

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA  
MESTRADO EM MÚSICA

ERICA SANTANA DOS PASSOS

MÁRIO DE ANDRADE E SEU LEGADO PARA UMA ARTE INTEGRADA NA  
EDUCAÇÃO A PARTIR DA INFÂNCIA.

CURITIBA

2022

ERICA SANTANA DOS PASSOS

MÁRIO DE ANDRADE E SEU LEGADO PARA UMA ARTE INTEGRADA NA  
EDUCAÇÃO A PARTIR DA INFÂNCIA

Dissertação apresentado ao Programa de Pós-graduação  
em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de  
Música Cultura e Sociedade como requisito parcial para  
obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. André Acastro Egg.

CURITIBA

2022

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Passos, Erica Santana dos  
Mário de Andrade e seu legado para uma arte  
integrada na educação a partir da infância / Erica  
Santana dos Passos. -- Curitiba-PR, 2022.  
77 f.

Orientador: André Acastro Egg.  
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação  
Mestrado em Música) -- Universidade Estadual do  
Paraná, 2022.

1. Educação Musical. 2. Mário de Andrade. 3.  
Crítica musical. 4. Educação pela arte. I - Egg,  
André Acastro (orient). II - Título.

## TERMO DE APROVAÇÃO

ÉERICA SANTANA DOS PASSOS

MÁRIO DE ANDRADE E SEU LEGADO PARA UMA ARTE INTEGRADA NA EDUCAÇÃO  
A PARTIR DA INFÂNCIA

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música, do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual do Paraná, linha de Música, Cultura e Sociedade, pela seguinte banca examinadora:

Orientador:



Prof. Dr. André Acastro Egg  
UNESPAR



Prof. Dr. Tiago Madalozzo  
UNESPAR



Prof. Dr. Allan de Paula Oliveira  
UNESPAR

Curitiba, 19 de agosto de 2022

Dedico esta dissertação aos professores, à minha família e amigos que sempre me incentivaram e apoiaram para não desistir, mas continuar estudando.

## **AGRADECIMENTOS**

À Deus em primeiro lugar porque me deu vida e saúde física, mental e emocional em tempos de pandemia me sustentado em todo o processo.

A minha família, meu esposo Luís Roberto, meu filho Levi e minha filha Ruth, pelo amor, liberação, compreensão e apoio em todo tempo.

Ao Prof. Dr. André Acastro Egg por todo incentivo à pesquisa desde a Iniciação Científica, sempre com orientação zelosa e precisa em toda pesquisa, descobrindo capacidades que eu não sabia que tinha.

À Universidade e todos os professores do colegiado do PPG-Mus da Unespar, pelas aulas, orientações, sugestões para o trabalho e incentivo ao conhecimento e pesquisa.

Aos colegas pesquisadores do grupo de Iniciação Científica, Renan Alfredo de Medeiros D'Ávila, Greyson John Schoeffel, Marco Antonio dos Santos Pereira, Renata Letícia Marques e Henrique Plautz Lisboa, por suas pesquisas em anos anteriores que contribuíram para minha pesquisa.

As minhas amigas professoras Suzana Dorighello e Vanda Souza que me encorajaram a fazer o mestrado e sempre me motivaram para não desistir nas horas mais difíceis.

As minhas amigas e amigos de vários lugares do Brasil e do mundo que sempre torceram por mim.

A todos envolvidos nessa pesquisa que participaram de alguma forma, direta ou indiretamente.

“Toda arte é social porque toda arte é um fenômeno de relação entre seres humanos. O artista deve abandonar as suas pretensões individuais em favor de uma concepção mais justa da arte como elemento cotidiano a serviço de todos, como um meio de enriquecimento espiritual de que o povo se beneficie direta e amplamente”.

**Mário de Andrade.**

## RESUMO

O trabalho busca investigar o impacto de Mário de Andrade para a educação musical no Brasil, articulando suas ideias e sua atuação como gestor público. A crítica musical do autor no jornal *Diário Nacional* nos anos de 1927 a 1932 é analisada com o intuito de discutir as ideias do autor sobre o tema da educação pela arte e educação musical. Foi selecionado um conjunto de textos assinados pelo autor relacionado ao tema da educação, buscando compreender seus ideais e preocupações, para o estudo da relação das ideias observadas em seus textos de crítica com a aplicação de políticas públicas no período em que foi diretor do Departamento de Cultura, entre 1935 e 1937. A metodologia incluiu pesquisa documental, consultando exemplares do jornal disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Outra parte consistiu em pesquisa bibliográfica sobre a vida e obra de Mário de Andrade e sobre a educação musical no Brasil no período de sua atuação. Foi feita uma ação educativa em uma comunidade na periferia de Curitiba, a partir da qual é feita uma reflexão sobre a aplicabilidade de conceitos e práticas defendidas por Mário de Andrade. A partir da análise foi possível compreender um pouco mais do processo da educação musical no Brasil e como o autor entendia a importância da música e da educação pela arte, para as crianças, na valorização do trabalho dos artistas e professores na cultura e sociedade brasileira. As ideias veiculadas em seus textos de crítica para o jornal podem ser entendidas como peça fundamental para o desenvolvimento de suas ideias em projetos futuros de educação musical e artística, contribuindo para realizações na prática que foram aplicadas posteriormente no Departamento de Cultura. A aplicação de algumas das práticas defendidas por Mário de Andrade evidenciou a atualidade de suas ideias e a aplicabilidade de sua reflexão para outro contexto no Brasil de hoje.

**Palavras-chave:** Mário de Andrade. Educação Musical. Crítica musical. Educação pela arte.

## ABSTRACT

The work seeks to investigate the impact of Mário de Andrade for music education in Brazil, articulating his ideas and his performance as a public manager. The author's musical criticism in the *Diário Nacional* newspaper in the years 1927 to 1932 is analyzed in order to discuss the author's ideas on the subject of education through art and music education. A set of texts signed by the author related to the theme of education was selected, seeking to understand his ideals and concerns, for the study of the relationship of the ideas observed in his texts of criticism with the application of public policies in the period in which he was director of the Department of Education. Culture, between 1935 and 1937. The methodology included documental research, consulting copies of the newspaper available in the Digital Newspaper Library of the National Library. Another part consisted of a bibliographical research on the life and work of Mário de Andrade and on musical education in Brazil during the period of his performance. An educational action was carried out in a community on the outskirts of Curitiba, from which a reflection is made on the applicability of concepts and practices defended by Mário de Andrade. From the analysis, it was possible to understand a little more about the process of music education in Brazil and how the author understood the importance of music and education through art, for children, in valuing the work of artists and teachers in Brazilian culture and society. The ideas conveyed in his critical texts for the newspaper can be understood as a fundamental piece for the development of his ideas in future musical and artistic education projects, contributing to practical achievements that were later applied in the Department of Culture. The application of some of the practices defended by Mário de Andrade evidenced the relevance of his ideas and the applicability of his reflection to another context in Brazil today.

**Keywords:** Mário de Andrade. Musical education. Music Criticism. Education through art.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1. O MODERNISMO E A FORMAÇÃO DAS IDEIAS DE MÁRIO DE ANDRADE</b> .....	20
1.1 A SEMANA DE 22, O MODERNISMO E A BUSCA POR UMA IDENTIDADE ARTÍSTICA BRASILEIRA. ....	21
1.2 EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL E O MODERNISMO NOS ANOS 1920. ....	29
1.3. MÁRIO DE ANDRADE NO DIÁRIO NACIONAL – IDEIAS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL .....	34
1.3.1 ORGANIZAÇÃO E DISCUSSÃO DO MATERIAL COLETADO.....	37
<b>CAPÍTULO 2. MÁRIO DE ANDRADE NO DEPARTAMENTO DE CULTURA: IMPLANTANDO POLÍTICAS PÚBLICAS.</b> .....	44
2.1 DESENVOLVENDO POLÍTICAS PÚBLICAS .....	47
2.2 EDUCAÇÃO PELA ARTE: INCLUINDO AS CRIANÇAS NAS POLÍTICAS PÚBLICAS. ....	53
<b>CAPÍTULO 3. CANTO CORAL INFANTIL EM COMUNIDADE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA</b> .....	60
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS:</b> .....	71
<b>REFERÊNCIAS:</b> .....	75

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa surgiu do interesse em aprofundar a análise de textos de crítica musical de Mário de Andrade para o *Diário Nacional* com os quais tomamos contato em um projeto de Iniciação Científica. O intuito de fazer o projeto de mestrado foi dar continuidade à busca por mais documentos sobre o pensamento musical do autor, mas agora com a proposta de ampliar estudos relacionados especificamente focados na temática da educação musical. A proposta foi analisar como as ideias de Mário de Andrade para a educação das crianças foram sendo formuladas em seus textos para o jornal, e se houve a aplicação dessas ideias em políticas públicas no período em que foi gestor cultural.

