadores. O escritor, como destacado anteriormente, apresenta pontos de intersecção com o discurso de Fábio Prado e, principalmente, com Paulo Duarte. A ideia de acentuação e correção, de acalmar os ânimos da classe trabalhadora, atendendo suas necessidades mínimas e reprimindo revoltas, não é tão distante das ideias de Mário, exceto pelo uso da força. No conto “O Tempo da Camisolinha”, quando descreve a rebeldia da criança ao ter seus cabelos cortados, critica a forma violenta com que foi-lhe retirado os cachos que tanto amava, mas não se opõe ao fato de que uma hora deveria cortar o cabelo. Segundo o narrador, o pai deveria ter-lhe inculcado a ideia de que precisaria cortar e ele percebesse por si mesmo essa necessidade. Um dos artigos do Regulamento do DC, sobre os PIs, adverte que os educadores deveriam incentivar as crianças a irem para os brinquedos adequados, ressaltando que não era para *ralhar* com elas, mas que elas percebessem sozinhas que o brinquedo não era adequado. Havia, então, a intenção de corrigir eventuais comportamentos, mas sem o uso de violência de qualquer gênero.

Em suma, os projetos do DC apresentavam diálogo com as pesquisas e a elaboração teórica de Mário, que também tinha pontos em comum com o projeto do Estado, mas, por ser um escritor meticuloso, um intelectual estudioso, também será possível notar que havia algumas divergências nas concepções e execuções dos projetos, inclusive entre os modernistas, amigos de Mário, que faziam parte das chefias e idealizações do DC.

Não eram só as educadoras do curso normal que tinham formação diferente, como apontou Gobbi, também os modernistas chefes de Divisão, como Rubens Borba de Moraes e Nicanor Miranda, chefe da Divisão de Recreio, cujos textos publicados na RAM divergem das

ideias de Mário. Um exemplo contundente está nos Anais do Congresso da Língua Nacional Cantada, em que Miranda publica, em conjunto com Bueno Reis, o texto “Vícios e defeitos na fala da criança operária – no seu aspecto médico, fonético e pedagógico” e a “Explicação”, redigida por Mário, na separata “A Marujada”. Enquanto Nicanor Miranda defende a necessidade de correção nas falas das crianças, o texto de Mário afirma que:

“Os ‘erros folclóricos’, os defeitos de tonicidade ou sintaxe foram respeitados, por serem da própria essência da língua viva do povo e da canção popular. São elementos profundos de caracterização das coisas folclórica e da natureza popular, e o Departamento julgou extemporânea qualquer deformação erudita nesse sentido”. (ANDRADE, M. 1937, p. 9)

Na mesa linha de antagonismo, estará o texto de Lenyra, sobre a BIM, publicado na RAM, quando explica a seleção moralizante das obras do acervo: *“Com o máximo cuidado, foram todas as obras revistas e selecionadas, de maneira a evitar a presença de livros que possam falsear a compreensão moral ou cívica daqueles a quem devemos não só instruir mas também, educar.”*²⁵.

Para Mário, a moralização, especialmente nos textos didáticos, era motivo de crítica severa:

“Um problema delicadíssimo de aproveitamento da coisa folclórica para material das entidades educativas é o da moralização dos textos. [...] O Costume, frequente em meios didáticos, de transportar para instituições escolares o próprio cancionário infantil, “moralizando-o”, nos pareceu obsoleto e execrável.”(ANDRADE, M, 1937, p. 9)

Do mesmo modo em que apontamos essas divergências, também é possível ressaltar que tanto Nicanor Miranda quanto Lenyra Fraccaroli formaram-se também na política pública do DC. Lenyra torna-se bibliotecária depois da nomeação como diretora e todas as ações da BIM estavam descritas no Regulamento redigido por Mário. As diretrizes que a bibliotecária vai apresentar sobre o funcionamento e concepção de bibliotecas infantis está intimamente relacionada às atribuições da instituição evidenciadas no documento. Seu artigo na RAM, contudo, exclui a figura de Mário, mesmo quando descreve atividades que, como comprovadas neste trabalho, eram realizadas nos PIs, antes da fundação da BIM, consequentemente antes de

Lenyra ser diretora.

Nessa mesma linha estão os textos de Nicanor Miranda, que também irá se dedicar ao folclore e, assim como Lenyra, excluirá a figura de Mário, tanto na publicação das origens dos PIs, quanto nas atividades artísticas realizadas nos equipamentos. Vai-se notando, um afastamento do escritor e uma quebra da política pública de cultura para as crianças.

Entre os que permaneceram após a sua saída, apenas Oneyda Alvarenga mantém a figura do escritor como idealizador das atividades executadas, pois além de aluna e amiga, a escritora e historiadora da música mantinha no escritor uma referência intelectual.

Constata-se, então, que, embora se confirme a presença das ideias de Mário nos projetos do DC, mesmo tendo sido composto por vários de seus colegas modernistas e, em alguns casos, tenha sido ele próprio a escolher os responsáveis pelos projetos, a equipe do DC não estava totalmente em sintonia com as ideias do escritor, ou tinham as mesmas concepções na execução das atividades regulamentadas.

Apesar dessas divergências, as idealizações de Mário e o Departamento de Cultura se mantêm como fonte de estudos e até de ineditismo no que diz respeito a políticas públicas culturais no Brasil, mesmo passado quase um século de sua idealização. Também por essas divergências, o escritor foi o único a ser retirado do cargo, imediatamente após a deposição de Fábio Prado e a nomeação de Prestes Maia, na gestão de Adhemar de Barros como interventor federal do estado de São Paulo, durante o Estado Novo.

No entendimento de Mário de Andrade, explícito em carta a Paulo Duarte, ainda fortemente abalado com a saída da chefia do DC, ele havia falhado na tentativa de fazer da cultura algo funcional e cotidiano na vida do brasileiro. De fato, essa proposta ainda não é uma realidade do nosso país, porém, não foi Mário quem falhou nessa tentativa, como analisou duramente o escritor. A não consolidação desses projetos mostram muito mais uma falha do Estado brasileiro e a dificuldade de implementação de projetos democráticos, ainda mais quando se trata de arte e cultura.

3 - A VOZ DA INFÂNCIA EM DIÁLOGO COM A POLÍTICA PÚBLICA DO DEPARTAMENTO

Até aqui procurei trazer o período histórico da formação do DC e o ideário de seu Diretor, não apenas para contextualizar os projetos desenvolvidos, mas também explicitar com quais discursos os textos das crianças do jornal dialogavam, no período analisado para essa dissertação. Assim como o DC e Mário dialogavam com as transformações da cidade, com o ideário modernista do início do século XX, as crianças estavam inseridas nesse contexto e dialogavam com eles, a partir dos textos publicados no “A voz da infância”. Esses textos constituem, portanto, um recorte diacrônico de como a política pública de cultura foi apreendida por elas, bem como o processo de urbanização e as demais ações políticas sociais do governo paulistano durante os três anos em que Mário dirigiu o DC.

Ao contrário dos Parques Infantis, cuja idealização e criação são atribuídas a Mário de Andrade (ABDANUR, 1992; FARIA, 1999; GOBBI, 2004) a BIM foi associada à diretora da instituição, Lenyra Fraccaroli, e suas atividades definidas como estratégias para manter as crianças na biblioteca (ANDREOTI, 2004; ASSIS, 2013)

Essa não identificação de Mário às atividades da BIM está também na literatura oficial dos atos promulgados sobre o DC, pois no texto do ato 861, de 30 de maio de 1935, determinado a criação do Departamento de Cultura e suas Divisões, não aparece nenhuma das especificações constantes no Regulamento, cujo Art. 38 apenas se refere à instalação, às coleções, inqueritos sobre as obras e ao jornal das crianças, feito de recortes de jornais diários. Inclusive, é esse jornal que na publicação “Memória da Biblioteca” (1996), realizada em razão da comemoração dos 60 anos de fundação da biblioteca, aparece como origem do jornal “A voz da infância”.

Sobre a iniciativa de fazer jornal, Lenyra escreveu, em 1940, na RAM:

“Por Iniciativa das crianças, foi fundado um jornalzinho A Voz da Infância, órgão oficial da Biblioteca Infantil. O primeiro número saiu no dia 10 de julho de 1936. Publica quaisquer trabalhos dos consulentes, desde que sejam aprovados pela diretoria, constituída de 10 membros e renovada anualmente.” (FRACCAROLI apud ANDREOTTI, 2014, p. 99)

O texto de Lenyra, como foi constatado durante a pesquisa, não só contradiz as entrevistas e textos de Fábio Prado, Paulo Duarte e Nicanor Miranda, que relatam a existência de jornais escritos pelas crianças nos PIs, antes da fundação da BIM, como o Regulamento, analisado nesta dissertação, em que a presença dos jornais compostos, dirigidos, escritos e ilustrados pelas crianças, aparece no parágrafo 5:

- 1º) – manter, completas e sempre atualizadas, coleções de livros didáticos, de consulta ou ficção, destinados a crianças até 14 anos;
 - 2º) – manter coleções de Filatelia e Numismática;
 - 3º) – manter coleções de gravuras de arte, de ciências, de aspetos naturais e sociais;
 - 4º) – manter coleções de mapas de Geografia e História Natural;
 - 5º) – *manter um jornal que sairá mensalmente, dirigido, composto e escrito pelas crianças;*
 - 6º) - manter o jornal falado com recortes...
- (ANDRADE, M. s/ data, p. 48, grifo nosso).

Outra controvérsia no texto de Lenyra é a eleição dos dirigentes do jornal, que segundo a diretora é feita por exames de admissão, mas que nas atas publicadas pelos jornais de 1936-1938, analisadas nesse trabalho, havia uma eleição, com votação entre os membros mais assíduos e os colaboradores mais frequentes do jornal.

Infelizmente não foi possível encontrar o acervo dos jornais parqueanos, os únicos vestígios desses jornais, recuperado durante a pesquisa, foram uma foto da publicação da Divisão de Educação e Recreio denominada “Parques Infantis”, de 1937, as menções na entrevista de Fábio Prado, de março de 1936, ao jornal *O Estado de S. Paulo*, o texto de Paulo Duarte, mencionado anteriormente, e o discurso de Nicanor Miranda, em que ressalta que era uma atividade de todos os PIs, “(...) *cada parque possui também um jornalzinho dirigido, escrito e ilustrado, exclusivamente pelas crianças, e onde são publicados composições, contos, versos, cartas enigmáticas e desenhos...*”(MIRANDAapud ABDANUR, 1994).

FIGURA 2 - JORNAIS INFANTIS - Parques Infantis, 1937.

A falta desse acervo constitui-se em falha documental que este trabalho identifica, e aqui registro, impedindo uma visão mais completa das atividades do DC, ao suprimir a narrativa das crianças dos PIs. Embora haja a extensa coleção de desenhos, originando possibilidades de estudos sobre as crianças desses espaços, as narrativas escritas ampliariam e aprofundariam análises sobre a expressão das crianças, filhas de operários, com idade entre 6 e 12 anos, aparentemente a maioria dos frequentadores e, também, das atividades do DC, seguindo as semelhanças com o “A voz da infância”, no meio técnico, mimeografado; na exigência de ser uma criação exclusiva das crianças; no conteúdo descrito por Nicanor Miranda em seu discurso, sobre a publicação de contos, versos e cartas enigmáticas, uma constante nas publicações do

jornal elaborado na BIM; e, também, na identidade visual do jornal, muito semelhante entre si e os demais jornais comunitários da época.

FIGURA 3 - Capa “A voz da infância” - Acervo BIJML.

A única *análise* encontrada, que justifica a existência do jornal como uma fonte de pesquisa psicológicas, foi na entrevista concedida ao jornal *O Estado de S. Paulo*, na descrição do jornalista e na fala do prefeito sobre as tendências dos jornais produzidos nos diferentes parques.

O prefeito passou-me o jornal dos pequenos. Era um número do parque do Ipiranga, ilustrado de desenhos infantis, desenhos curiosos de mão de criança que, nos seus traços imprecisos, indecisos e até primitivos, revelavam a sua importância para o estudo do caráter e das tendências das crianças do parque infantil.

-Seria um nunca acabar - reatou o prefeito de São Paulo - a narração de tudo quanto há de curioso, ótimo e mesmo comovedor nas observações dos parques infantis. Até a qualidade e nacionalidade da população em que se acha o parque infantil é definida nessas observações. Na Lapa, por exemplo, é onde aparecem mais crianças com tendências artísticas para o desenho e a música. Bairro de italianos... No Pedro II, se aparecem estes, surgem também vocaçõezinhas para a mecânica e outras atividades. São pontes que se fazem com gravetos, maquinismos com pedacinhos de taquara e por aí. Consequências da internacionalidade dos bairros do Brás, Mooca e Belenzinho... É a ascendência saxônica, eslava, techeco-eslovaca que se manifesta...

- Quer dizer que para o parque do Bom Retiro devem esperar-se revelações de financistas, banqueiros...

- E até comunistas - completou o sorriso do prefeito, logo a seguir reatando o fio: Quando for aos parques [...] (*O Estado de S. Paulo*, 4 de março 1936)

O jornalista, durante a entrevista, descreve a presença de desenhos tipicamente infantis que indicam correspondência aos desenhos da coleção de Mário. Em carta¹ à diretora da BIM, Mário de Andrade pede um dos desenhos publicados no “A voz”, certificando-se de que não era uma cópia e pergunta se não haveria necessidade de guardar em arquivo, relatando que não tinha acesso aos originais produzidos na BIM. Talvez tenha sido este o motivo do concurso de desenhos na biblioteca. No caso dos parques, o Regimento Interno previa o envio dos originais para o chefe da Divisão².

Os jornais dos PIs e da BIM, portanto, eram ferramentas de pesquisas do DC, uma diretriz da política pública para infância, como os inquéritos etnográficos e etnológicos e os desenhos das crianças.

No que diz respeito ao discurso de Mário, a produção infantil e a expressão da criança foram instrumentos de pesquisa na constituição das tendências do brasileiro no intuito de acentuá-las ou corrigi-las e no estudo da produção artística e as relações com o primitivo, evidenciado no discurso do jornalista d’o *Estado de S. Paulo* sobre os desenhos no jornal do PI do Ipiranga.

A ausência de um acervo da produção infantil dos PIs trouxe também uma questão

1 Em anexo carta de Mário de Andrade a Lenyra solicitando um desenho do jornal “A voz da infância”.

2 Regimento Interno, k) entregar a esta chefia afim de constituir parte do arquivo do Departamento da Cultura, os desenhos feitos pelas crianças; (apud FARIA, 1999)

importante sobre o pouco interesse pela produção infantil da nossa sociedade e a pouca memória escolar. Após a saída de Mário, há algumas mudanças na legislação dos PIs e do DC, que durante a década de 1940 passou a vigorar como Secretaria de Educação e Cultura e os PIs passam a estreitar os laços com a cultura³ escolar, ensaiando uma constituição de currículo pré escolar, ainda que com atividades mais livres (FERNANDES; KUHLMANN JR., 2014). Durante a gestão de Mário podemos perceber que as atividades descritas especificamente aos PIs estão relacionadas à higiene, saúde e os jogos e brincadeiras, que na contemporaneidade tornaram-se importantes ferramentas na educação infantil, em especial às crianças de 0 a 6 anos. No que diz respeito às artes, a educação não conseguiu incorporar (GOBBI, 2004), ao menos não da mesma forma como registradas nas atividades dos PIs, ainda que os parques tenham sido considerados pelo discurso oficial do Estado como percursos da educação infantil, em publicações comemorativas dos 50 anos e, recentemente, dos 80 anos de educação infantil em SP.

De acordo com estudos sobre o “Boletim Interno da Divisão de Educação, Assistência e Recreio”, posterior a 1947⁴, a importância dada à expressão da criança, suas produções, foram se perdendo nos PIs, estreitando os laços com a escola, elucidando que a memória das instituições não foi tão preservada quando a da BIM, que constituía um equipamento entendido como cultural.

Embora o DC por várias vezes tenha indicado a preocupação no arquivamento dos desenhos e atividades das crianças, e o próprio Mário de Andrade tenha guardado os desenhos, a preservação de um acervo com a produção das crianças não foi uma diretriz governamental, ficando a cargo do interesse pessoal do autor.

Na Biblioteca Infantil, o acervo contendo a coleção completa do “A voz da infância” também se deve ao interesse pessoal da diretora. Segundo Andreotti (2014), Lenyra guardou toda a documentação, álbuns de fotos e a coleção do “A voz”. No entanto, em 1960, quando se

3 Cultura escolar aqui no sentido de organização social, transmitida, não no sentido de cultivo pessoal e civilização.

4 FERNANDES : KUHLMANN JR. Educação, cultura e infância no Parque Infantil paulistano (1947-1957) In: **Rev. Diálogo Educ.** Curitiba, v. 14, n. 43, p. 693-716, set./dez. 2014.

aposentou, levou consigo todo o acervo que havia organizado, durante os 24 anos em que dirigiu a BIM, à época de sua aposentaria, já com o nome de Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato. Foi em 1985 que o acervo voltou à biblioteca, por meio de *doação* da ex-diretora, o que é até interessante, já que ela estava doando documentos que pertenciam ao equipamento público. Ou seja, a ex-diretora, ao aposentar-se, considerou o acervo como bem privado, que poderia levar consigo um bem público, parte indispensável da memória de importante projeto dos primórdios da BIJML e do DC na gestão de Mário.

A produção e expressão da criança valorizada pelos artistas do primeiro momento modernista pelo caráter “primitivista”, acaba tendo no desenho seu maior interesse, mas que não foi estendida à escrita, por precisar de antemão de um código, adquirido na idade escolar. Nos anos que antecederam a inauguração dos PIs e da BIM, houve em São Paulo e no Rio de Janeiro, exposições⁵ de desenhos e pinturas infantis. Uma delas promovida por Anita Malfatti, então professora da escola Americana, a qual Mário de Andrade dedicou artigo no *Diário Nacional*, em 1930, intitulado “Pintura Infantil”. O interesse do escritor por essa expressão artística, advém da sua tese de que as crianças manifestam maior aptidão pelo desenho que pela música ou a poesia.⁶

Contemporâneo de Mário de Andrade, embora não apresente influência nas análises do escritor, Vigotsky⁷ aponta que é preciso um *acúmulo de vivências pessoais, de experiências já vivida, tem-se que saber analisar as relações entre as pessoas em várias situações para poder expressar em palavras algo novo(...)*. Apesar dessa necessidade de acúmulo de experiências e, também, do domínio da linguagem, a expressividade da criança, destacada por Mário, nos desenhos, pode ser constada na fala, pois a criança conta com vivacidade através da oralidade os acontecimentos. O entrave, portanto, é código escrito e suas regras, que em alguns momentos torna-se possível perceber também nos desenhos das crianças em idade escolar ou já escolarizadas, que entendem o desenho como uma reprodução do real, também com regras que

5 A outra exposição é a de Flávio de Carvalho no Rio de Janeiro, na qual Mário de Andrade foi convidado (Arquivo IEB)

6 ANDRADE, MÁRIO. **Pintura Infantil** in: *Diário Nacional*. São Paulo, 23 de novembro 1930.

7 Vigotsky, A escrita da criança. in: **Imaginação e criatividade na infância**. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 52

se tornam um empecilho. Assim, a produção da criança é vista como algo ainda em formação. Como os modernistas buscavam o primitivo, a expressão por meio dos desenhos tornou-se um objeto de análise mais frequente no início da década de 1920, ainda que a escrita da criança também pudesse ser considerada da mesma forma, a necessidade de domínio do código escrito para a elaboração dos textos descaracterizava a espontaneidade da criação, ao menos no pensamento da época, o que explica o interesse de Mário em compor uma coleção de desenhos e crianças. A análise de desenhos infantis tem na obra de Mário de Andrade algumas produções até anteriores à criação do DC, consequentemente anteriores à formação da coleção. Porém, à exceção dos artistas modernos e da psicanálise, forte influência de Mário e do Modernismo, o interesse pela expressividade infantil só vai encontrar eco na contemporaneidade. A escola, no Estado Moderno Industrial principalmente a partir do Estado Novo, passa a ser o espaço de produção infantil institucionalizado, da formação para o trabalho, caracterizando essa falta de interesse pela produção e memória escolar, que é ainda muito presente na nossa sociedade. Quase não se tem registros de produções escolares ou mesmo um acervo de memória escolar, o que possibilitaria a observação e análise da expressão da criança por meio de várias linguagens artísticas.

O acervo contendo os jornais são documentos que trazem o olhar da criança sobre as atividades oficiais do departamento, suas influências literárias e também a dinâmica da BIM, que, será possível constar, apesar de ser uma instituição cultura, que deveria ser mais livre, a direção de Lenyra era atravessada pela moralidade, como alguns estudos dos PIs apontam, embora o símbolo de instituição voltada para elite, indicasse outra forma de agir. Apesar de vários escritos serem de fato enfadonhos “*como as cartinhas de crianças para as mães*”⁸, alguns textos, desenhos e escritos, apresentam grande valor artístico, especialmente entre as crianças entre 9 e 11 anos.

Por meio dessas narrativas foi possível entender, porque a figura de Mário de Andrade foi quase que totalmente excluída da fundação da BIM e de suas atividades, incluindo o jornal, pois estas trazem, durante esse período, referências constantes ao prefeito Fábio Prado e à

8 Vigotsky, *idem*, p.53

diretora da biblioteca. Em quase todas as atividades do DC, o nome de Mário de Andrade não é citado e poucas vezes se referiram a ele como Diretor e como fundador da BIM, apenas no jornal de fevereiro de 1946, por ocasião do aniversário de sua morte, numa carta enigmática.

FIGURA 4 - Carta enigmática, “A Voz”, 1936- Acervo BIJM.

3.1 - A Fundação da Biblioteca Infantil

Em 14 de abril de 1936, às 14 horas, foi inaugurada a primeira biblioteca infantil da cidade de São Paulo, segunda da América Latina - a primeira foi a dirigida por Cecília Meireles no Rio de Janeiro, fechada pelo Estado Novo, sob a alegação de promover propaganda comunista

FIGURA 5 -Cerimônia de Fundação da Biblioteca Infantil – Acervo BIJML.

Como foi mencionado anteriormente, no projeto do Departamento de Cultura, a Biblioteca Infantil Municipal tinha papel relevante. Criada como um anexo à Biblioteca Municipal, em lugar privilegiado da cidade naquele momento de São Paulo, qual seja, à Rua Major Sertório, bairro da Vila Buarque, próximo ao bairro de Higienópolis. Naquela região houve uma aglutinação espacial de vários equipamentos educacionais, incluindo a Biblioteca Municipal e, principalmente, a BIM, mais próxima ainda dos demais equipamentos.

Nas redondezas, a passos de distância, à Rua Maria Antonia, a então Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, da Universidade de São Paulo; à Rua Itambém, a então Escola Americana, atualmente Colégio e Universidade Mackenzie, onde Anita Malfatti ministrava aulas de artes e promoveu uma exposição de pinturas infantis; o Colégio Rio Branco, à Rua Doutor Vila Nova (hoje SESC Consolação); e a Escola Livre de Sociologia e Política, à Rua General Jardim. À disposição de equipamentos educacionais, cabe na definição de Mancha⁹, uma das categorias utilizadas por José Guilherme Magnani, nas pesquisas de Antropologia Urbana:

“São as Manchas, áreas contíguas do espaço urbano dotadas de equipamentos que marcam seus limites e viabilizam – cada qual com sua especificidade, competindo ou complementando – uma atividade ou prática dominante.”(MAGNANI, 2012, p. 94)

Segundo Magnani¹⁰, a Mancha apresenta *uma implantação estável tanto na paisagem, quanto no imaginário*, assim, não só a disposição espacial dos equipamentos é que constitui o uso dos espaços, mas também a simbologia construída por eles, os espaços e as delimitações dele, então, enunciam algo, são, também signos na constituição da cidade, carregados de significados¹¹. Pode-se dizer, portanto, que a BIM, estava situada numa Mancha do Saber, em que a produção intelectual aglutinou-se produzindo um enunciado cultural e educacional condizente com as aspirações das bibliotecas infantis, não só a BIM, as quais segundo Mário, destinam-se a:

9 As categorias criadas por Magnani para uma sistematização na Antropologia Urbana, não são utilizadas nesse trabalho, à exceção da Mancha, por seu caráter simbólico em que há uma duração temporal maior. Neste trabalho, uso essa categorização de Mancha do Saber, pelo enunciado produzido pelos equipamentos e pela biblioteca. Essa disposição dos demais equipamentos educacionais reforçavam o discurso não só da política de Fábio Prado, mas também do regulamento do DC de que a finalidade das bibliotecas era despertar o interesse e o amor pelos estudos e pelas artes das crianças.. Também para ressaltar a importância do meio na formação da criança, pois, entre os escritores infantis do “A voz” é possível observar um número significativo de artistas e professores universitários, alguns que, mesmo indo para os cursos mais tradicionais como medicina, mantiveram carreiras artísticas, como é o caso de Paulo Vanzolini, pois, conforme Vigotsky (2010, p. 687), é “*apropriado conduzir de maneira sistemática a análise do papel do meio no desenvolvimento da criança, conduzi-la do ponto de vista das vivências da criança, porque na vivência, [...], são levadas em conta todas as particularidades que participam da determinação de sua atitude frente a uma dada situação.*”

10 MAGNANI, J.G. **Da periferia ao centro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2012, p. 97

11 VIGOTSKY, L.S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

constituir um centro de diversão e descanso infantil, baseado no estudo, despertar e desenvolver na criança o amor do estudo, a elevação do nível de leitura e gosto pelas artes, auxiliar as crianças a compreensão e amor da vida, da sociedade e da natureza por meio de coleções especializadas, conferências, audições.