O objetivo principal da pesquisa foi analisar e discutir a compreensão que Mário de Andrade tinha da arte como um fundamento da educação a ser implantada no Brasil, não somente na educação musical, mas em manifestações artísticas trabalhadas de forma integrada na educação. Como o autor desenvolveu essa ideia em seus textos no *Diário Nacional* e como aplicou em projetos educacionais criados em sua gestão como diretor do Departamento de Cultura de São Paulo?

A partir da pesquisa sobre a crítica musical de Mário de Andrade para o jornal já tinha ficado evidente o interesse e o envolvimento do autor com as artes. Ele demonstrava esta visão de arte integrada, com uma preocupação em como esta arte estaria presente na sociedade, inclusive para o público infantil e como as crianças estariam aprendendo e ensinando arte e cultura. A análise permite reflexões das suas ideias e o impacto que gerou nas décadas seguintes, comparando contribuições de Mário de Andrade com a reflexão de intelectuais, educadores e pesquisadores dos tempos atuais.

Importante considerar que o próprio autor não organizou de maneira sistemática seus pensamentos em livros, e que seus escritos sobre música foram publicados de forma esparsa em jornais, cartas e outros periódicos. Esta pesquisa pretendeu proporcionar conhecimento para a área da educação musical, em diálogo com outras questões. Algumas abordagens mais amplas foram necessárias para uma melhor compreensão do pensamento do autor, caso do estudo histórico do Modernismo, movimento que fez parte do seu contexto histórico e no qual suas ideias se inseriram.

O início do século XX foi um período marcado por mudanças e uma conjuntura de transformações em vários sentidos e em várias partes do mundo. O crescimento acontecia em

ritmo acelerado e automaticamente o pensamento dos intelectuais da época seguia nesse andamento. Durante essa trajetória, Mário de Andrade, um dos autores mais multifacetados atuando como poeta, historiador, escritor, musicólogo, crítico de arte, professor de música e estética, pesquisador, dentre outras funções que exerceu, foi um nome importante que fez parte de um grupo de intelectuais que também pensava de forma similar.

Natural de São Paulo-SP, cidade onde nasceu e morava na época, conviveu com o esse crescimento desenfreado, com a presença de imigrantes, a multiplicidade de diferenças e variedade de culturas em um mesmo lugar, expressões culturais misturadas que conseguiam conviver juntas. Mário de Andrade viveu em um contexto de transformação não somente da paisagem externa com o crescimento da metrópole, da indústria, mas também na transformação do pensamento, da sensibilidade que se expressou nas correntes da arte nesse período do século XX, sendo uma dessas expressões o Modernismo. Esta corrente de pensamento se articulou a partir da Semana de Arte Moderna em 1922, e teve Mário de Andrade como um dos seus principais idealizadores.

O assunto da Semana de 22 se fez necessário desenvolver como parte desta pesquisa para uma maior compreensão do pensamento do autor. É importante pensar essa questão da modernidade na construção da identidade nacional, dos projetos educacionais, o vínculo com a história e as identidades nacionais. Nesse período o pensamento estava sempre em movimento, existia uma militância por um projeto moderno que definisse a cultura brasileira, interpretando o país, surgindo uma nova linguagem nas artes, e uma das marcas do modernismo foi também integrar a música com as demais linguagens artísticas.

Conforme José Miguel Wisnik<sup>1</sup> em um primeiro momento o modernismo apresentava um Brasil com essa parte da grande metrópole em desenvolvimento, de um país que se industrializa, mais especificamente São Paulo, e por outro lado esse Brasil de culturas regionais diversas que estavam perdidas e necessitavam ser recuperadas. No pensamento de Mário de Andrade, no sentido cultural, essas duas pontas deveriam estar interligadas, formando uma visão integrada e unificada da cultura brasileira, de dois mundos que não se comunicavam; a integração do erudito, que chegava aos centros urbanos, com o popular, que estava escondido no interior e deveria ser explorado. No seu entendimento existia um dilema de qual seria o destino do Brasil nesse processo de modernização e qual seria o seu papel nesse tempo.

Para Mário de Andrade a identidade brasileira e a unidade nacional aconteceriam por meio da cultura com uma necessidade de transformação do pensamento, voltando o olhar para

---

<sup>1</sup> José Miguel Wisnik: "Mário de Andrade e a construção da cultura brasileira" (2016) <https://www.youtube.com/watch?v=mnJ7yVd7nYA> Acesso em 16/07/2022.

as partes silenciadas dentro do próprio país, buscando as riquezas escondidas para uma integração do Brasil em si mesmo, como numa mistura de preservação com renovação. Em sua obra *Aspectos da Música Brasileira* o autor deixa claro sua intenção nesse sentido, principalmente em relação à música popular, quando afirma que: “se ela está agora na fase nacionalista pela aquisição de uma consciência de si mesma: ela terá que se elevar ainda um dia à fase que chamarei de Cultural, livremente estética, e sempre se entendendo que não pode haver cultura que não reflita as realidades profundas da terra em que se realiza” (ANDRADE, 2012, p. 12).

Do ponto de vista de alguns estudiosos desse período e da vida e obra de Mário de Andrade, essas influências do modernismo e do nacionalismo apontam tanto para o passado como para o futuro numa proposta de abraçar a diversidade pela proximidade tecnológica com as expressões culturais. Esse envolvimento de Mário de Andrade com a cultura popular, parte se deu por meio das pesquisas em suas viagens, com uma tentativa de trazer a beleza do povo para a música artística e o povo para perto da elite com o intuito de responder e corresponder ao movimento veloz do século.

Vale ressaltar que Mário de Andrade usava ideias, instrumentos e conceitos extraídos da música para entender a poesia e vice versa. Segundo Wisnik, Mário entendia a música como uma arte de acontecimentos sobrepostos, simultâneos, ela é polifônica, e a poesia deixava de ser melódica e tornava-se polifônica como a música. A música traz a ideia que inspira a concepção de poesia, como por exemplo, no poema *O trovador*, publicado no livro *Pauliceia desvairada*, de 1922, que termina com a frase “Sou um tupi tangendo um alaúde”. A imagem musical aqui evocada é uma demonstração dessa visão de um Brasil de culturas integradas<sup>2</sup>. Geralmente em seus poemas pensava em conciliar as artes, idealizando o Brasil como esse lugar onde tempos e culturas se cruzam e conversam entre si.

O modo como Mário de Andrade atuou na imprensa como crítico musical favoreceu a difusão de seu pensamento. Seus textos para a imprensa eram fundamentados em muita pesquisa, o que acabou tornando o autor um marco para o desenvolvimento da crítica musical no Brasil, ao mesmo tempo em que atualmente o estudo de suas ideias passa por analisar seus textos de imprensa.

---

<sup>2</sup> Revista Cult *O tupi e o alaúde, ainda*. Artur de Vargas Giorgi. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)2021. <https://revistacult.uol.com.br/home/mario-de-andrade-o-tupi-e-o-alaude/> Acesso 16/07/2022.

De acordo com a pesquisadora Flávia Toni<sup>3</sup> o ensino da música no Brasil nessa época era desorganizado, mas Mário de Andrade sempre teve esse olhar aguçado, curioso, sempre com empenho e compromisso buscava reunir o estudo da palavra e o estudo da música pela observação das culturas, procurando trazer uma caracterização e uma forma de acrescentar e produzir uma identidade brasileira. Como se sabe, cada povo em determinado lugar possui sua própria cultura. As suas viagens como pesquisador de campo tinham esse objetivo de conhecer e observar como se caracterizavam as culturas dentro do próprio país, como as pessoas viviam e expressavam sua cultura regional.

Esse foi um período onde ainda não existia uma identidade musical brasileira definida, e Flávia Toni usa a expressão “caldeirão de culturas” para identificar a situação do país. Mário de Andrade tinha esse espírito inquieto que queria saber como as pessoas estão pensando e formulando suas novas propostas de estudo e avanço, dentro de um país que ele queria ver moderno conversando com as outras gerações.