(...)

(ANDRADE, s/ data/ p. 48)

A importância do saber, também era reforçado no discurso da diretora¹² na cerimônia de fundação da BIM:

“Dentro desta casa encontrareis na devida disposição – livros, revistas, collecções de recortes e gravuras, fichas, jogos e brinquedos – tudo enfim que possa despertar nas crianças esse amor à leitura, esse desejo de aperfeiçoamento para que os indivíduos se elevem do materialismo grosseiro ao idealismo construtor.

Uma biblioteca é um celeiro de lus e ninguém, jamais, louvará bastante aquelles que tomaram por lemma o mandato do poeta pensador: “Livros, livros a mancheias, fasei o povo pensar!”

E o Departamento de Cultura – quem poderá nega-lo? - ajunta hoje um novo lustre ao braço de suas glórias fazendo-se credor da gratidão do povo por mais uma realização magnífica – a Biblioteca Infantil”. Departamento de Cultura que é, não descarta de um só recurso para realizar seu arrojado programma: dotar a cidade dinamica de todas as fontes de cultura – physica, hygienica, intellectual, moral e artistica.

E, enquanto nos Parques Infantis desabrocham ao ar e ao sol corpos sadios no renaçoso e calmo ambiente desta Biblioteca, inteligências e corações em flor hão de fecundar-se em frutos preciosos para o amanhã radioso de nossa terra.

Eu me sinto orgulhosa e commovida de ser, embora em mínima porção, participante dessa obra e me comprazo em proclamar o meu entusiasmo por ella.

Benemeritos os que sabem cuidar da educação do povo: benemerita por isso a Prefeitura de S. Paulo!

(*O Estado de S. Paulo*, 15 de abril, 1936, p. 7)

A fala de Lenyra, em princípio, dá a entender que seria na BIM a formação da inteligência brasileira, indo ao encontro dos preceitos da Escola Nova de lapidar as elites e educar as massas. No entanto, retomando as falas de Flávio Prado e a análise do regulamento do DC, o discurso da diretora estava de acordo com as normas do regulamento, diferenciado a BIM, apenas no que diz respeito à localização e ao discurso de estar restrita aos filhos de operários. Claro que pela localização e o enunciado do meio, ela talvez tenha recebido mais crianças do que esperavam os fundadores e os jornais da época, que diziam que as crianças pobres não frequentariam porque os pais estariam trabalhando e as ricas já teriam suas bibliotecas particulares (ABDANUR, 1992).

12 Foi mantida a grafia de 1936, na transcrição do artigo do jornal *O Estado de S. Paulo*

Assim, após a inauguração e a percepção do uso social do espaço, constatou-se a necessidade de mais bibliotecas infantis na cidade, que, segundo o texto do “A voz”¹³, tiraria das ruas homens preciosos para o futuro:

“COMO FOI ACEITA PELA GURIZADA A NOSSA BIBLIOTECA

Aos quatorze de Abril de milnovecentos e trinta e seis, a Prefeitura desta Capital, sabiamente dirigida pelo Exmo Sr Dr. Fabio Prado, teve a brilhante ideia de crear uma Biblioteca Infantil, que está sendo dirigida pela Sra Lenyra Fraccaroli, auxiliada pela sta Haydee Hallier.

Esta situada (em predio adaptado) a Rua Major Sertorio, 638.

O bom sucesso desta, reclama a criação de mais nos bairros, para subtrair das ruas, onde passam miseravelmente muitos futuros homens, que serão preciosos a patria.

A Biblioteca está sabiamente dividida em parte fixa e parte circulante.

Na parte circulante, os livros fazem ‘visitas’ de no máximo 3 dias a casa dos frequentadores.

[...]

Há também o cinema: dia 10 às 16 horas será inaugurado com uma fita sobre Campinas e Carlos Gomes.

Para secções cinematográficas serão as creanças chamadas por ordem de matricula, porque a sala de projeção é pequena para um numero tão elevado de creanças matriculadas.

E, finalmente (o melhor é sempre no fim) temos o jornal composto por nós mesmo, com as nossas colaborações por nós dirigido [...]

(Paulo E. Vanzolini, 11 anos, “A voz”, Julho de 1936, p. 5)

Além da aparente surpresa de que as crianças aceitaram o discurso de que era uma biblioteca para todas não só para os habitantes de Higienópolis e adjacências, no texto do “A Voz” aparece a manutenção de atividades que aconteciam nos PIs, como o próprio jornal e o cinema educativo. Atividades estas que como já foi salientado, faziam parte das bibliotecas dos parques.

Apesar da simbologia que os espaços apresentam, sua significação é dinâmica, pois muitas vezes foge às diretrizes nas quais foram concebidos. Como todo signo, o seu significado também é negociado, possibilitando uma diversidade de compreensão que, embora não seja ilimitada, não necessariamente preserva a sua intenção original. Ainda que haja uma certa necessidade de determinar um propósito e um fim, a constituição dos espaços e equipamentos vão se transformando de acordo com seus usos sociais. Assim, após dois meses de sua fundação, foi

13 Em todos os textos das crianças do “A voz” também foram mantidas a grafia da época, transcritas aqui do mesmo modo que foram publicados nos exemplares do jornal.

possível perceber algumas diferenças de enunciado, entre o discurso no momento da fundação feito pela diretora da BIM e a narrativa publicada no “A Voz”. No entanto, o discurso oficial de que era um equipamento voltado à elite, permanece nos símbolos do equipamento e em alguns textos das crianças.

Lenyra foi escolhida como diretora da Biblioteca por sua atuação na biblioteca escolar do grupo Caetano de Campos, que adotava os preceitos da Escola Nova. Inicialmente, sua formação era de professora, formando-se bibliotecária no curso promovido pelo Departamento de Cultura, organizado pela Divisão de Bibliotecas, sob o comando de Rubens Borba de Moraes.

Em entrevista aos alunos da ECA, USP, Rubens Borba de Moraes, que ao lado de Paulo Duarte e Mário de Andrade foi um dos responsáveis pelo Departamento, afirma que foi ele quem convidou Lenyra para dirigir a BIM e faz duras críticas quanto a atuação da diretora nas bibliotecas infantis, apontando que por sua formação de professora transformara a Biblioteca Infantil em um Jardim da Infância (MORAES, 1972), em que livro ficava em segundo plano.

Tais afirmações, porém, acabam se contradizendo na comparação ao regulamento, redigido por Mário de Andrade, bem como seu discurso, na fundação da BIM, de que aquele “*empreendimento viria naturalmente contribuir para formar o espírito do futuro paulista*” (*O Estado de S. Paulo*, 1936). Assim, o diretor da Divisão de Bibliotecas indica ou que mudou o conceito sobre bibliotecas infantis, ou que não participou diretamente da idealização e escrita do Regulamento sobre as competências tanto da BIM, quanto das bibliotecas infantis presentes nos PIs, pois as atividades exercidas estavam previstas nas normas internas desde a fundação. Após a saída de Mário da direção do DC, a partir do final do ano de 1937, o “A voz” passa a trazer uma intensa propaganda para que as crianças lessem os livros da BIM e apreciassem a coleção. Segundo ANDREOTTI, nos documentos da Biblioteca aparece a necessidade de passar um tempo na sala de leitura, para poder participar das outras atividades como o cinema e a sala de Jogos. Nos textos do “A voz”, no período em que Mário foi diretor, contudo, sobre o cinema apenas é mencionado, por causa da pouca capacidade da sala, a chamada para sessões por número de matrícula e no caso da sala de jogos, apenas saber jogar.

Quando assume definitivamente a direção do DC, Francisco Pati visita a BIM, ao lado de Rubens Borba de Moraes, em seu discurso, transcrito no “A voz” de novembro do mesmo ano, a questão de o que o livro era o mais importante é apontada, mostrando mais sintonia com o chefe da Divisão de Bibliotecas:

“Sob este teto, no aconchego destas paredes, o único soberano é o Livro. Debruçados sobre ele, os pequenos biblioófilos passam horas e horas esquecidas, pouco se importando com a chuva que bate na vidraça, ou com o estardalhaço das cigarras cantateiras no plátanos da rua Major Sertório. O Livro subjuga e domina aqueles que o folheiam. Torna-se absorvente, quais tirânico.” (“A voz”, novembro, 1938, p.2)

O discurso pode significar uma mudança de entendimento sobre a função de bibliotecas. No regimento dos PIs, por exemplo, o uso do espaço das bibliotecas infantis é restringido aos dias de chuva ou na hora do descanso, o que não aparece no Regulamento, que determina o funcionamento das bibliotecas infantis em horários especiais, determinados pelas exigências escolares e de funcionalismo.

Idealizada para ser um Centro de Cultura da Infância e, por isso, estruturada com sala de jogos, de leitura, de projeção e de artes, as atividades dessas salas, assim como o jornal permaneceram na Biblioteca durante toda a gestão de Lenyra e também após a sua saída, tendo sido fechadas somente na década de 1980, mesmo com essa aparente mudança de enunciado, já em 1938, sobre bibliotecas infantis.

Este trabalho, contudo, apenas se fixa no curto período em que Mário de Andrade foi diretor do DC, portanto, não vou aprofundar nas mudanças que ocorreram após esse período, que não foram poucas, apesar da manutenção de todos os responsáveis pelas divisões de Bibliotecas (Rubens Borba de Moraes) e Educação, Assistência e Recreio (Nicanor Miranda). Porém, é preciso salientar que, embora houvesse mudanças, algumas estruturas permaneceram e foram ampliadas por Lennyra Fraccaroli durante sua gestão como Diretora da Rede de Bibliotecas Infantis, criada após a saída de Prestes Maia da prefeitura.¹⁴ Segundo Rubens Borba de Moraes, o sistema de bibliotecas infantis foi uma imposição de Lenyra para alçar o cargo de diretora, pois segundo ele não deveria ter essa divisão.

14 Rubens Borba de Moraes, Discurso aos alunos da ECA, 1972

Em 2005, com a criação do Sistema Municipal de Bibliotecas, as bibliotecas infantis deixaram de ser específicas para o público infantil e foram incorporadas ao sistema, em que a BIJML passou a fazer parte do núcleo de bibliotecas temáticas do departamento, única com orientação voltada às crianças, o que configurou uma aproximação com a declaração de Rubens Borba de Moraes. No documento oficial da prefeitura, sobre a criação do Sistemas de Biblioteca, em 2005, não é mencionada a rede de bibliotecas infantis, apenas que a ampliação da rede de bibliotecas tinham um direcionamento para a literatura infanto-juvenil, o que também retira o caráter de centros de cultura da infância, que consta no ato 861, de 1935, na lei 1.146. de 1936 e no Regulamento.

Para Lenyra (1940) a Biblioteca Infantil deveria *obedecer a uma orientação praticamente educativa*, o que é possível perceber no funcionamento da Biblioteca Infantil e suas atividades, aproximando-a da escola, mas de caráter mais livre para todas as crianças e, segundo ela, por ser mais livre, não fazia parte da escola que ensina, mas uma *escola da iniciativa, da auto- educação*. Do mesmo modo, alguns estudos sobre os PIs apontam que embora extra-escolar, as rotinas destes seguiam uma estrutura que não era alheia à escola (FERNANDES; KUHLMANN JR, 2014).

As atividades da BIM, como os jogos educativos, as salas de Artes, o Orfeão e a Hora do Conto, assemelham-se em muito às atividades do Centro Cultural Infantil, do Rio de Janeiro, dirigido por Cecília Meireles e, também, das atividades das bibliotecas infantis, do México, idealizadas por Vasconcelos e Gabriela Mistral. O incentivo e o gosto pelas Artes, lembrando que literatura é arte, era o centro dessas atividades, em todos os projetos aqui mencionados. Ao longo do tempo, atividades culturais que valorizassem a produção da criança e a experiência estética com as artes, foram quase extintas das políticas de Estado e a criança, sobretudo de 6 a 12 anos, limitada às políticas públicas de caráter escolar e da saúde, como se paradas em 1935, antes da regulamentação do DC, ou anterior a isso, já que as praças e jardins da cidade também foram sendo negados a elas, nas políticas de priorização do concreto. Se em 1935 as ruas eram lugares de vícios, no século XXI, as ruas são lugares para carros e os espaços públicos cada vez mais esvaziados, por uma simbologia de restrição, muito parecida com o discurso de que a BIM era direcionada à elite, em que só frequentavam “burgueses”, determinando a

finalidade de um espaço público cultural e limitando a entrada de pessoas de outras classes sociais. Simbologia ainda muito presente, principalmente quando o assunto são os museus de arte e algumas bibliotecas centrais.

Por ter sido instalada, inicialmente, num casarão, é mais fácil associar a Biblioteca Infantil a uma escola, ao contrário dos Parques Infantis em que as atividades eram feitas ao ar livre, sem estar sob paredes, muros e portões. Contudo, por ser uma biblioteca, equipamento público destinado aos livros, e por manter atividades não escolares, em que se valorizava a Arte e a Cultura, também se distanciava da rotina escolar. A leitura e análise dos documentos levantados durante a pesquisa, juntamente com outras referências, permite constatar que essa aproximação e distanciamento da escola é a principal característica do projeto educacional do DC para infância, pois trata-se de uma política pública de educação não escolar (FARIA, 1993), indo além, uma política pública de cultura para infância, que promovia a transformação social e do meio¹⁵, que foi abandonada ao longo dos anos, ao incorporar os PIs à rotina escolar e tirar das bibliotecas infantis sua orientação educacional não escolar, concebida para ser um centro de cultura da infância, em todos os equipamentos que tivessem uma biblioteca infantil.

3.2 -Os Frequentadores da Biblioteca

Garoa do meu São Paulo,
-Costureira de malditos-
Vem um rico, vem um branco,
São sempre brancos e ricos...
Garoa sai dos meus olhos
(Mario de Andrade)

Apesar da impressão inicial de que era um equipamento voltado à elite, essa concepção escapa ao analisar o acervo fotográfico da Biblioteca InfantoJuvenil Monteiro Lobato, dos seus primeiros anos de fundação, como Biblioteca Infantil Municipal:

15 TEIXEIRA, C. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

FIGURA 6 - Sala de Leitura– Acervo BIJML - S/Data.

FIGURA 7 - Sala de Jogos – Acervo BIJML - S/ Data.

A presença de crianças negras chama a atenção, pois nas pesquisas de Lowrie (RAM,1938), a presença de negros entre a elite brasileira era apenas de 1% . A provável explicação é o levantamento publicado no “A voz da infância” de Janeiro de 1943 sobre os frequentadores da Biblioteca no ano de 1942. Ainda que seja após o período estudado do jornal, dá uma ideia dos bairros onde moravam as crianças que mais frequentavam a Biblioteca, desde a sua fundação.

[...]

TOTAL DAS CRIANÇAS MATRICULADAS DURANTE O ANO DE 1942:

Do sexo masculino – 880

Do sexo feminino – 337

Dos Matriculados, 423 frequentam Grupos Escolares; 405, Ginasios, 36 Comercio; Escolas Diversas, 243 e sem escola 110 (Alunos que fizeram o curso primario e não mais estudam).

Idade dos matriculados:

6 anos – 10; 7 – 37; 8- 68; 9- 120; 10 -170; 11- 223. 12-224; 13-197; 14 – 154; 15- 14.

BAIRROS:

Vila Buarque 125

Bela Vista 112

Campos Elísios 108

S. Cecília 107

Bom Retiro 107

Consolação 99

Pinheiros 56

Higienópolis 51

Jardim Paulista 49

[...]

(“A voz”, Janeiro, 1943)

Esse levantamento demonstra o número expressivo de meninos matriculados (880), mais que o dobro de meninas (337), que dado o contexto histórico, evidencia a pouca circulação de meninas nos espaços públicos. O número de matriculados também impressiona, levando em consideração o número de habitantes da cidade de São Paulo na década de 1940.¹⁶

Outro dado a ser ressaltado é o número expressivo de crianças que terminaram o primário e não continuaram os estudos (110), bem como crianças que atuavam no comércio,

16 Segundo o Boletim demográfico da prefeitura, de 2010, São Paulo tinha 1.326.261 habitantes em 1940, nem todos em áreas urbanas. O boletim pode ser acessado no endereço: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/saude/arquivos/publicacoes/Boletim_CEIInfo_Censo_01.pdf

ou seja, trabalhavam (36). Evidenciando que o trabalho infantil não havia sido erradicado e desenhando que nem todos os frequentadores pertenciam à elite.

Os bairros com maior número de frequentadores eram Vila Buarque, seguido de Bela Vista e depois Campos Elísios, Santa Cecília e Bom Retiro. A maior frequência desses bairros explica também a presença de crianças negras nas fotos que, apoiando-se nos questionários escolares presentes nas publicações de Lowrie, Monbeig aponta que havia uma presença maior de moradores negros nos bairros próximos à biblioteca, que nos bairros operários, onde se concentravam os Parques Infantis, pois estes abrigavam um número maior de imigrantes:

“As maiores percentagens de crianças de cor foram encontradas nos bairros mais populares e com menos estrangeiros. O maior grau de concentração foi constatado no Bexiga (25% a 29%), enquanto um segundo núcleo, com 20%, apresentou-se no bairro de Santa Cecília. Os bairros em que predominavam os italianos e os espanhóis, o Brás e a Mooca, eram aqueles em que as percentagens de negros e mulatos eram mais baixas. O proletariado negro tem procurado menos trabalho nas fábricas do que os imigrantes e seus descendentes, havendo sido mais atraído, após a Abolição, para as áreas antigas já urbanizadas, do que para os bairros novos.” (MONBEIG, 1952/2004, p. 100)

Em se tratando de um equipamento, como enunciado presente no discurso da Diretora, voltado para educação da elite e frequentemente destacado pela presença de uma maioria das classes média e alta de São Paulo, os bairros em que a elite se concentrava, no entanto, não aparecem como as principais origens dos frequentadores da biblioteca e há uma maior número de crianças oriundas de bairros da recente classe média da cidade, ao mesmo tempo em que também abrigavam as classes mais baixas. Florestan Fernandes¹⁷ (1944/1947) analisa que esses bairros eram heterogêneos no que diz respeito a classes sociais, não tendo uma separação geográfica delimitada sobre classes sociais ou na questão racial. Contudo, Monbeig indica para uma delimitação racial, também geograficamente, em que o operariado paulistano é majoritariamente formado por imigrantes, tendo a população negra se ocupado de outros empregos criados e gerados pela urbanização da metrópole. Esses dados desenhavam também uma exclusão quantitativa das crianças negras nas políticas públicas dirigidas exclusivamente aos operários.

17 FLORESTAN, F. As “Trocinhas” do Bom Retiro: contribuição ao estudo folclórico e sociológico da cultura e dos grupos Infantis. In **ProPosições**. V. 15, n.1 – jan./abr. 2004, pp 229-250.

Apesar de apresentar dados dos frequentadores da Biblioteca Infantil após a saída de Mário de Andrade da chefia do departamento, os textos do “A voz” desse período de 1936 – 1938, indicam semelhantes estatísticas, como uma presença maior de frequentadores do sexo masculino, da predominância de crianças entre 9 e 14 anos e da frequência entre os 6 e 15 anos. Assim como nos PIs, havia uma interação entre crianças de várias idades, contudo, é possível perceber uma predominância da faixa etária entre os 11 e os 12 anos, provavelmente associada às dificuldades de ingresso no grupo ginásial na época, o que explica, também, o número de crianças não matriculadas em escolas, após o término do primário. Outro dado que pode ser constatado nos textos do “A voz” do período de 1936 a 1938, é a presença grande de sobrenomes de imigrantes, nas assinaturas, em especial os de origem judaica e italiana, apontando mais uma semelhança aos dados de 1942, pois os bairros do Bom Retiro e Bela Vista, que concentravam maior número de imigrantes judeus e italianos, respectivamente, aparecem nas estatísticas do “A voz” como bairros de origem de um grande número de crianças frequentadoras da BIM.

A heterogeneidade de classes sociais, incluindo crianças que trabalham, pode ser percebida também nos primeiros anos da fundação da Biblioteca Infantil. Os perfis dos frequentadores nessa época, são relatados mais nos textos dos jornais que propriamente em uma estatística como a feita em 1942. Geralmente são descritas a origem dessas crianças em notas de falecimento, acidentes (na maioria das vezes sobre atropelamentos), ou doenças (nesse período, a tuberculose¹⁸), dos frequentadores:

LAMENTÁVEL OCURRENCIA

Mais um desastre em S. Paulo!

E bem impressionante! Deu-se na Av. Higienópolis. Nele perderam a vida a distinta sra D. Laura Martins da Gloria e Maria Tereza Buelher e o “chauffer” que guiava o carro.

Ficaram também feridos, os meninos Max e Jorge Buelher assíduos frequentadores da Biblioteca Infantil.

Foi uma cousa pavorosa.

O carro em que viajavam ficou espatifado, pois fora apanhado por um bonde da linha Higienópolis que vinha em carreira vertiginosa arrastando o veículo alguns metros.

18 No conto “Será o Benedito?” de Mário de Andrade, a Tuberculose é destacada como um grave problema da Metrópole. Benedito, uma criança do interior apaixonada pelo que ouvia falar da cidade, pede para que o narrador, que passava férias na Fazenda em que morava o garoto, levá-lo com ele, quando este voltava para casa. O narrador do conto convence o menino a ficar na fazenda, justamente por causa da Tuberculose que atacava o peito das crianças.

A diretora da Biblioteca Infantil D. Lenyra e sua auxiliar D. Noemia, foram visitar os irmãos Bulher e nos deram a grata notícia de que estavam bem. Esperamos ve-los em breve novamente entre nós.
(Eleonora Cardoso, “A voz”, Agosto, 1936, p.2)

LAMENTÁVEL. Na tarde de 21 de Novembro, quando vpltava do serviço, foi vítima de um desastre fatal, o menino Jose Correa de Toledo, frequentador assíduo da Biblioteca.
Um automóvel que vinha em desabalada corrida, o acolheu sob suas rodas na rua da Consolação, fraturando-lhe o craneo e ocasionando sua morte, momentos depois, na Santa Casa.
Esse menino, trabalhador, estudioso e bom, sentia-se feliz, quando podia roubar alguns momentos do seu trabalho para se deliciar com os nossos livros e... com nosso cinema.
Lamentamos sinceramente tal ocorrência.
(Sem créditos de autor, “A voz”, Novembro, 1936, p.8)

Ao contrário dos PIs, definidos com um público específico, a BIM foi criada para todas as crianças, num enunciado plural, embora houvesse a distinção pelo entendimento da diretora que associava os PIs somente às atividades físicas do corpo. A ideia de um equipamento público voltado para todas as crianças, ainda que a localização, em princípio, favorecesse bairros de classe média e alta, também dava a oportunidade de crianças estudantes das escolas públicas do entorno e, como foi possível constatar, as que trabalhavam na região, a encontrarem na BIM um momento de descanso e lazer, como previsto no regulamento. Do mesmo modo que pode-se constatar o princípio de que os PIs desabrochavam *corpos sadios* e a BIM *inteligências* que viriam a ser *frutos preciosos à Pátria*, é possível destacar que a biblioteca infantil acabou seguindo o regulamento e a política pública de cultura idealizada, pois o equipamento deveria atender a todos, sem distinção e era destinado ao lazer, descanso e formação de seus frequentadores.

3.3 - A voz da Infância e a Política do Departamento de Cultura

Inicialmente, é importante dizer que na primeira década do século XX, jornais eram um meio de comunicação muito presente na vida da população. Muitas publicações circulavam na cidade, em diversas línguas. No Arquivo do Estado de São Paulo, durante a pesquisa, foi possível encontrar publicações em árabe e hebraico produzidas pelas comunidades imigrantes. Fazer jornal era uma atividade de vários grupos sociais, quando a cultura letrada se tornou acessível a outros segmentos sociais que não a elite e as publicações eram frequentes nas igrejas, grêmios estudantis e associações:

Fazer jornal tornou-se uma das atividades centrais de grêmios escolares, das associações recreativas, dançantes e artísticas, dos grupos literários. Reunir-se para dançar, formar grupos dramáticos e musicais, associações carnavalescas e esportivas era também oportunidade para escrever e fazer imprensa. (CRUZ, 2013, p. 63)

O próprio “A voz”, traz em suas páginas, referências a outras publicações estudantis da época:

ALVORADA

A “Alvorada” órgão do gremio do Colegio Paulista, no seu nº de Setembro traz em seu noticiário um ótimo artigo sobre a Biblioteca, que muito nos envaideceu.

O SÍMBOLO

No Jornal O Símbolo do Instituto de Letras, deparamos também com um honroso artigo sobre a Biblioteca Infantil. [...] (“A voz”, Setembro, 1936, p. 8)

Contemporâneo a Mário, o pedagogo francês Celestin Freinet atribui a origem do jornal escolar à Escola Decroly na Bélgica, que no pós -guerra, entre 1914-1918, adotou o método de escrever jornais impressos na própria escola, escrito e ilustrado pelos estudantes¹⁹. Freinet criou, então, uma rede de intercâmbio entre escolas, mediante um método de jornal escolar protagonizado pelas crianças, de texto livre, observação e experiência e desenho, pintura e música livres. Embora não haja nenhum indício de que os jornais do DC foram inspirados no método Freinet, as publicações eram muito semelhantes, diferindo na técnica de impressão, que no método de

19 FREINET, Célestin. **O Jornal Escolar**. Lisboa: Editorial Estampa, 1974.

Freinet era o limógrafo, impressora artesanal criada pelo pedagogo a partir de madeira, nylon e cola, parecido com o mimeógrafo. Vale lembrar que os jornais parqueanos e da BIM, eram mimeografados.