Para Juliana Perez Gonzalez, a construção do conceito de música popular tanto para Mário de Andrade como para os demais intelectuais da época não estava pronta e nem aconteceu de forma espontânea, foram sendo geradas não somente por meio das relações com os amigos, livros, cartas, partituras, discos, mas também por referenciais externos, em um processo de construção do pensamento (PEREZ, 2012). Mário demonstrava grande interesse na coleta e no cultivo da música folclórica, uma vez que a tradição oral poderia contribuir para a criação de uma entidade nacional. Portanto, esse trabalho de coleta rendeu para ele anos de estudos e diversas publicações sobre música. Essa preocupação de pesquisadores interessados em “preservar” ou “salvar” as manifestações folclóricas no mundo todo, teve ressonância nas políticas oficiais do Departamento de Cultura (MOYA, 2011).

Juliana Perez Gonzalez ainda ressalta que a mentalidade do romantismo estava presente nos intelectuais da época, e esse foi um período da história artística com particularidades estéticas e filosóficas, dando oportunidade para Mário de Andrade encontrar dois dos temas que mais lhes interessariam durante a sua vida: a função da música popular e a expressividade musical em relação ao binômio musical-palavra, muito afim com seu duplo ofício escritor e músico (PEREZ, 2012, p.159).

---

<sup>3</sup> Roda de conversa. Instituto de Estudos Brasileiros- IEB/USP fez uma transmissão ao vivo. 19 de novembro de 2020. **O Ensaio sobre Música Brasileira de Mário de Andrade em nova edição.** Com Flávia Camargo Toni, Fernando Binder, Camila Fresca, João Luiz Sampaio e Ana Novais. <https://www.facebook.com/ieb.usp/videos/o-ensaio-sobre-m%C3%BAAsica-brasileira-de-m%C3%A1rio-de-andrade-em-nova-edi%C3%A7%C3%A3o/1055208111569821/> Acesso em 16/07/2022.

O período em que trabalhou como crítico musical para o Jornal Diário Nacional foi um momento que o autor começou a sistematizar suas ideias em suas críticas musicais. Seus textos publicados para o jornal em anos específicos foram uma das principais fontes dessa pesquisa.

Essa pesquisa partiu da investigação de textos que Mário de Andrade escreveu para o jornal, publicados entre os anos de 1927 a 1932, com o intuito de encontrar mais informações sobre o tema da educação pela arte e educação musical. Esse assunto foi abordado na pesquisa de Iniciação Científica em 2019, mais especificamente textos referentes ao ano de 1931. A ampliação da pesquisa para textos de Mário de Andrade encontrados por colegas do grupo de pesquisa possibilitou novos estudos sobre o tema, buscando investigar qual seria a relação entre as ideias que ele desenvolveu nos textos e a aplicação que fez nas políticas públicas quando foi diretor do Departamento de Cultura.

Mário de Andrade formulou uma concepção de educação pela arte a partir da infância, tendo a música como base principal, transmitindo a ideia de que escrevia pensando em como iria executar futuramente, alinhando a teoria com a prática, escrevia também pensando em um programa da cultura traçando estratégias e formas de executá-las. Como pensava na cultura como uma forma de produzir identidade, provavelmente existia o desejo de juntar as duas esferas; erudito e popular, por meio de uma elaboração artística que conseguisse superar as diferenças e distâncias de cultura e de classes existentes no país.

O período em que foi diretor do Departamento de Cultura coloca luz sobre a questão dessa concepção em alguns aspectos para o estudo: se ele tentou aplicar o que pensava sobre o assunto? As políticas públicas desenvolvidas no Departamento eram coerentes com o que ele já havia escrito em anos anteriores ou as necessidades práticas remoldaram o que ele pensava sobre educação pela arte, educação musical e infância? E qual seria a análise do seu legado comparando seu pensamento sobre a educação musical com o pensamento da educação musical da atualidade.

Flávia Toni identifica que à frente do Departamento de cultura Mário vai “viver a música”, que ele sempre entendeu como música artística, mas, sobretudo com a sensibilidade enorme que já tinha de estudos aprofundados sobre a música popular, se faz presente nele toda a cultura musical que não entrava no Teatro Municipal e nem em determinados espaços da cidade. A sensibilidade dele era também para dar oportunidade de ver e escutar as artes em outros espaços culturais da cidade possibilitando acesso a todos.

Em 1935, Mário de Andrade foi indicado ao prefeito Fábio da Silva Prado para assumir esses encargos pelo então chefe de gabinete do município e seu amigo Paulo Duarte. Com a oportunidade, Mário resolve colocar em prática todo um projeto de cultura que vinha

formulando, em sua vasta literatura, desde os anos 1920. Mário de Andrade em diversas oportunidades escreveu sobre a nacionalização das artes e, em especial, da música. Além disso, muito antes de imaginar-se diretor de um Departamento de Cultura, já sinalizava a necessidade da criação de políticas educacionais nesse sentido (MOYA, 2011).

Existia uma convicção em Mário de Andrade, que a música era uma linguagem que expressava sentimentos, algo que foi comum a toda literatura musical latino-americana (PEREZ, 2012). Em suas pesquisas dava importância à música no sentido da formação do sujeito, tanto na questão moral, intelectual e espiritual. No seu pensamento “a expressão de sentimentos” seria um trabalho da música erudita, enquanto que a música popular teria muitas outras utilidades, em que empregaria o seu poder expressivo, por sua vez outorgado por sua origem em estados fisio-psíquicos particulares.

Considerando a questão da expressividade, Mário de Andrade chama atenção para a sensibilidade e expressividade da criança quando afirma em um dos seus textos que a criança é especialmente um ser sensível à procura de expressão. Como veremos no capítulo dois em que os textos são analisados, o autor compreendia a criança como parte de uma cultura, sendo muito mais expressiva e criativa que o adulto<sup>4</sup>. Naturalmente a criança se expressa de diversas formas tornando-se mais total quando trabalha com todas as linguagens e ela pode utilizar-se indiferentemente de todos os meios de expressão artística.

Mário de Andrade acreditava que a presença das artes fazendo parte do cotidiano seria importante e um diferencial no desenvolvimento das crianças em todos os sentidos. Para fazer uma cultura que fosse exuberante e funcional, precisava começar desde muito cedo, a criança deveria ter contato desde pequena com a natureza, a música, a brincadeira, o teatro, a pintura, a poesia, a literatura, para ter uma formação muito mais completa e integral. O lúdico presente juntamente com o artístico, Mário prezava pela liberdade e criatividade no desenvolvimento da criança.

Conforme estudos realizados sua preocupação com a educação nos parques infantis, por exemplo, ultrapassa a da “escola primária” da época, já que não desconsiderou as formas não-científicas de produção do conhecimento, como a arte, o folclore e o conhecimento espontâneo da criança, construído através dos jogos e das trocas entre as crianças e entre elas e os adultos (FARIA, 1999).

---

<sup>4</sup> ANDRADE, Mário de. “Criança Prodígio I” – Coluna Taxi, *Diário Nacional*, 26 de junho de 1929. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=6619>

Uma declaração de Oneyda Alvarenga publicada na *Revista do Arquivo Municipal*<sup>5</sup> de São Paulo afirmando que: “ele jamais perdeu a oportunidade de ensinar”, e outra de Antônio Candido sobre momentos que retratavam parte da sua personalidade, convivência com seus sobrinhos e traços da infância presentes na vida de Mário de Andrade, demonstram, tanto a sua aptidão para o ensino como sua sensibilidade, respeito e atenção também para com as crianças.

“Porque esse homem tão agudo, tão refinado na sua poderosa inteligência, guardava certos traços da infância, certas puerilidades, entre as quais a capacidade de rir muito das coisas simples e se entregar a verdadeiros acessos de alegria, nos quais ria com todo o corpo, rodopiava pela casa dançando com os sobrinhos, abalroando os móveis e mesmo, uma vez ao menos, rolando aos trambolhões pela escada. O riso como arma profilática, parecia lavar-lhe a alma do fel e do ressentimento, deixando nua aquela camada de ternura que era um dos alicerces do seu caráter” (Antônio Candido “Mário de Andrade”, *Revista do Arquivo Municipal*, 1946, p. 71).

Mário de Andrade pensava na criança como parte da cultura e quando tornou-se um servidor público teve a oportunidade de executar suas ideias dando parâmetros e articulando a necessidade de projetos educacionais através do desenvolvimento de políticas públicas, algumas delas especificamente voltadas para crianças, visando educação, desenvolvimento, também para professores, artistas, compositores e ouvintes de toda nação promovendo educação e cultura para a sociedade da época.