FIGURA 8 - Mimeógrafo do “A voz da infância” – Acervo da Biblioteca InfantoJuvenil Monteiro Lobato S/Data.

Compreendendo os textos das crianças como um diálogo com outros textos e compreendendo por texto, tudo que possa ser lido, no caso *um conjunto de signos coerentes*²⁰ que enunciam algo, incluindo os espaços que, como já mencionado, constituíam uma aglutinação de instituições educativas no entorno, os jornais produziram narrativas que dialogavam com os enunciados que a elas chegavam. São, então, textos sobre textos produzidos durante a gestão Mário de Andrade no DC, constituindo uma rede complexa de discursos, uma polifonia discursiva que mantinha entre si uma unidade: o saber, os estudos e a criança. Embora admitindo que todo texto tenha um enunciador, um autor que dialoga com os demais textos, cujas vivências e experiências, percepções externas e internas são importantes na elaboração escrita ou do desenho da criança (Vigotsky, 2014), as expressões individuais não foram consideradas,

abordando os textos aqui apresentados a partir de sua recorrência nos exemplares e no diálogo com os textos já abordados: a urbanidade, a política pública do DC e a integração entre os projetos para criança, especialmente na BIM. As confirmações de que a criança precisa de um acúmulo de experiências para se expressar por palavras, na análise dos exemplares do “A voz”, em especial a escrita, pode ser vista no maior número de textos entre as crianças de 11 e 14 anos. Confirma-se também uma concentração maior de crianças dessa faixa etária na BIM.

Os textos também trazem alguns elementos de criação da criança, na relação fantasia e realidade, para discorrer sobre alguns temas recorrentes como classe social, a questão racial, as bandeiras e os bandeirantes.

Foi constatada uma maior frequência de meninos nas assinaturas dos textos, assim como entre os matriculados na BIM, mencionado anteriormente, embora houvesse meninas escrevendo, geralmente sobre as atividades da biblioteca, enquanto os meninos se aventuravam mais na poesia, cuja composição de sonetos era predominante, indicando que a poesia modernista, o uso do verso livre assim como a aproximação entre oralidade e escrita, ainda não havia sido assimilada entre as crianças - ou entre os professores e educadores. Os contos de ficção, em especial os que trazem elementos fantásticos, também são mais assinados por meninos, em especial a ficção científica, com muitas menções ao espaço e viagens à lua, ainda um sonho, no final da década de 1930.

As ilustrações também são mais assinadas por meninos, mas há um número significativo de meninas ilustrando os textos. Na ata da eleição da nova diretoria, em julho de 1937 (“A voz”, p. 5), a desenhista oficial do jornal é uma menina, Maria de Castro, escolhida por unanimidade entre os membros da diretoria. Porém, as histórias em quadrinhos, todas publicadas no período estudado, são assinadas por meninos.

Além da diretoria fixa, eleita entre os membros mais assíduos da BIM, o jornal recebia colaboração dos frequentadores, que, para participar, deveriam seguir as seguintes regras:

NOTAS DA REDAÇÃO

Para colaborar neste jornal é preciso obedecer as seguintes cláusulas:
Para descrição ou composição: a) letra boa, que se possa compreender;
b) Escrever em folhas pautadas; c) assinatura, idade e data.

Para os desenhos: a) não fazer desenhos grandes, a não ser para a capa do jornal.

b) desenhar em papel sem pauta; tamanho: 0, 12 cm. c) assinatura e idade.

Para charadas, cartas enigmáticas, adwinhações, palavras-cruzadas e anedotas:

a) não copiar de outras revistas e jornais. b) Trazer as colaborações as respectivas soluções. c) nome e idade.

(“A voz”, Julho de 1936, p. 5)

O primeiro jornal “A voz da infância” data de julho de 1936, obedecendo o regulamento do DC, em seu Art. 5º. Relativamente à essa fundação, trazem uma ata logo na primeira edição, cujo tema é Carlos Gomes, em razão das comemorações do centenário do músico em que uma série de atividades foram programadas na cidade de São Paulo. No texto não aparece menção a adultos na escolha da diretoria, nem do nome²¹: [...] *Em seguida realizou-se a escolha de nome do jornal e essa escolha recaiu sobre A Voz da Infância, nome este proposto pelo nosso colega reporter, Arquiticlinio dos Santos.* [...] (“A voz”, julho, 1936, p.2).

O jornal trazia o subtítulo, na primeira edição, *Órgão dos frequentadores da Biblioteca Infantil Departamento de Cultura*, a partir da segunda edição, o subtítulo muda para *Órgão da Biblioteca Infantil do Departamento de Cultura* e, na terceira edição em diante, o jornal passou a ser *Órgão da Biblioteca Infantil Municipal* permanecendo assim até 1950.

Nas páginas dos jornais, há notas frequentes de visitantes como o prefeito, que fez uma visita surpresa em abril de 1937, o bispo auxiliar da arquidiocese de SP, em setembro de 1937 e de escritores como Guilherme de Almeida e Gabriela Mistral, que esteve na BIM em novembro de 1937, colhendo dados, segundo a nota do “A voz” (nov/1937, p. 6) . Gabriela que durante a década de 1920 atuava com Vasconcelos²² no México para incluir espaços de leitura para crianças nas Bibliotecas do México e bibliotecas infantis nas escolas.

Por ser mensal, acompanhava o calendário cívico e suas capas estão relacionadas às efemérides, algo que, em princípio, pode ser associado à cultura escolar, mas que no entanto, faz parte também do regulamento, parágrafo 11º) *manter comemorações histórico -sociais.*

21 Em 1936 circulava com sede na Liberdade, um jornal chamado “A Voz da Raça” cujos exemplares foram digitalizados e estão disponíveis online, no site <http://biton.uspnet.usp.br/imprensa negra/>.

22 Ver FERREIRA (2014)

Desde o primeiro número com Carlos Gomes essa determinação é mantida, inclusive após a saída de Mário de Andrade.

As datas históricas e efemérides, em especial homenagens a escritores, como Julio Verne, se repetem nos anos posteriores, exceto as homenagens aos escritores que vão revezando ao longo dos anos. A efeméride mais presente é o aniversário de São Paulo, em que os textos valorizam a cidade, as bandeiras e alguns a Anchieta, como um dos fundadores da cidade, educador e poeta. Aliás, em carta a Murilo Miranda (1935/1981) Mário se refere a SP como *Cidade de Anchieta* e pede para o amigo guardar essa referência, assim como Paulo Duarte (1977) se refere ao jesuíta como inspiração para ações educacionais do DC.

O brasão de SP, como pode ser visto nas capas, é o logotipo do jornal que permanecerá até outubro de 1937 quando a partir de novembro deste ano, embora o cabeçalho continue o mesmo, o brasão será retirado. Ironicamente, a capa de Novembro de 1937, a primeira sem o brasão, traz a bandeira do Brasil, para exaltar o dia da bandeira. Sai São Paulo, entra Brasil, sai Governo Provisório, entra Estado Novo.

FIGURA 9 - Capas do Jornal “A voz da infância” - Acervo BIJML.

Além dos discursos dominantes, as crianças também dialogam com o universo infantil dos contos de fada, das novelas policiais e das brigas na rua.

AVENTURAS DE UM BOTÃO

Nasci de um pedaço de osso do qual saíram varios companheiros iguais a mim. Depois de pronto, fui encerrado numa caixa e transportado a uma alfaiataria, onde fui pregado num terno. [...]

No domingo em que estava estreando o terno, saiu a rua e puxou briga com um moleque. Os dois se agarraram e, no fim da luta Rafael saiu todo cheio de sangue; despreguei-me de sua roupa e rolei até a sargeta, onde fui apanhada por um menininho que de mim fez um jogador de futebol (jogo de botões)”

[...]

(Milton Costacurta, 12 anos, “A voz”, Agosto de 1936, p.2)

Este pequeno conto termina com o botão feliz por ter sido achado por um menino que o levaria a mãe, cujo casaco estava faltando e ela não poderia comprar. Para o botão, servir um pobre era algo que lhe daria uma boa vida. Um outro conto nessa linha, e na mesma edição, é “O destino de duas pontas de cigarro”, em que os cigarros conversam na sarjeta, um feito do melhor tabaco e outro *feito de rebotalho de fábricas*, tendo, ao final o mesmo destino, indicado que todos os seres estão fadados à morte, independente da classe social. Nos textos ficcionais, as crianças trazem elementos que, segundo Vigotsky²³, são fundamentais da criação infantil: *a fantasia combinatória*, atribuindo sentimentos aos objetos inanimados, as pontas de cigarro e o botão, *enfoques emocionais que as levaram a compreender e imaginar* esses objetos inanimados, traduzindo-os numa linguagem de sentimentos, alimentadas na realidade exterior a elas.

A temática sobre classes sociais, pobres e ricos é recorrente no jornal, na maioria das vezes, nos textos de ficção, sempre utilizando a linguagem figurada, recorrendo aos enfoques emocionais para tratar do assunto, excluindo-se do centro da questão e levando a objetos, ou a personagens humanos narrados em terceira pessoa. Essa realidade, ora é expressada por meio de discurso da caridade, *servir um pobre*, no conto do botão, ora por meio de que pobres ou ricos teremos o mesmo destino, *nós, pobres mortais*, no conto das duas pontas de cigarro. Há nessa temática um outro enfoque, no que diz respeito às profissões. No primeiro ano do “A

Voz”, há a presença de textos exaltando o operário, contudo, ao a referência às pessoas que ocupavam outros trabalhos decorrentes da urbanização era feita de forma pejorativa, como no caso desse texto e ilustração, sobre um homem placa:

FIGURA 10- “A voz”, agosto, 1936, p. 5.

Um dos pontos levantados por Lowrie é que os trabalhadores negros não procuravam empregos nas fábricas e dedicavam-se aos trabalhos urbanos, informais, como, por exemplo, o de homem-placa. No caso dos operários, o tratamento era diferente, havia uma exaltação tanto aos operários, quanto às crianças trabalhadoras. Nesse sentido, pode-se constatar o preconceito na forma como as crianças analisavam, nas suas condições, os diferentes agrupamentos sociais, a hierarquização das ocupações, acompanhando uma hierarquização dos seres humanos e grupos sociais.

Apesar da exaltação da criança trabalhadora, o trabalho infantil é criticado em vários textos do “A voz”, que passa a fazer, quase que uma campanha sobre a necessidade de estudar, compreendendo o discurso funcional dos estudos e de valorização da escola, ao contrário do

texto do Regulamento de “amor e compreensão da vida” por meio dos estudos. Entretanto, o enunciado de que a BIM era um lugar de saber e lazer, como lema, continuará presente na maioria dos textos sobre a instituição.

Uma das grandes influências do “A voz”, nos seus primeiros anos, foi as histórias em quadrinhos, que em vários números e passatempos do jornal, não só há a reprodução de personagens como Gato Felix, Mickey e Popeye, veiculadas pela “Tico-Tico”, primeira revista de história em quadrinhos lançada no Brasil²⁴, mas também a cópia dos traços das personagens dos autores brasileiros que a revista publicava. A revista “Tico-Tico” influenciou também algumas seções do jornal como concursos de charadas.

FIGURA 11 - Passa -tempo, “A voz”, agosto, 1937, p. 9.

Há desenhos em que a cópia aparece, acrescentada de outros elementos, que não caracterizam uma cópia propriamente dita, mas uma influência dessas histórias em quadrinhos. Neste desenho sobre o carnaval de 1937, há legenda de que foi feito como teste para o autor, pois ele havia mandado uma história em quadrinhos que pareceu muito bem feita para sua

24 MOYA, Álvaro. **História das histórias em quadrinhos**. Porto Alegre: LPM., 1987.

idade. Como teste, pediram que fizesse um desenho com o tema de carnaval e como vemos, o garoto desenhou o Popeye no carnaval, indicando que a personagem era muito apreciada pelos meninos na época.

FIGURA 12 - “A voz”, fevereiro, 1937, p.2

A influência da cultura de massa não estava restrita às histórias em quadrinhos, mas também o cinema. Segundo o jornal “A voz”, a procura pelos títulos que originaram filmes, em cartaz ou exibidos na biblioteca, aumentava consideravelmente :

“MOVIMENTO DA BIBLIOTECA DURANTE O MÊS DE FEVEREIRO
[...]

Obras mais lidas: 1º Heide de Johanna Spiri; 2º Winnetou de Karl May.