A pesquisa foi desenvolvida em três capítulos: o primeiro capítulo estuda parte do modernismo e formação das ideias de Mário de Andrade, mais especificamente a Semana de Arte Moderna, seu envolvimento com o movimento e suas implicações para construção do seu pensamento no sentido da formação de uma identidade artística brasileira para a nação. A discussão de autores que estudaram culturas de outros países como Moçambique e Colômbia sobre identidade e integração das artes, assuntos trabalhados na disciplina do professor Allan de Paula Oliveira, de Tópicos Especiais de Etnomusicologia permitiu o diálogo com as ideias de Mário de Andrade. Outro ponto do capítulo estuda um pouco da história da educação musical e o modernismo nos anos de 1920, seus aspectos e influências para as artes. E por último, como foi realizada toda organização dos documentos, a partir da coleta, seleção e fichamento dos textos que o autor escreveu para o jornal, mais especificamente nos anos de 1927 a 1932. Possibilitando uma investigação mais detalhada sobre o tema da educação musical, sobre o funcionamento do jornal e trabalho do autor no Diário Nacional, no período em que foi crítico musical.

---

<sup>5</sup> Revista do Arquivo Municipal (SP)- 1936 a 1946:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=143537&Pesq=%22musica%20sovietica%22&pagfis=4056>

O segundo capítulo estuda sobre a criação e objetivo do Departamento de Cultura de São Paulo, como se desenvolveu o trabalho de Mário de Andrade no período em que foi diretor do Departamento, suas estratégias, desafios e vitórias. Outro ponto do capítulo traça um panorama de como foram criadas e desenvolvidas algumas das políticas públicas implantadas, como essas políticas foram aplicadas na prática, conforme ideias encontradas nas suas críticas publicadas em anos anteriores. Por último um breve estudo sobre a história social da criança do pesquisador Philippe Ariès, que foi uma contribuição da disciplina do professor Fabio Polleto em Tópicos Especiais de História da Música, permitindo o diálogo com pesquisadores da atualidade, como Márcia Gobbi e Mary Priore, tendo o intuito de compreender as ideias de Mário de Andrade em relação à criança e infância na implantação e desenvolvimento das políticas públicas direcionadas para o público infantil.

O terceiro e último capítulo é um relato de experiência gerado a partir de aprendizados do período da graduação em Licenciatura em Música, principalmente durante o estágio entre 2018 e 2019, sob a supervisão das professoras: Andreia Bernardini, Marisleuza de Souza Egg e do professor Tiago Madalozzo. Em etapas diferentes, foi possível a realização do trabalho com educação musical na maioria das modalidades do sistema educacional, dos anos iniciais ao ensino médio. Todo estágio foi realizado em escolas públicas, incluindo também um orfanato, tendo a oportunidade de trabalhar com diferentes idades e realidades sociais.

No mesmo período participei do projeto de pesquisa de Iniciação Científica, sob a coordenação do professor André Egg, estudando a crítica musical de Mário de Andrade para o Diário Nacional no ano de 1931. Assuntos relacionados à educação musical, em seus comentários sobre concertos musicais, apresentação de corais, festivais organizados por artistas, expressavam suas ideias e sonhos para a arte, pensando no desenvolvimento de projetos educacionais e sociais que gostaria de ver acontecendo no país. Tanto a experiência do estágio quanto da pesquisa, serviu de encorajamento para desenvolver um projeto de canto coral infantil na comunidade. Este capítulo permite o diálogo da minha experiência do projeto de canto coral na comunidade articulando com a análise das ideias das políticas públicas desenvolvidas por Mário de Andrade, permitindo uma reflexão teórica com autores atuais da área da educação musical.

A parte metodológica da pesquisa foi desenvolvida em duas frentes. A primeira parte consistiu na busca por documentos e leitura do jornal Diário Nacional, disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, para identificação dos textos de autoria de Mário de Andrade. No decorrer da pesquisa foram identificados todos os números de publicações que compreendem o ano de 1927 a 1932, fazendo um mapeamento das críticas com temas sobre

educação pela arte e educação musical, que foram selecionadas para uma análise mais detalhada. A outra parte da pesquisa foi bibliográfica sobre a vida e obra do autor, sobre o seu pensamento musical comparando com pesquisadores da educação musical da atualidade.

Mário de Andrade formulou um conceito sobre educação e idealizou uma educação por meio da arte integrada, algumas das ideias que escreveu para o jornal, realmente foram transformadas em políticas públicas de educação, incluindo as políticas voltadas para o público infantil. Também possibilitou perceber que ainda existe um diálogo entre suas ideias e a educação musical atual. Provavelmente algumas de suas propostas ou sonhos, não foram possíveis por causa de sua demissão do Departamento de Cultura. Essa questão não foi possível confirmar, se os gestores posteriores deram seguimento ou não às suas propostas, necessitando de uma pesquisa mais avançada.

## 1. O MODERNISMO E A FORMAÇÃO DAS IDEIAS DE MÁRIO DE ANDRADE

Visando investigar o conceito de educação pela arte em textos de Mário de Andrade e com base em suas ações como Diretor do Departamento de Cultura em São Paulo, é importante estudar a formação do pensamento deste autor ao longo da década de 1920. Neste primeiro capítulo propomos pensar o marco da Semana de Arte Moderna de 1922 e discutir alguns dos seus desdobramentos partindo do pensamento de Mário de Andrade. A pesquisa abrange questões do contexto histórico e representações do movimento modernista em alguns aspectos, refletindo sobre o momento conturbado e polêmico que o mundo vivia uma fase tensa tanto em questões políticas e econômicas como nas sociais e culturais.

Um dos impactos do modernismo que propomos considerar foi o início da realização dessas pesquisas de campo em regiões brasileiras, com o intuito de proporcionar um novo olhar para as expressões musicais e artísticas, tendo a sensibilidade de reconhecer e preservar riquezas ainda desconhecidas da própria nação. O envolvimento de Mário de Andrade com este movimento nos chama a atenção para encontrarmos aí as bases da formulação das suas ideias, principalmente no que diz respeito à construção de uma identidade musical e artística brasileira, assim como seu papel educativo.

No decorrer deste capítulo foi possível dialogar e articular as ideias de Mário de Andrade, que foi um intelectual importante e influente naquele período, com textos de outros autores e pesquisadores de épocas diferentes como: Marcos Napolitano, Arnaldo Contier, Bruno Nettl, Christopher Small, por meio de registros históricos e estudos sobre etnomusicologia, abordando mais especificamente o tema da identidade, culturas locais e de outras nações, proporcionando discussões sobre formação de identidade artística, buscando compreender como possivelmente se desenvolveu o pensamento do autor sobre a construção de uma identidade artística brasileira, sua relação com o movimento modernista e seu processo de desenvolvimento.

Em um estudo sobre a história da Etnomusicologia Bruno Nettl (2010, p. 27) cita Mário de Andrade ao destacar a importância do reconhecimento de indivíduos que trabalharam muitas vezes isolados, que se desenvolveram no campo e fizeram contribuições únicas onde havia um vácuo. O conceito de construção de identidade, trabalhados em outros textos específicos, para análise do pensamento de Mário de Andrade, principalmente na questão da busca pelo conhecimento através da pesquisa, considerando o aprender com o outro, como um princípio educacional por meio de outras linguagens do conhecimento, incluindo a cultura do indivíduo, a música e as artes em geral como linguagem e ferramenta de instrução.

## 1.1 A SEMANA DE 22, O MODERNISMO E A BUSCA POR UMA IDENTIDADE ARTÍSTICA BRASILEIRA.<sup>6</sup>

*“Pode-se dizer que o populário musical brasileiro é desconhecido até de nós mesmos. Vivemos afirmando que é riquíssimo e bonito. Está certo. Só que me parece mais rico e mais bonito do que a gente imagina. E sobretudo mais complexo” (ANDRADE, 1928.p.20).*

A Semana de 22 aconteceu aparentemente sem grandes planejamentos, de maneira espontânea coordenada por um grupo de artistas e intelectuais da época, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Villa Lobos, Di Cavalcante, Graça Aranha, Manuel Bandeira, entre outros. Homens e mulheres representantes de diferentes campos das artes, que criaram e pensaram a partir de turbulências e transformações que estavam acontecendo no Brasil e no mundo, alguns deles trazendo para o Brasil as experiências modernistas vividas na Europa.

O desejo por mudança, a vontade de romper com o passado e experimentar o moderno, como num despertar para uma nova forma de entender a identidade brasileira, impulsionou esses artistas para a realização do evento. O grupo alugou o Teatro Municipal de São Paulo por uma semana, realizando um evento com diferentes expressões artísticas, com a intensão de falar e apresentar para a sociedade um Brasil desconhecido do seu próprio povo, no que se referia à sua cultura e manifestações artísticas em geral.