Autor mais lido: 1º Monteiro Lobato

2º Karl May

NOTA: É curioso notar que sempre que um livro fica em foco por meio do cinema é o mais procurado na Biblioteca.

Este mês isso se deu com Heide e ha tempos com Miguel Strogoff.

(sem crédito de autoria, “A voz”, fevereiro de 1938, p.3)

Mário, ao analisar os desenhos²⁵ das crianças, escreveu que os frequentadores da BIM eram mais influenciadas pela literatura e pelo cinema, atribuindo à classe social essas características, contudo, essa era uma atividade permanente da BIM, que despertava um grande interesse das crianças.

Ao *Estado de S. Paulo*, antes da inauguração da biblioteca, Mário faz uma relação de filmes que o DC havia encomendado para as crianças,

“Veja o programa organizado para março. O Cinema educativo é outra realização recentíssima e dos mais alto interesse social. Organizado para todas as crianças, ricas ou pobres, sob auspícios promissores, custeado por uma pequena concessão dada pela Prefeitura aos exibidores [...] Tivemos inicialmente que dispor das fitas existentes no mercado, enquanto não se mandam vir, por exemplo, as grandes obras de um Cantagret, de um Ponchon, da National Union of Teachers e ainda os filmes educativos americanos.” (ANDRADE IN: CALIL; PRADO, 2015, p. 58)

A BIM chegava a ter cinco sessões e era um sucesso, mas os filmes relatados pelas crianças no “A voz” tinham orientação de mais entretenimento que educativa. Heide, estrelado pro Shirley Temple foi apresentado na biblioteca, na inauguração da nova sala de projeção, que pelo relatos do jornal, já não conseguia atender a demanda:

“O nosso festival

No dia 10 de Fevereiro foi inaugurada a nossa nova sala de projeções.

Compareceram ao ato as seguintes pessoas: Dr Guilherme de Almeida, Sr. Mario de Andrade, Dr. Corrêa Junior, Sr. Rubens Borba de Moraes, Sr. Amador Florence. Nessa mesma ocasião foram colocados na Galeria de Homens ilustres, os retratos de Guilherme de Almeida, Mario de Andrade e Paulo Setubal, que vieram enriquecer a nossa galeria, já possuidora de tantas figuras de grande valor.

O nosso ilustre visitante, o insipirado poeta de “Nossa Bandeira”, foi saudado pela nossa coleguinha Maria da Gloria Martins Ferreira.

Em seguida as meninas Cleo de Mesquita e Neyde de Sousa recitaram poesias de Guilherme de Almeida e Paulo Setubal, sendo bastante aplaudidas.

Dirigiram-se então a sala de projeções que toda deocorada com arte e gosto foi inaugurada com a representação de “Branca de Neve”. Nela tomaram parte as meninas Terezinha de Camargo fazendo o papel de Madrasta. Maria Luiza de Toledo que fez muito bem o papel de Branca de Neve. José Brandão foi um elegante príncipe e mais sete anões frequentadores da Biblioteca que desempenharam a contento as suas partes.

Apresentaram-nos também o “film” HEIDE de Shirley Temple a talentosa artistazinha tão querida de todos nós.

Do que foi essa fita fala mais adiante o meu coleguinha Aristides de A. Camargo Filho.”

(Cecília Ulson de Mattos, “A voz”, fevereiro, 1938, p.2)

Uma determinação anterior à fundação da biblioteca, exposta por Fábio Prado, na entrevista ao jornal *O Estado de S. Paulo*, era a composição de uma ficha contendo “*um resumo do que leu; o personagem que mais a impressionou e o motivo dessa impressão e opinião pessoal sobre o livro*”²⁶. No regulamento do DC essa determinação compreende ao Art. 168, que *em ficha especial será consignado os livros lidos pelas crianças*.

UMA DAS MELHORES FICHAS FEITAS NA BIBLIOTECA INFANTIL, sobre o livro *Aventuras do Capitão Hatteras*, de JULIO VERNE, pelo menino David Stuhl Berger de 11 anos.

Resumo: Varios ingleses, que viram que os americanos, franceses e outros povos haivam conquistado a gloria descobrindo terras no polo norte, resolveram tambem ganhar gloria e foram até lá onde afrentaram os maiores perigos, mas se perderam.

QUE ACHOU DO LIVRO? Um otimo romance.

QUAL O PERSONAGEM QUE MAIS O IMPRESSIONOU: O Capitão Hateras. PORQUE? - Por causa do seu espirito calmo, que sorri em frente aos gigantescos perigos. Grande batalhador, não desanima, tendo feito varias tentativas de ir ao polo norte.

(“A Voz”, Fevereiro, 1937, p.2)

Outra determinação regulamentada e descrita no “A voz”, é a de manter uma sala de jogos educativos, que segundo o texto do “A voz”, compreendia os jogos de xadrez e damas, que promovia campeonatos.

CAMPEONATO DE XADREZ E DAMAS:

Iniciará o campeonato a partir do dia 11 de Dezembro, obedecendo as seguintes regras:

A inscrição dos que quiserem concorrer estara aberta a partir do dia 1º de Dezembro ao dia 10 do mesmo mês.

So poderao tomar parte no concurso os que souberem jogar.

Os classificados na prova preliminar, entrarão no campeonato.

A decisão do juiz devera ser acatada.

As reguas de damas são as mesmas do xadrez. Tempo maximo 15.

(Leo Ravinowish, “A voz”, novembro, 1936, p. 7)

Ao orfeão, descrito no parágrafo 9º *manter um orfeão que desenvolva na criança o canto socializado*, o jornal deu destaque em várias matérias, em uma delas, há o relato de que se apresentaram na rádio Bandeirantes de São Paulo. Segundo os textos do “A voz” a atividade era composta apenas por meninas, pois sempre se referem às participantes no feminino:

O NOSSO ORFEÃO

Domingo passado fomos cantar na Radio Bandeirantes, eu e outras meninas que fazem parte do orfeão da Biblioteca Infantil. Nós estávamos muito

contentes e não era para menos, pois foi a primeira vez que nos vimos em frente de um microfone. Oh! que beleza, cantar para tantas cidades ouvirem... não é por falar mas a gente fica até orgulhosa! [...]
(Terezinha Camargo, 11 anos, “A voz”, maio de 1937, p.4)

O DC promovia atividades para crianças no Teatro Municipal, as meninas do orfeão relatam o concerto dos Meninos de Viena, promovido pela Divisão de Expansão Cultural.

“Os Meninos Cantores de Viena
Tivemos ocasião, no dia 6 deste mês de assistir no Teatro Municipal, um recital dos “Meninos Cantores de Viena”. Esse prazer nos foi proporcionado pelo maestro do nosso orfeão, o prof. M. Braunsviser²⁷ e o Sr. Mario de Andrade, que ofereceu entradas as crianças que pertencem ao corpo coral da Biblioteca Infantil. Assim é que às duas e meia já estávamos a porta da Biblioteca; éramos 13 crianças, acompanhadas por D. Noemia e D. Haydee, pois D. Lenyra, a nossa bibliotecária, estava ausente de S. Paulo, e partimos alegremente. Algumas de nós ainda não conheciam o Municipal: Sofregamente ocupamos os lugares numerados que nos estavam reservados. As 3 horas entraram em cena os pequenos cantores que nos deliciaram com lindos cantos sacros e uma opera comica denominada “A visinha enganada” e cantos populares austríacos. Foi uma linda festa. Nossos agradecimentos a todos.²⁸
(Consule Vercesia, “A voz”, setembro, 1936, p.4)

No dia das crianças em outubro de 1936, o municipal promoveu a Festa da Criança, com apresentação de crianças da cidade de Campinas e recitais com as crianças dos PIs, sobre essa apresentação, a publicação é feita a partir de um pequeno conto de ficção, cujo narrador personagem é um lenço, utilizando a combinação da fantasia e realidade, atribuindo sentimentos ao objeto.

A FESTA DO MUNICIPAL CONTADA POR UM LENÇO

[...]

Venderam-me em Campinas. De mim fizeram um lencinho de seda, verde como a esperança. [...]

Estive muito tempo no armario, mas um dia tiraram-me dali, e puzeram-me numa maleta. Quando saí, estava num palco, e minha dona apertava-me nervosamente na mão. Segundo depreendi, era uma festa de crianças que se estava realizando, promovida por um tal Departamento de Cultura. Houve discursos, poesias, muito bem recitadas, mas, fiquei verdadeiramente emocionado quando minha dona falou algumas palavras e eu pude observar o teatro.

27 Martin Braunwieser, maestro austríaco que também ministrava aulas de música nos Parques Infantis e participou das missões Folclóricas de 1938, realizadas por Mário de Andrade, após sua saída do Departamento de Cultura da Cidade de São Paulo.

28 Como já mencionado, a grafia dos textos do “A voz” foram mantidas, incluindo o nome do maestro, que nessa nota, fora escrito da forma como foi reproduzido no trabalho. As diferentes formas de grafar uma mesma palavra são uma constante no jornal, bem como alguns erros de grafia, observando a reforma ortográfica da época.

A peça que levaram depois, não vi bem, mas na schottisch e na quadrilha, estive presente. O publico batia palmas, num frenesi. As caracterizações estavam perfeitas.

E, quando no fim veio a apoteose a Carlos Gomes, a criançada delirou.

Berros, gritos assovios, palmas, vivas, estrugiam numa balbudia infernal.

Quando saímos, minha dona perdeu-me na estação da Luz. Que acontecera?

Mas qualquer que seja o meu destino, estou contente, por haver presenciado um ato de tanta benemerencia.

Não conheço o PREFEITO de S. Paulo, mas acho que ele até merecia ser seda!

(Paulo Vanzolini, 12 anos, “A voz”, novembro, 1936, p. 3)

A festa da criança também acontecia na Biblioteca, seguindo a determinação de que as bibliotecas infantis deveriam promover festas. Nesse texto, aparece o relato de que uma publicação foi distribuída contendo textos das crianças,

A FESTA DA CRIANÇA QUE TRABALHA

A Biblioteca Infantil seguindo a bela iniciativa da Cruzada Pro Infância, organizou em sua sede, uma festinha que decorreu maravilhosamente.

[...]

Ao terminar a sessão foi distribuída uma publicação sobre a “Semana da Criança” escrita por nós frequentadores, depois de uma seleção feita entre inúmeros trabalhos apresentados.

Com que orgulho e satisfação vimos os nossos nomes impressos sob os nossos trabalhos.

Ficamos estimulados e queremos prosseguir, tornando-nos escritores.

(Milton Costacurta, 12 anos, “A voz”, Outubro, 1936, p.7)

Em 1937, o jornal de outubro não traz nenhuma referência ao dia das crianças, ou semana da criança. No texto de Nicanor Miranda, publicado na RAM de novembro de 1937, sobre o concurso de Robustez Infantil, lançado em evento realizado no Teatro Municipal, no dia 12 de outubro deste mesmo ano, o chefe da Divisão de Recreio faz menção ao dia da Raça²⁹, que a partir de 1938 passará ser mencionado pelo jornal. Durante a gestão de Mário, no entanto, as comemorações do dia das crianças, em outubro, estavam voltadas à questão do trabalho infantil.

O fato é que, como se pode ver, a primeira vez em que o DC comemora o dia da criança no Teatro Municipal, não é no evento com a presença das crianças dos grupos escolares e dos PIs, em que se lançou o concurso de “Robustez Infantil”, como alguns pesquisadores apontaram e nem é o dia da Raça a origem do dia das crianças no Brasil. As crianças, em 1936, tiveram sua

29 O dia da Raça está ligado ao conceito de “raça brasileira” que foi reforçada durante o período do Estado Novo e das ideias nacionalistas, muito próximas ao fascismo, de Getúlio Vargas. Guedes (2006) faz um detalhamento, tanto sobre o concurso de Robustez Infantil quanto sobre o dia da Raça.

feita no Teatro Municipal, programada pela Divisão de Expansão Cultural, com a apresentação dos frequentadores dos PIs recitando poemas e das crianças de Campinas apresentando a peça sobre a vida de Carlos Gomes, que já havia sido assistida por alguns frequentadores dos PIs e da BIM³⁰, na excursão feita à Campinas. No auditório da BIM houve a comemoração da Cruzada ProInfância, com uma publicação de seleção dos textos das crianças.

O diálogo entre os projetos para crianças foi evidenciado, em fevereiro de 1937, no relato sobre a visita ao Parque Infantil Pedro II. Na mesma edição, há a descrição de visita à creche da Condessa Crespi. Sobre os Parques Infantis, destaca-se a descrição das brincadeiras e dos brinquedos:

“[...]

Meninos e meninas divertiam-se nos diversos brinquedos lá existentes como: gangorras, balanços, xadrez, damas, jogos de futebol³¹, ping pong, passo gigante. Além de tudo isso, há no Pedro II uma formidável piscina onde os meninos saltavam e nadavam radiantes de alegria.

[...]