Mário de Andrade foi um dos personagens principais neste movimento, não como o idealizador ou líder diretamente, mas de maneira informal, como mentor e incentivador do movimento no sentido moral e intelectual. O curioso que exatamente neste ano de 1922, antes da semana, ele foi nomeado professor de História da Música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Nesse período no Brasil não existia um ensino da música muito organizado e eram poucos os compositores e as programações musicais, principalmente em São

---

<sup>6</sup> Durante a pesquisa, parte das ideias desenvolvidas nesse capítulo foram reunidas no texto “Mário de Andrade e a Educação pela arte: influências da Semana de 22 em busca por uma identidade artística brasileira” O trabalho foi apresentado, discutido e publicado em 2021 nos Anais do Congresso da JORPEMC (I Jornada Internacional sobre Educação e Ensino em momentos de transformações sociais: passado e presente), no eixo Educação e a Literatura Clássica. O texto está disponível online, no endereço abaixo, página 533:

<https://drive.google.com/file/d/10cS677g-wxyxeAIT87emTCjrzHu-xH0a/view>

Paulo. Talvez por esse motivo a semana não tenha causado tanto impacto logo de início no sentido musical.

De modo que tal era a situação da música brasileira quando o movimento modernista organizou sua semana de 22. A pouca programação de concertos existentes no país estava principalmente concentrada no Rio de Janeiro, e era feita de música europeia do século XIX. Faltava a existência da produção musical contemporânea, tanto a europeia com alguma brasileira. E sanar essa ausência era o principal problema a ser enfrentado pelo modernismo. (EGG, 2014, p. 357).

O autor citado discute sobre algumas dificuldades desse período, entre elas a carência de compositores preparados para a proposta inovadora do modernismo, que era criar uma música erudita brasileira, com técnicas europeias e elementos da música popular e folclórica. Por esse motivo, somente Villa Lobos estava como representante da música, porque atendia à proposta do movimento.

Mário de Andrade teve um papel de influenciador em suas criações, deixando claro que deveria haver o compromisso com a construção da brasilidade acima do compromisso com a inovação da estética. Ele estava pensando nos compositores profissionais, formados em conservatórios, considerando que deveriam olhar para a cultura popular como material, em busca de uma brasilidade autêntica.

Vinte anos depois da Semana, Mário de Andrade proferiu no Rio de Janeiro a conferência “O Movimento Modernista”. Nesta ocasião, trouxe uma visão mais pessimista, considerando que depois de um tempo o movimento assumiu um sentido destrutivo e festeiro, perdendo a verdadeira razão de ser. Mesmo considerando esses “desvios”, reconhecia princípios relevantes que foram deixados pelo movimento.

Embora se integrassem nele, figuras e grupos preocupados de construir, o espírito modernista que avassalou o Brasil, que deu sentido histórico da Inteligência nacional desse período, foi destruidor. Mas esta destruição, não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs, é, a meu ver, a fusão de três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional. (ANDRADE, 1942, p. 45).

Conforme o trecho citado percebe-se que Mário de Andrade faz críticas muito severas ao movimento, mas reconhece como benefício os princípios para a construção de uma identidade artística brasileira. Essa análise é coerente com o desenvolvimento da carreira do escritor, que depois da Semana, ao longo da década de 1920, buscou praticar o que aponta como

direito à pesquisa estética, evidenciado em suas viagens pelo Brasil. Nestas atuou intuitivamente como pesquisador em campo, procurando obter registros dos cantos e danças do povo brasileiro e fazendo, mesmo que de maneira informal, verdadeira etnografia.

No campo da música, depois da semana de 22, Mário de Andrade contribuiu fortemente para que o Brasil tivesse um novo olhar para a sua expressão musical, com a sensibilidade de reconhecer e preservar suas riquezas ainda desconhecidas. É interessante lembrar que o movimento surgiu num período pós-guerra, e são nesses tempos difíceis, final de uma guerra onde surgem as mais profundas visões, principalmente em questão da necessidade de uma mistura de preservação com renovação, na transformação do pensamento, de voltar o olhar para as partes silenciadas dentro do próprio país, para uma integração do Brasil em si mesmo.

Segundo o historiador Arnaldo Contier, o modernismo musical nacional dialogou com a tendência universal, que abrangeu diversos Estados Europeus e das Américas.

Por esse motivo, a Semana de 1922, caracterizada como um índice de um possível surgimento de uma nova etapa da música brasileira, refletia a internalização de uma nova ideia de Brasil nos campos histórico e estético, visando construir um projeto hegemônico, fundamentado no nacional (folclore + povo) como fonte de inspiração dos compositores envolvidos cientificamente e emotivamente, com vistas a escrever obras capazes de construir uma identidade cultural da nação. (CONTIER, 2013, p.114).

Essa consciência criadora existia em Mário de Andrade, quando comenta sobre o envolvimento científico e emocional. Era justamente este o seu desejo, por um despertar do interesse dos intelectuais brasileiros pela pesquisa, estudo da cultura popular, para conhecer suas raízes, suas riquezas não somente de ouvir falar, mas de experimentar, com novas descobertas. Havia uma preocupação com a pesquisa e a partir dela, a continuação da construção de uma identidade musical e artística brasileira.

Segundo o pesquisador Caion Natal (2019), o pensamento de Mário de Andrade dentro da música, desde o início da década de 1920 já vinha manifestando esta preocupação a respeito do que estava acontecendo no Brasil. Tornou-se um incentivador e pesquisador de canções populares, estudando a caracterização dos gêneros brasileiros, com o objetivo de servir aos compositores nacionais como um guia, oferecendo-lhes referências a partir das quais pudessem apreender um modo brasileiro de compor. Pensando em dotar a música brasileira de um caráter coletivo; não defendia a ideia do abandono do virtuosismo técnico e autoral para uma adoção cega aos cantos populares, e sim uma mistura entre ambos.

Podemos afirmar que Mário pensava o popular como fonte para o moderno. Outrossim, os intelectuais e artistas seriam pesquisadores e divulgadores das culturas regionais; seu papel consistiria em alçar à condição de identidade nacional, o que até então era conhecido apenas regionalmente. Cada região concorreria a formação da nacionalidade com suas tradições locais; mas, a partir da atuação dos artistas modernos, uma cultura brasileira tomaria corpo e se expandiria por todo território. A aliança entre o moderno e o popular, ampliaria o sentido do termo coletivo, fazendo-o transcender os recortes regionais e coincidir com as fronteiras nacionais. Somente com essa união teríamos uma identidade brasileira consolidada. (NATAL, 2019, p.20).

Trazendo o que os autores têm pensado sobre a Semana de 22, percebe-se uma grande quantidade de pesquisas realizadas sobre o tema com diferentes opiniões. As visões são cheias de tensões e contradições, como se estivesse entre aplausos e vaias que o movimento provocou. Com 100 anos depois, debatemos e pesquisamos para tentar compreender o que o movimento representou para o Brasil em vários aspectos.

Para o modernismo formado em 1922, o Brasil não tinha uma mentalidade autêntica, sendo necessária uma transformação do pensamento, a reflexão crítica sobre a realidade cultural do país. Mário de Andrade e os outros modernistas entenderam que não conheciam bem a própria cultura. Assim propuseram a tarefa construtiva do movimento, principalmente no sentido da pesquisa para descobrir, entender e formular a verdadeira identidade musical e artística do Brasil.

Nos dias atuais surge o questionamento sobre o movimento; até que ponto ainda existe o interesse desta redescoberta musical do Brasil? Tudo o que acontece em determinada cultura tem um significado e uma memória, existiu um processo durante aquele acontecimento, e se faz necessário entender o processo com um olhar ativo e participativo, procurando compreender o que é próprio do nosso tempo e o que foi próprio daquele tempo.

Marco Napolitano, comentou recentemente em uma conferência<sup>7</sup> em 2020, que “a nossa memória nacional é muito frágil e ninguém lembra de nada, vivemos em um esquecimento dialético e memórias muito fragmentadas. A sociedade tem uma memória desorganizada e fragmentada de Brasil”.

O despertamento pela pesquisa, citado por Mário de Andrade, como um dos princípios fundamentais deixado pelo movimento continua. Considerando que a pesquisa ajuda a manter o processo de construção do conhecimento, a memória e conseqüentemente a descoberta e construção de uma identidade artística e musical brasileira, além de manter o diálogo com

---

<sup>7</sup> Memória, arte e monumentalização da violência: Conferência Inaugural realizada pelo Prof. Dr. Marcos Napolitano (UPS) no dia 12 de novembro de 2020: “A guerra das estátuas: memória, história e monumentalização nas disputas sobre o passado”. Evento organizado pelo PPGHIS/UFPR. <https://www.youtube.com/watch?v=vhdnD11eQEQ>

pesquisadores da atualidade, que procuram analisar para compreender os acontecimentos, gerando novas ideias.

É interessante pensar, que possivelmente muito do que surgiu depois da Semana de 22, por trás tem um diálogo em oposição ou somatória, também para o desenvolvimento musical. Após o movimento, Mário de Andrade se volta cada vez mais para a pesquisa da música popular, fora das salas de concerto. Com a pesquisa de campo, procurava entender a música que o povo cantava e tocava em suas diversas maneiras e diferentes lugares. Ele representa na música brasileira, essa visão de que a modernização estava correndo tão acelerada no mundo, que as culturas tradicionais não teriam como sobreviver, por conta da velocidade das transformações.

Este apreço por conhecer e preservar diferentes culturas dentro da própria cultura brasileira levou à busca por uma identidade artística, com compromisso e empenho de pesquisador de campo. Procurando registrar, como as pessoas falavam, cantavam e dançavam, ansiando por uma sociedade moderna conversando com outras gerações, Mário de Andrade chamou atenção de pesquisadores estrangeiros que atualmente escrevem sobre a história da Etnomusicologia. Bruno Nettl é um dos que consideram Mário como fundador da Etnomusicologia no Brasil, colocando-o entre os estudiosos importantes na América Latina:

“Mário de Andrade coletou e escreveu sobre grande variedade de tradições e tentou ser um ativista ao estimular o uso de tradições folclóricas e indígenas no desenvolvimento da música artística brasileira”[...] Se esses estudiosos podem ser considerados tanto como representantes quanto como líderes, pode-se caracterizar etnomusicólogos latino-americanos preocupados com a música de seus próprios continentes, preocupados com a preservação e documentação, enfrentando questões políticas que afetam a vida musical e evitando estrita especialização”. (NETTL, 2010, p.27).

O autor considera Mário de Andrade como etnomusicólogo e menciona que ele estava preocupado com a preservação e documentação da música do seu continente, com a formação cultural sem desprezar a representação do outro. É aquele que consegue ver de fora, mesmo não fazendo parte de determinada cultura. A pesquisa de campo permite a observação e o registro, variando a experiência de cultura para cultura.

Outro autor com visão favorável ao papel de Mário de Andrade é Thomas Salomon (2014). Remetendo ao argumento de Stuart Hall, ele defende a necessidade de pensar a identidade não como fato consumado, mas como processo, aplicando o conceito de representações, que devemos pensar a identidade como uma produção que nunca está completa, mas em processo constituído de dentro pra fora, que seriam as representações.

Nesse mesmo artigo, o autor analisa dados etnográficos, em pesquisa de campo, sobre as diferenças entre festas e festivais de música na Bolívia, conforme o calendário, realizados pelas comunidades, com diferentes apresentações de músicas e danças, permitindo o entendimento de que a identidade é construída, além das suas representações, também por meio da interação social.

As práticas de aproximação da cultura popular desenvolvidas no Brasil por Mário de Andrade na década de 1920 se interligam com recentes desdobramentos das pesquisas em etnomusicologia. Podemos citar alguns autores e estudos recentes, para pensar algumas comparações.

Entre estes estudos podemos citar o trabalho do antropólogo inglês Peter Wade (2011), que em seu livro sobre a Cúmbia analisa questões de identidade e transformações da cultura. Para o autor o fato da Cúmbia ser representada no exterior como uma música popular colombiana desde a década de 60 mas ter sido construída com raízes negras e indígenas traz algumas questões. Para ele, elementos dessas culturas foram escolhidos, gerando uma apropriação, colocando a identidade regional ou nacional como valor. A Cúmbia aparece assim como fenômeno musical híbrido, dando origem a uma Cúmbia transformada – vista como algo moderno em que elementos da cultura tradicional foram trazidos a partir da demanda do presente.

Outro exemplo de como a etnomusicologia vem discutindo a questão da construção de identidade está no estudo de João Soeiro (1999) sobre a Makwayela de Moçambique. O autor analisa as relações entre tradição, música e cultura de Moçambique, pela ótica dos “modos expressivos”. Esses estariam relacionados à música, à dança e ao teatro usando essas expressões como instrumentos para a mediação cultural, com relação a processos históricos e sua instrumentalidade percebida para a ação social, associados à busca de uma identidade nacional. Percebe-se aqui o quanto essa abordagem integrando as artes, que identificamos no pensamento de Mário de Andrade, ecoa em questões contemporâneas, mesmo em temas aparentemente distantes.

A Makwayela é uma dança e coral com poder criativo e coletivo do povo, com uma mensagem contra a exploração racial, que ficou famosa e popular, transformando-se em uma ferramenta política e nacional de Moçambique. A sociedade moçambicana lutava por novos modos de vida identificados com o conceito de modernidade, adotando novos valores estéticos, deixando a tradição para trás. Mas o que aconteceu foi a mistura da tradição (gestual), com a modernidade, (forma coral). Gerando o grupo de canto coral, considerado moderno, com a valorização das manifestações culturais do povo moçambicano.

E podemos aproximar a questão também pelo texto de Christopher Small (1998), no qual apresenta o conceito de “*musicking*”. O autor não trata especificamente da música no seu sentido técnico, mas nos seus significados a partir da escuta, que estão relacionados “às pessoas”, enquanto tocam e cantam, enquanto ouvem a composição e até mesmo enquanto dançam.

Para o autor a música é antes de tudo uma ação, uma atividade em que todos os presentes estão envolvidos, que acontece por meio de sons organizados e específicos (físico e social), e enquanto participam poderão compreender sua natureza e função que desempenha na vida humana. A música como processo que se desenvolve. Ao invés de focar no produto, vai focar no processo e automaticamente vai focar em pessoas envolvidas, sendo esse um dos papéis do etnomusicólogo, o interesse maior nas pessoas e suas reações em relação a música, e como se apropriam de elementos externos para criar novas formas.

O próprio Mário de Andrade entra em concordância nesta questão das experiências de outras culturas citadas, no seu livro *O ensaio sobre a música brasileira* (1928) quando afirma que os valores da música são diretamente dinamogênicos.

“Valores que criam dentro do corpo estados cinestésicos novos. Estas cinestésias sendo provocadas por um elemento exterior (a música) que é recebido por uma determinação da vontade (pois a gente quis escutar a música) são observadas pela acuidade particular e interesse pela consciência” [...] A Música é sempre expressiva porque nasce de necessidades essenciais, por assim dizer interessadas do ser e vai sendo gradativamente despojada das arestas individualistas dela, à medida que se torna de todos e anônima. (ANDRADE, 1928, p.40).

Sua intenção era que os compositores brasileiros estudassem o que caracteriza a música nacional, envolvendo aspectos como instrumentação, canto e dança. Seria necessário ao pesquisador prestar atenção nas pessoas, em suas manifestações e no caráter próprio de cada lugar. E atentar para o processo, as peculiaridades étnicas, nas expressões e acontecimentos relacionados à música, tanto para quem faz como para quem ouve, envolvendo individual e coletivo. Isso permitiria sintetizar as características da música popular, pensando numa integração de saberes, na construção da identidade da nação por meio da cultura, com a missão de tentar compreender a alma do Brasil.

*O Ensaio sobre a música brasileira* marcou uma fase do modernismo musical brasileiro, trazendo grande contribuição para o conhecimento da cultura do país e para a produção artística intelectual. Mário de Andrade incorporou no livro os resultados de pesquisas de campo na cultura popular, por meio das viagens, exploração, conhecimento e compartilhamento de outras culturas. Ao focar as expressões artísticas e vivências musicais, já procurava aplicar o que seria

o conceito central da etnomusicologia, que é compreender a música em cada contexto cultural. Essa abordagem, proporcionou riqueza para a composição, contribuindo também para a inovação e para o crescimento da música de concerto brasileira.

Com base nos textos pesquisados e partindo do pressuposto de que um povo sem cultura não existe, onde a realidade cultural é que identifica a história de um país, onde a cultura é essa mistura de coisas, como numa colagem feita de elementos de vários lugares, uns mais e outros menos valorizados, em que as pessoas possuem um papel ativo na formação da identidade cultural, como num jogo de identidades entre esses processos de construção e invenção das tradições. É possível perceber influências da Semana de 22, entendendo que a modernidade para se reinventar, abre um espaço para que certas culturas se mantenham com um novo significado, e nesse movimento do moderno com a valorização das formas antigas, a cultura se adapta com novos valores.