Em seguida D. Sara nos convidou para ir até a sede onde nos foi oferecido um succulento copo de leite gelado; ela nos ofereceu também uma bola de futebol para jogarmos, mas não aceitamos porque o calor estava imenso! Resolvemos jogar uma partida de ping-pong no saguão, enquanto que os nossos companheiros preferiram as balanços e as gangorras.

O Vanzolini estava entusiasmado!

[...]

(José Machado, 14 anos, “A voz”, fevereiro de 1937, p. 5)

Ainda sobre as atividades do DC, novamente as crianças da BIM foram ao PI Pedro II, para as festividades do Congresso de Língua Nacional Cantada e a apresentação da “Nau Catarineta”. A descrição e ilustração da apresentação no Parque Dom Pedro foram a Capa do “A voz”, de julho de 1937, mês de aniversário do jornal.

[...]

Centenas de crianças, vindas de todos os bairros da nossa enorme capital afluiram ao Parque para tomar parte da festa. Crianças do Cambuci e do Ipiranga, do Jardim America e da Penha, da Vila Buarque e Pinheiros, de todos os lugares possíveis e imagináveis vieram tomar parte da homenagem aos participantes do 1º Congresso de Língua Nacional [...] do Departamento Municipal de Cultura Sr Mario de Andrade.

30 O jornal *O Estado de S. Paulo* de 22 de setembro de 1936, publicou nota sobre a viagem à Campinas de 10 crianças da BIM e 15 dos PIs. “A voz da infância” também dedicou a página 7, do jornal de Setembro para contar sobre a excursão e a peça, depois apresentada às crianças no Municipal.

31 No Regimento Interno dos PIs há uma proibição do jogo de futebol para crianças até 12 anos. Algumas crianças do grupo tinham entre 10 e 12 anos, o autor 14.

Além de Conhecido como grande escritor, o Sr Mario de Andrade é também considerado o maior folclorista e musicista folclórico nacional. E de sua autoria o bailado a Nau Catarineta [...]

FIGUA 13 - Ilustração Cláudio de Palma, 11 anos, “A Voz,” julho, 1937, p.2

FIGUA 14 - As meninas do Orfeão na Apresentação da Nau Catarineta– Acervo BIJML

O jornal “A voz da infância” traz um pequeno recorte da polifonia discursiva da época por meio da escrita da criança que, em alguns momentos, lança mão do discurso figurado, atribuindo sentimentos aos objetos externos para concretizar a realidade. No desenho é possível notar essa interface entre realidade e fantasia ainda que, em alguns casos, as crianças se mostrem exímios copistas.

A mudança do subtítulo de órgão dos frequentadores para órgão da Biblioteca Infantil Municipal, primeiro com a menção do DC, depois sem, simboliza que além das produção das crianças, o “A voz” foi um veículo de propaganda das ações da BIM, consequentemente do DC.

Por conta dessa propaganda, os registros reafirmam a subordinação das atividades culturais e artísticas, de ambas as instituições, PIs e BIM, à Divisão de Expansão Cultural, da qual Mário de Andrade era o diretor e que essas atividades, no interior do equipamento, no caso apenas a BIM dada a falta de uma coleção de jornais parqueanos, seguiam fielmente as determinações do Regulamento, ratificando essa presença do escritor nas atividades artísticas das crianças, assim como a idealização delas. A preocupação com a produção infantil, a elevação desta aos espaços dos adultos como o Teatro Municipal, o Congresso de Língua Nacional Falada, as excursões como parte das atividades das comemorações de Carlos Gomes, integrando inclusive crianças da cidade de Campinas na programação do municipal, levando tanto os frequentadores da biblioteca quanto dos PIs, aponta numa direção contrária à ideia de que as atividades para os filhos da classe operária eram diferentes e, assim, refletem a existência de uma política pública de cultura da/para infância, independente da classe social, que funcionava de forma orgânica em todos os equipamentos destinados às crianças.

O “A voz”, portanto, era mais que uma produção escolar, e, ainda que o recorte aqui exposto pareça que estava impregnado de discurso oficial, a produção das crianças, em alguns momentos, escapa da simples propaganda e encontramos o diálogo com o meio, o cinema, a cidade e a literatura infantil. Tornou-se o “A voz”, ele próprio, um mediador de leituras e um incentivador da leitura para os demais frequentadores, que colaboravam enviando seus desenhos e escritos, ou as respostas dos concursos de charadas e passa-tempo, promovidos pelo jornal.

Não há como dizer que não se aproximava da cultura escolar, pois esta não é à parte da sociedade e compreendia também o discurso político e social da época, tanto quanto a BIM. Contudo, a criança protagoniza as histórias, os passeios, as apresentações, a descrição daquilo que viu e vê no entorno da instituição, tornando-se agente da própria produção, ainda que por forte mediação de instrutores da Instituição, da diretora da BIM e do DC, pois as matérias seguiam fielmente as determinações do Regulamento, transitando entre a divulgação das atividades, a propagação da expressão da criança e um relatório oficial e público, direcionado, talvez, para o Diretor do DC que lia os jornais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como salientei nos capítulos anteriores, os projetos do DC não foram consolidados e alguns discursos, expressos nas intenções de Mário e na redação do Regulamento, acabaram tomando outro rumo, em especial a política pública voltada à criança, na valorização de sua produção e, principalmente, no seu caráter mais inovador que foi o de enxergar a criança como cidadã, destinatária de políticas para além da escolar ou do cárcere.

Ao contrário de alguns pesquisadores, que salientam a aproximação do universo infantil ao do adulto, não há na política pública idealizada, ou mesmo nas atividades, uma comprovação da intenção de fazer das crianças “mini-adultas”, mas de inseri-las nos processos de decisões, como no caso de eleições para a diretoria do jornal, ou dos bibliotecários-mirins das bibliotecas dos parques infantis. É possível até afirmar que tal dinâmica era um incentivo à autonomia e organização por partes delas, ainda que mediado por adultos e, como foi abordado, perpassado pela visão moralizante dos responsáveis pelos equipamentos e pelo discurso social e cultural daquele contexto.

Uma das grandes dificuldades de se analisar um projeto idealizado em 1935 é exatamente a questão cultural e social, pois, tendemos a olhar para o passado com julgamentos do presente, muitas vezes desconsiderando elementos essenciais do processo histórico-social daquela época. Para nós do século XXI, por exemplo, é muito difícil compreender que na modernidade, em especial nas duas primeiras décadas do século XX, a cultura era um elemento entendido de forma separada da economia e da política e que alguns intelectuais admitiam a possibilidade de fazer arte sem abordar questões políticas, apenas valorizando processos estéticos e técnicos do fazer artístico. Ainda que na contemporaneidade entendamos que mesmo a abordagem estética e técnica estejam atreladas a processos políticos, ou como Mário de Andrade costumava chamar, atrelados a ideologias-sociais.

Por esse motivo, busquei contextualizar, no primeiro capítulo, o período histórico, as ideias que se consolidavam entre o grupo modernista que fez parte do DC, assim como as transformações sociais e econômicas que produziram os embates na constituição dos projetos e

na política adotada por Fábio Prado para conter as insurreições sociais desse período histórico, recheado de revoltas, greves e construção da metrópole.

Além do contexto histórico, por se tratar de um Departamento de Cultura chefiado por Mário de Andrade, a obra e o pensamento do autor, que também é um homem de seu tempo, um artista do início do século XX, que acompanhou tais transformações históricas, foram abordadas no segundo capítulo, em que tentei responder a importância da figura do escritor na fundação da BIM e, principalmente, se as suas ideias estavam presentes não apenas nas atividades do DC, mas também nas políticas voltadas para criança.

Foi possível perceber, por meio da pesquisa e da análise da obra do autor, que os projetos do DC dialogavam com a pesquisa e ideias do escritor, no que diz respeito à substância do brasileiro, língua nacional, pesquisa cultural e corrente permanente entre cultura popular e erudita. Cultura erudita que, para ele, no Brasil, assim como na Europa, deveria ser estabelecida a partir do diálogo permanente com a cultura popular. A pesquisa também mostrou que esse pensamento não era um consenso entre os demais, muito menos um pensamento estatal, pois o Estado brasileiro manteve, mesmo durante o governo provisório, um regime autoritário em que a cultura e a educação eram secundárias, em especial quando o assunto era a população mais pobre do país.

O sonho de Mário de Andrade em transformar a cultura em algo funcional e cotidiano, ainda é um desafio para quem executa políticas públicas de cultura no Brasil e se mantém um desafio para os que pensam a criança, pois elas ainda são vistas quase que exclusivamente como seres escolares. Pensar a criança como cidadã para além da escola, sobretudo as em idade escolar, de 6 a 12 anos, no âmbito das políticas públicas, além de ser algo novo, no que diz respeito às pesquisas, é quase que inexistente quando se fala de Estado.

A escola ainda é o centro das pesquisas sobre criança e, principalmente, das ações do Estado, que negligencia as atividades culturais voltadas a elas e não considera as crianças como produtoras de cultura, capazes de se organizarem. Além disso, ainda é um desafio para nós, professores de literatura, devolvermos aos pequenos o direito à literatura, a possibilidade de fabular, para além das amarras escolares.

Tais constatações, portanto, respondem a uma das perguntas que orientaram este trabalho, salientando que, mais que um retrato na parede, Mário de Andrade idealizou, por meio da regulamentação das bibliotecas infantis, uma política de cultura da/para infância, que, ainda que se aproximasse da cultura escolar, considerava a criança como cidadã, cuja expressão teve espaço privilegiado na concepção dos projetos voltados ao público infantil.

A pesquisa constatou que a política de cultura idealizada por Mário de Andrade não fazia uma diferenciação entre as crianças da classe operária e as crianças que frequentavam a BIM, localizada num bairro de elite. As atividades artísticas e culturais foram concebidas de forma única e as atividades, como foi explicitado no terceiro capítulo, eram as mesmas, muitas vezes realizadas em conjunto com os frequentadores de todos dos parques infantis, como nas excursões para Campinas e ao Teatro Municipal e no “I Congresso de Língua Falada”, em que as crianças apresentaram “A marujada”, no Parque Dom Pedro. Apresentação que teve como plateia os escritores Cecília Meirelles e Manuel Bandeira, ratificando a importância que o chefe do DC dava à expressão da criança.

Contudo, a separação feita por equipamentos e as análises isoladas das atividades acabaram incluindo a política pública de cultura em projetos escolares, esvaziando o caráter de centro de cultura da infância da BIM e das bibliotecas infantis existentes nos PIs, retirando, a importância de Mário de Andrade na concepção e nas atividades da BIM.

Essa separação, por outro lado, trouxe uma outra questão que, embora não fosse o objeto central da pesquisa, apareceu de forma significativa no discursos das crianças: a hierarquização dos trabalhos urbanos, evidenciando um discurso de racismo institucional. Ao tentar responder se, de fato, a BIM era frequentada apenas pela elite paulistana, foi possível observar que as políticas voltadas à classe operária deixava de assistir uma parcela considerável da população negra de São Paulo, concentrada em bairros mais próximos à BIM, de antiga urbanização. Esses dados explicam a presença de crianças negras nas fotos do acervo da BIJML. No entanto, embora os frequentadores não fossem todos *brancos e ricos*, o racismo da época aparecia por meio da hierarquização dos trabalhos urbanos, valorizando a classe operária em detrimento dos

demais trabalhos gerados pela urbanização e ocupados, em sua grande maioria, pela população negra da cidade.

O caráter metropolitano da BIM acabou salientando uma supressão das pessoas negras das políticas voltadas à classe operária e ressaltando que uma instituição pública, cujo enunciado é de atender a todas as crianças, alcança um grande número de frequentadores, como os números de matriculados evidenciaram, levando em conta, sempre, a década de 1930, o número de habitantes da cidade de São Paulo e, principalmente, de que se tratava de um casarão anexo à Biblioteca Municipal. Os usos sociais dos espaços, portanto, muitas vezes fogem às suas concepções e, por meio dos textos das crianças, percebe-se que o discurso cristalizado pelas pesquisas e estudos da BIM, difundido pela diretora, não corresponde totalmente aos significados da instituição, na interpretação das crianças, durante os três anos da gestão Mário de Andrade.