No ano do centenário da Semana de 1922, diante de várias pesquisas e posicionamentos sobre o movimento, é interessante pensar nas sementes espalhadas que ajudaram germinar a construção de uma identidade brasileira. Mário de Andrade, como interlocutor no campo da música em São Paulo, teve um papel inspirador, materializando suas ideias, que ainda hoje incentivam a pesquisa de campo, o diálogo entre as artes e a formação de uma consciência para unificar e integrar o pensamento para dar continuidade a busca de uma brasilidade autêntica. Pensava de maneira mais abrangente, influenciando na história e preservação da cultura popular, tentando compreender e explicar a identidade musical e artística brasileira, por meio da pesquisa e valorização do outro, o que permite continuar o processo de construção dessa identidade.

A pesquisa permitiu a possibilidade de discutir o pensamento de Mário de Andrade, analisando as influências do movimento modernista para o despertar da pesquisa, envolvendo vivências, exploração de conhecimentos, compartilhamento de outras culturas, unindo preservação e renovação. A comparação de textos de Mário de Andrade com outros autores permitiu refletir sobre o sentido de expressões musicais e artísticas, desde o individual e coletivo, numa forma de compreender o que seria música popular e arte brasileira, entendendo que a construção da identidade artística acontece como um processo que se desenvolve por meio da história, da cultura, da educação e da valorização do outro em uma nação.

Para entender o caráter inovador do enfoque de Mário de Andrade, é importante investigarmos sobre a educação musical no Brasil durante o período modernista, o que nos permitirá contextualizar as propostas do escritor e perceber o quanto suas propostas trouxeram inovação também para esta área.

## 1.2 EDUCAÇÃO MUSICAL NO BRASIL E O MODERNISMO NOS ANOS 1920.

*“A educação musical é a suprema, visto que, mais que qualquer outra coisa, o ritmo e a harmonia conseguem penetrar os mais secretos recantos da alma.” Platão*

O estudo histórico do pensamento e das práticas em educação musical revela muitas transformações. Conforme estudos recentes (MATEIRO, 2006) abordando variadas concepções de ensino de música, esse histórico no Brasil é caracterizado por transformações lentas e uma trajetória reformista.

Mário de Andrade, que também refletiu e escreveu sobre história da música e da educação musical, considerava que a música brasileira não se desenvolveu como as mais antigas escolas musicais europeias, bem como as músicas das grandes civilizações asiáticas, de um desenvolvimento por assim dizer inconsciente, ou, pelo menos, mais livre de preocupações quanto à sua afirmação nacional e social. Mário de Andrade considera que assim como a música brasileira por um lado apresenta manifestações evolutivas idênticas às da música dos países europeus, e por esta pode ser compreendida e explicada em vários casos, teve que forçar a sua marcha para se identificar ao movimento musical do mundo ou se dar significação mais funcional. De início, e sempre do ponto de vista social, a música brasileira teve um desenvolvimento lógico, que chega a ser primário de tão ostensivo e fácil de perceber. Em seu livro Aspectos da Música Brasileira, partindo de edições canônicas publicadas anteriormente, Mário de Andrade propõe partir do ponto de vista social, do qual deduz um desenvolvimento lógico fácil de perceber: primeiro Deus, depois o amor e por último a nacionalidade, o que era pra ele correspondente à evolução musical de qualquer civilização (ANDRADE, 2012).

Desde o descobrimento do Brasil, os índios que já habitavam na terra, a chegada dos portugueses, espanhóis, africanos, contribuíram para a formação da cultura, portanto, o desenvolvimento a educação musical brasileira, estava relacionada tanto a história da sua própria cultura, como da cultura europeia que era mais dominadora.

A pesquisadora Marisa Fonterrada, considera que desde o período colonial, tanto a educação geral como a educação musical estavam diretamente vinculadas à igreja, estreitamente ligada às formas e aos repertórios europeus, aos preceitos básicos de organização e ordenação de conteúdos, que evoluíam dos mais simples aos mais complexos e que se utilizavam de repetições, memorizações e averiguações de aprendizado (FONTERRADA,

2008). Os primeiros educadores do Brasil, inevitavelmente trouxeram valores e práticas que influenciaram no conceito da educação musical brasileira.

A Colônia realmente não conseguiu nunca se libertar da religiosidade musical. Duas espécies de escravos, Portugal tinha que consolar aqui: o negro e o colono brasileiro. O incenso e o batuque místico imperaram com violência; e os próprios jesuítas, por certo mais libertários e propulsores máximos aqui da religião verdadeira, serviram menos ao catolicismo que à colonização, com seus processos de catequese, suas procissões, semanas santas, igrejas e musicaria. (ANDRADE, 2012, p.7)

O contexto religioso predominante deste período estava relacionado à igreja católica, a música possuía finalidades litúrgicas, portanto, o controle do aprendizado musical estava principalmente na responsabilidade da igreja, conseqüentemente tendo a maioria do seu repertório musical europeu e o ensino da música se dava pela prática musical instrumental e pelo canto. A educação musical não se baseava em conceitos como os que conhecemos hoje – nesse sentido estava ligada ao mesmo modo europeu de promover a educação e a prática musical nas igrejas, conventos e colégios (FONTERRADA, 2008).

Em 1808 com a chegada da família real ao Brasil, essa situação começou a se modificar, deu-se grande relevância para as artes trazendo outras transformações com um maior desenvolvimento artístico e cultural, segundo suas práticas e costumes. A educação musical deixou de ser apenas restrita à igreja, estendeu-se aos teatros.

Com a vinda de D. João VI, a música recebeu especial tratamento, principalmente quando da reorganização da Capela Real pelo padre José Maurício Nunes Garcia, que lhe deu grande fulgor, mandando vir de Lisboa o organista José do Rosário. A música, porém, não podia se limitar às igrejas e, em 1813, se iniciou a edificação do Teatro São João (AMATO, 2006, p.146).

Os teatros costumavam receber companhias estrangeiras de óperas, mas quase não existem referências da maneira como era o ensino da música, somente em relação ao repertório que era predominante o europeu.

Na virada do século XVIII para o XIX, surgiram as primeiras escolas particulares de ensino musical profissionalizante. Mais adiante chegaria o modelo dos conservatórios, geralmente de caráter oficial e estatal. O primeiro conservatório criado no Brasil foi o Conservatório Imperial, em 1848, que se tornou a principal instituição de ensino de música do país pelas décadas seguintes. Com a República, o Conservatório Imperial mudou para Instituto Nacional de Música, mais tarde transformado em Escola de Música da UFRJ, até hoje existente. Em São Paulo, o marco foi a criação do Conservatório Dramático e Musical em 1906, que assim

como o do Rio de Janeiro seguia na mesma rota dos recentes conservatórios europeus e americanos, tendo em seu corpo docente muitos professores de formação humanística europeia (FONTERRADA, 2008).

Pensando sobre os conservatórios musicais, Mário de Andrade considera que a educação musical se manteve como um privilégio para poucos, não atendendo à demanda existente. Mas para o autor, já era uma evolução tirar o ensino da música do âmbito exclusivamente religioso – a “falsa independência” e a “nova nobreza”, “burguesas por excelência”, substituíram a predominância de música religiosa por um predomínio da “profanidade” e da “música amorosa” (ANDRADE, 2012). Os cursos de música dos conservatórios preocupavam-se com o ensino de instrumentos, conforme o costume da época, e durante muito tempo educação musical se resumia ao ensino do instrumento, os procedimentos praticamente não variavam: exercícios técnicos progressivos, repetição, memorização e formação de repertório.

Seguindo a trajetória das transformações, por volta do ano 1912, o canto orfeônico foi introduzido no Brasil, pelo educador João Gomes Junior que exerceu um papel fundamental como professor de música e organizador de orfeões escolares na Escola Modelo Caetano de Campos, na cidade de São Paulo (MATEIRO, 2006). Outro educador musical que trouxe grandes contribuições para a educação musical foi Fabiano Lozano com a organização e direção do Orfeão Piracicabano, cantando em diversas cidades do país, sendo alvo de comentários positivo até mesmo nas críticas de Mário de Andrade para o jornal Diário Nacional. Nesta fase a música começou a fazer parte do programa de ensino nas escolas, com orientações pedagógicas desses educadores, que já haviam sido estabelecidas no Brasil na década de 1920, mesmo período em que surgia o modernismo brasileiro.

O Movimento nacionalista nas artes, no qual artistas e intelectuais buscavam expressar o espírito do povo brasileiro em suas obras, passou a influenciar os conservatórios, principalmente em razão da atuação de professores como Mário de Andrade. Este intelectual conseguiu trazer suas ideias sobre a composição a partir do estudo da cultura popular para dentro dos conservatórios, rompendo com a lógica do modelo europeu de ensino de música.