Esses dados, então, responderam a importância do entorno e seus enunciados para a formação das crianças, que foram constatados nos textos do jornal “A voz da infância”. As transformações urbanas, a aglutinação de equipamentos educacionais e culturais na mesma região e a negociação desses enunciados foram evidenciados nos discursos das crianças. Os textos do jornal apontam que as crianças dialogavam com os discursos oficiais e fugiam, em certos momentos, da imposição moralizante da direção da biblioteca, ainda que na maioria das vezes os reproduzissem. A importância dos espaços confirma o quanto as crianças foram negligenciadas no processo de urbanização, bem como nas concepções de políticas públicas ao longo dos anos, atestando a inovação do DC, ao valorizar a expressão e a experiência estética, num projeto que compreendia a ocupação da cidade e dos equipamentos públicos. Os projetos de urbanização da cidade e a opção por carros a partir da gestão Prestes Maia retiraram, das crianças, o direito à fabulação, principalmente às em idade escolar. Como ressaltou Antonio Candido, as idealizações de Mário, no contexto das políticas públicas de cultura, buscaram devolver à população o direito à fabulação, apostando no caráter humanizador da literatura (e das artes como um todo). No que diz respeito a criança, em especial a de 6 a 12 anos, mais que qualquer outro grupo de cidadãos, esse direito, desde então, tem sido negado a elas, que foram perdendo as ruas, as praças, os jardins, espaços que sempre foram muito mais inspiradores que

os muros e grades disciplinarizantes das escolas. Essa constatação da pesquisa reitera o quanto historicamente as cidades não são pensadas para as crianças e que pouco se avança nas políticas públicas para elas.

Espero que este trabalho tenha conseguido contribuir para ampliar os debates sobre as políticas públicas para criança, para além dos espaços escolares, evidenciando a necessidade de uma política de cultura que devolva a elas o direito à literatura, à fabulação, os espaços públicos, pois, o direito à cidade também é uma política cultural, e, principalmente, que valorize a experiência estética e a expressão das crianças, tão caras a Mário de Andrade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E DOCUMENTAIS

Documentos

A pesquisa documental foi feita por meio do Acervo Mário de Andrade no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), o acervo Mário de Andrade no Arquivo Histórico do Município e consultas na Biblioteca do Departamento da Revista Do Arquivo Histórico Municipal (RAM) e no Acervo da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato.

“A voz da infância” - Exemplares de Julho de 1936 a Fevereiro de 1938 (Gestão Mário de Andrade).

O Estado de S. Paulo - entrevista de Fábio Prado, 4 de março de 1936, p.5.

O Estado de S. Paulo - discurso de Lenyra Fraccaroli, 15 de abril de 1936, p. 7.

MIRANDA, Nicanor e REIS, J.D.Bueno. Vícios e defeitos na fala das crianças dos Parques Infantis de São Paulo. Separata dos Anais do I Congresso de Língua Nacional Cantada. SP: Departamento de Cultura, 1938b.

MIRANDA, Nicanor. “Concurso de Robustez Infantil. In: RAM XL São Paulo: Outubro/1937.

DEPARTAMENTO DE CULTURA - Divisão de Educação e Recreio. A Marujada (Bailado Tradicional Popular). São Paulo, 1937.

DEPARTAMENTO DE CULTURA - Divisão de Educação e Recreio. Parques Infantis. São Paulo, 1937.

ATO 861 de 30/05/1935 - Criação do Departamento de Cultura.

ATO 1.146 - 4/07/1936 - Consolida e Modifica Disposições Referentes aos serviços e Repartições e funcionários da prefeitura e das outras providências.

Regulamento do Departamento - IEB - MA-CUL- 0030; 0031.

Processo 2012 - 1937 Caixa 78 - Arquivo Histórico Municipal de São Paulo.

Bibliografia

- ABDANUR, E. **Parques Infantis de Mário de Andrade**. Revista IEB-USP nº 36: 1994, p. 263-270.
- _____, E. **Os ilustrados e a política cultural em São Paulo: departamento de cultura na gestão de Mário de Andrade. (1935-1938)**. Dissertação de mestrado IFCH. UNICAMP. 1992.
- ABRAHÃO, S. **Espaço público na São Paulo do século XXI: perspectivas**, 2011. In:<http://www.usjt.br/arq.urb/numero_06/arqurb6_04_artigo_04_sergio_abrahamo.pdf> acesso em 10/07/2017.
- ANCONA LOPEZ, T. **Arlequim e a modernidade** In: Revista do IEB, n 21, 1979, p.85-100.
- ANDRADE, M. **Aspectos da literatura brasileira**. São Paulo. Martins editora. 1974.
- _____, M. **Conto de Belzarte**. São Paulo: Martins Fontes, 1944.
- _____, M. Do desenho. In.: ANDRADE, Mário de. **Aspectos das artes plásticas no Brasil**. 2ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1975, p. 71-77.
- _____, M. Do Intelectual I. In: **Por uma Arte Revolucionária Independente**. São Paulo : Paz e Terra : CEMAP, 1985, p.138-142.
- _____, M. **Lira Paulistana Seguida de O Carro da Miséria**. São Paulo, Martins editora, 1947.
- _____, M. **Macunaíma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- _____, M. Poesia Proletária In: **Por uma Arte Revolucionária Independente**. São Paulo: Paz e Terra : CEMAP, 1985, p.135-137.
- _____, M. Pintura Infantil. In: ANCONA LOPEZ. (org). **Táxi e crônicas no diário Nacional**. São Paulo. Duas cidades. 1976. p.277-279.
- ANDREOTTI, A. **A formação de uma geração: a educação para a promoção e o progresso do país no jornal “A voz da infância” na Biblioteca Infantil municipal de São Paulo (1936-1950)**. Tese de doutorado, Faculdade de Educação, Unicamp, 2004.
- _____, A. **O Jornal “A voz da infância”**. Jundiaí: Paco Editorial, 2014.
- ASSIS, L. **Bibliotecas públicas: a divisão de bibliotecas do Departamento de Cultura e Recreação da prefeitura de São Paulo**. Dissertação de Mestrado, ECA, USP, 2013.
- AZEVEDO, R. M. **Cidades e Abstrações**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- BERMAN, M.. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BETH, Brait (Org). **BAKHTIN: dialogismo e construção de sentido**, 2º ed. São Paulo: Unicamp, 2005.

- CALIL, Carlos Augusto. PENTEADO, Flávio Rodrigues. (org). **Me esqueci completamente de mim. sou um departamento de cultura.** São Paulo: Imprensa Oficial, 2015.
- CAMPANHOLE, Adriano e CAMPANHOLE, Hilton. **Constituições do Brasil.** Compilação e atualização do texto, notas, revisão e índices. SP: Atlas, 1983.
- CRUZ, H.F. **São Paulo em papel e tinta: periodismo e vida urbana - 1890-1915.** São Paulo: Arquivo Público do Estado de São Paulo, 2013.
- DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**, 2ed. Corr. e aum. São Paulo: Hucitec, 1977.
- DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**, 3ªed.. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura.** São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FARIA, A. L. G. **A contribuição dos parques infantis de Mário de Andrade para a construção de uma pedagogia da educação infantil.** Educação & Sociedade, nº 69, Unicamp, 1999, p. 60-91.
- _____, A. L. G. **O direito à infância: Mário de Andrade e os parques infantis para crianças da classe operária (1935-1938).** Tese de Doutorado, FE, USP, 1993.
- FERNANDES: KUHLMANN JR. Educação, cultura e infância no Parque Infantil paulistano (1947-1957) In: **Rev. Diálogo Educ.** Curitiba, v. 14, n. 43, p. 693-716, set./dez. 2014
- FILIZZOLA, A. C. **Na rua, “a troça”, no parque “a troca”:** os parques infantis na cidade de São Paulo na década de 1930. Dissertação de Mestrado, FE, USP, 2002.
- FREINET, C. **A educação do trabalho.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____, C. **A leitura pela imprensa na escola.** Portugal: Dinalivros, 1977.
- _____, Célestin. **O jornal escolar.** Lisboa: Estampa, 1974.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.** São Paulo: Autores Associados, 1989.
- GOBBI, M. **Desenhos de outrora, desenhos de agora.** Tese de Doutorado, Faculdade de Educação, Unicamp, 2004.
- GUEDES, L. **Novas velhas formas de dominação:** os parques infantis e o projeto de dominação social. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, USP, 2006.
- JOSIOWICZ, A. **Por uma política da estética em Mário de Andrade:** expressionismo e criança in: Cadernos de Pesquisa, Fundação Carlos Chagas, 2015 < <http://www.scielo.br/pdf/sant/v5n3/2236-7527-sant-05-03-0799.pdf>> acesso em 30/08/2017.
- KUHLMANN JR: LEONARDI. História da educação no quadro das relações sociais. In: **História da educação** (online) v.21. Porto Alegre: 2017, p. 207-227.
- LAJOLO, M. Infância de papel e tinta. In.: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). **História social da infância no Brasil**, 8ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 229-250.

- LIMA, M. S. **A criança e a percepção do Espaço**. In: Cadernos de Pesquisa, Fundação Carlos Chagas. < <http://www.fcc.org.br/pesquisa/publicacoes/cp/arquivos/507.pdf>> acesso em 27/12/2014.
- LOPES, V. C. F. **Traços do expressionismo alemão em Mário de Andrade**. Dissertação de Mestrado, FFLCH, USP, 2013.
- MAGNANI, J.G. C. **Da Periferia ao Centro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.
- _____, J.G. C. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**, 3º ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2003.
- _____, A.C. O direito à literatura. In: MELLO e SOUZA, Antonio Candido. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.
- _____, A.C. **Iniciação à literatura brasileira**, 6ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- _____, A.C. Prefácio. In.: DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo**, 2ed. Corr. e aum. São Paulo: Hucitec, 1977, p. XII-XVII.
- _____, A. C. A Revolução de 1930 e a Cultura in: **A Revolução de 1930 em Porto Alegre**, 1980, pp. 24-36, abril 1984 in: <<https://rionline.files.wordpress.com/2011/05/a-revoluc3a7c3a3o-de-30-e-a-cultura.pdf>> acesso em 01/09/2017.
- MELLO e SOUZA, Gilda. **O Tupi e o Alaúde**. São Paulo: Duas Cidades, 1979
- MOBEIG, P. **O crescimento da cidade de São Paulo**. In: SZMRECASANY, T. (org). História econômica da cidade de São Paulo. São Paulo: Globo, 2004.
- MOURA, E.B. B. de. Crianças operárias na recém industrializada São Paulo in: PRIORE, M. D.(org). **Histórias das Crianças no Brasil**. Porto Alegre: Contexto, 2004, p 259-288. .
- RAFFAINI, P. T. Esculpindo a cultura na forma brasil: o Departamento de cultura de São Paulo. São Paulo: Humanitas, 2001.
- ROSENFELD, Anatol. O Cabotinismo em Mário de Andrade. In: **Texto/Contexto**. São Paulo Perspectiva, 1978.
- SANDRONI, C. **Mário contra Macunaíma: culutra e política em Mário de Andrade**. São Paulo: Vértice edições, 1988.
- SANTOS, M. A. C. Criança e Criminalidade no Início do Século In: PRIORE, M. D.(org). **História das Crianças no Brasil**, 2004, p. 210-230.
- SCHWARZ, R. **Ao vencedor as Batatas**. São Paulo: Duas Cidades, 2012.
- SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental In: VELHO, O. **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: 1967.
- STRAUSS, L. São Paulo In: STRAUSS, L. **Tristes trópicos**. São Paulo: Anhembi, 1957 pp. 96-106.
- VALENTINI, L. **Um laboratório de antropologia: o encontro entre Mário de Andrade, Dina**

Dreyfus e Claude Levy Strauss (1935-1938). Dissertação de mestrado, FFLCH, USP, 2010.

VIANNA, L. W. Liberalismo e Sindicato no Brasil, 2ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

VIGOTSKY, L. S. Quarta aula: a questão do meio na psicologia in: **Psicologia Social**, USP, 2010, p. 681 – 701.

_____, L. S. **Imaginação e criatividade na Infância**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

_____, L. S. **Pensamento e Linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Correspondências Mário de Andrade:

Mário de Andrade & Manuel Bandeira. São Paulo: Edusp:IEB, 2001.

Mário de Andrade & Luiz Camillo de Oliveira Netto. São Paulo : Edusp:IEB, 2013.

Mário de Andrade & Murilo Miranda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Mário de Andrade & Oneyda Alvarenga. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

Mário de Andrade & Câmara Cascudo. São Paulo: Global Editora, 2015.

Mário de Andrade & Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANEXOS

**ANEXO 1 - REGULAMENTO DO CONCURSO DE DESENHOS
INFANTIS NA BIBLIOTECA INFANTIL MUNICIPAL. -ACERVO
BIJML**

**ANEXO 2 - ANOTAÇÃO PARA CRIAÇÃO DE UMA BIBLIOTECA
FALADA - ACERVO IEB- MA-CUL-09**

ANEXO 3- CARTA DE MÁRIO DE ANDRADE A LENYRA PEDINDO
UM DESENHO PUBLICADO NO JORNAL A VOZ DA INFÂNCIA -
ACERVO BIJML

L. Lenyra
 Oio último número do
 A Voz da Infância, saiu
 um desenho "A Tem-
 pestade" que fiquei com
 vontade de possuir no
 original. Se não for
 obrigatório cobita guarda-
 lo no arquivo, seria pos-
 sível a tra. me conse-
 guir esse trabalho de
 Licio? Não é cópia?
 Y. de Andrade