Artistas e intelectuais do modernismo perceberam que existia uma necessidade de “acordar” a nação para sua herança cultural, especialmente no que diz respeito à burguesia, cujas práticas culturais e sociais, ainda tinham uma forte ligação com a cultura europeia e com o modo de vida do Velho Continente (MATEIRO; ILARY, 2016). Esse despertar começaria pela própria cultura, por meio das artes de maneira geral.

Para Mário de Andrade, a música sempre foi a mais coletivista de todas as artes, exigindo a coletividade pra se realizar, quer com a coletividade dos intérpretes, quer com a coletividade

dos ouvintes, está muito mais, e imediatamente, sujeita às condições da coletividade. A técnica individual importa menos que a coletiva (ANDRADE, 2012). O pesquisador Jorge Coli salienta que Mário de Andrade percebia na música um veículo importante, pelo fato de entender que nenhuma arte consegue tanto, é de todas as artes a mais capaz de socializar homens, de fundilos numa unanimidade, num só organismo (COLI, 1972).

Relacionamentos de amizade e colaboração entre intelectuais desse período modernista foram estabelecidos e também contribuíram para desenvolvimento da educação musical. Mário de Andrade desenvolveu uma forte ligação com Antônio Leal de Sá Pereira, que foi professor de piano no Conservatório de Pelotas – RS, mas mudou-se para São Paulo na década de 1920. No período em que morou em São Paulo, Sá Pereira criou Ariel – Revista de Cultura Musical, tendo Mário de Andrade como seu colaborador. Publicada em São Paulo em 1923, tendo um curto período de duração, a revista teve como principal objetivo a divulgação das ideias mais atuais da época nos campos da execução instrumental, do ensino musical e a difusão da cultura por meio da música.

A professora e pesquisadora Flávia Toni, faz uma breve descrição de como funcionava a revista, na parte de indicador profissional, que relata a existência desse período de parceria de trabalho entre os dois intelectuais.

Uma vez em São Paulo e Diretor da Ariel, Sá Pereira envergará sempre o cargo que teve na cidade gaúcha. Ao final de cada exemplar da revista havia um “Indicador Profissional (por ordem alfabética dos nomes)”, onde anunciavam professores de piano, violino, violoncelo, canto e harmonia, espaço para um predado e endereço, ou às vezes nem tanto. Pode-se supor, inclusive, que o espaço fosse pago e cobrado pelo número de palavras estampadas. [...] Mário de Andrade se apresentava como “Professor de piano e história da música no Conservatório. – Rua Lopes Chaves, 108”. Antônio de Sá Pereira era professor particular de piano e se apresentava como “Diretor fundador do Conservatório de Pelotas” (TONI, 2015, p. 160).

Essa proximidade dos intelectuais possivelmente demonstra também um interesse em colaborar com soluções para os problemas culturais, pelo fato dos dois serem intelectuais, críticos musicais e professores de música. Observa-se que Mário de Andrade aproveitou de forma singular o espaço de diálogo e difusão criado por Ariel para trabalhar e ensaiar aproximações diversas ao assunto da música brasileira, e a sua figura intelectual tornou-se o centro de gravidade num universo dialógico integrado por Sá Pereira, Sérgio Milliet, Renato Almeida, Manuel Bandeira e outros (RIVERA, 2002).

A preocupação nacional de Mário de Andrade, entendendo a música como uma linguagem própria, como dentre todas as artes a mais atuante como poderoso agente emocional

e coletivizador, como agente político-social, ou seja, a música como elemento funcional e de ação social (COLI, 1972).

Anos mais tarde, na década de 30 Antônio Leal de Sá Pereira, em pleno Brasil modernista, idealizou e criou métodos para educação musical, entre eles, o primeiro curso brasileiro direcionado especificamente ao desenvolvimento musical da criança. Como criador e professor, Sá Pereira analisou criticamente os habituais procedimentos de iniciação musical e sugeriu uma nova postura em relação ao assunto.

Segundo Harlei Elbert (ELBERT; LUCAS, 2014), Sá Pereira representou um marco na história da educação musical brasileira, aponta seu pioneirismo em relação ao meio musical brasileiro da época, o grau de originalidade de seu conteúdo e a atualidade das ideias que defendia.

No período em que esteve em contato próximo com Mário de Andrade – reconhecidamente o pioneiro na pesquisa e divulgação da música brasileira em suas diferentes manifestações -, Sá Pereira participou da comissão de reformulação dos cursos do Instituto Nacional de Música, hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. No bojo desta reforma pedagógica de 1931, com a incorporação do Instituto à Universidade, haveria uma reorientação no ensino da música desde os seus fundamentos iniciais (ELBERT; LUCAS, 2014).

Outro dado importante que comprova a parceria dos intelectuais em prol da educação musical foi um documento específico do Departamento dos Correios e Telégrafos tem registrado em 1931, o convite do Ministro da Educação Francisco Campos, para juntamente com Luciano Gallet e Mário de Andrade, integrar a comissão encarregada de elaborar a reforma do ensino de música, em virtude da qual o Instituto, agora Escola Nacional de Música, foi incorporado à Universidade do Rio de Janeiro.

Segundo Arnaldo Contier, os modernistas acreditavam na instauração de um projeto educacional, de natureza pragmática, capaz de favorecer o afloramento de uma cultura nacional e musical verdadeiramente brasileira. Citando as palavras de Renato Almeida, confirma:

“Entretanto, ainda não temos uma formação de cultura musical perfeita e a educação do nosso gosto não está aprimorado. Há a perturbação do estrangeirismo, que é um elemento de corrupção digno de nota, e as preocupações infecundas de escolas, que queremos transportar para o nosso meio, alheio a tais quisilias. Mas, através de todos os entraves, a música no Brasil se liberta, buscando harmonizar as vozes da terra, o ritmo criador e fecundo, com o influxo de cultura, para a criação de uma arte autônoma, que traduza todas as ânsias do espírito moderno brasileiro” (CONTIER, 1994, p. 43)

Provavelmente o objetivo era fazer arte brasileira, tanto na música, como na pintura, na literatura, na escultura, na arquitetura e nas demais artes em geral, não pretendendo que suas características estivessem somente no motivo brasileiro, mas em sentir como brasileiro.

Ainda no século XX, na década de 30, algumas novidades contribuíram para dar novo alento à educação musical; o professor Anísio Teixeira, discípulo de John Dewey - cuja filosofia muito influenciaria a educação brasileira ao fazer a proposta da Escola Nova, trouxe ao Brasil as ideias de seu mestre, segundo as quais, a arte deveria ser retirada do pedestal em que se encontrava e colocada no centro da comunidade. Na escola, o ensino da música não deveria restringir-se a alguns talentosos, mas ser acessível a todos, contribuindo para a formação integral do ser humano (FONTERRADA, 2008).

Na década de 30, havia um anseio por uma educação pública de excelência, Anísio Teixeira um dos intelectuais da época, considerado um grande pedagogo, tinha uma preocupação com a população mais pobre, e foi ele quem criou as escolas-parques, que funcionavam em horário integral – a parte da manhã eram oferecidas as disciplinas normais da educação básica e, à tarde as atividades artísticas (MATEIRO; ILARY, 2016).

Anos depois em 1935, Mário de Andrade deu seguimento a este projeto, mais especificamente com ações artísticas, no sentido cultural e educativo, na cidade de São Paulo no período em que esteve como diretor do Departamento de Cultura. Esse assunto será mais discutido no capítulo três da pesquisa.

### 1.3 MÁRIO DE ANDRADE NO DIÁRIO NACIONAL – IDEIAS PARA A EDUCAÇÃO MUSICAL<sup>8</sup>

Nesta seção serão analisados textos publicados por Mário de Andrade em sua coluna no jornal *Diário Nacional*, durante o período de sua atuação, entre 1927 e 1932. O interesse em fazer essa análise parte da hipótese de que os textos deste período demonstram um amadurecimento das ideias desenvolvidas durante os períodos anteriores. E que os textos do período no *Diário Nacional* se tornaram fundamentais para a formulação de ideias sobre educação musical e educação pelas artes que mais tarde viriam a ser aplicadas em políticas

---

<sup>8</sup> Uma versão anterior de parte desse capítulo foi apresentada em dezembro de 2021 no XXXI Congresso da ANPPOM. Disponível em: <https://anppom-congressos.org.br/index.php/31anppom/31CongrAnppom/paper/viewFile/687/401>

públicas desenvolvidas por Mário de Andrade em seu período de atuação como Diretor do Departamento de Cultura de São Paulo, a partir de 1935.

Os textos publicados por Mário de Andrade no jornal no ano de 1931 foram objeto de estudo de uma pesquisa anterior no âmbito do Programa de Iniciação Científica no período da minha graduação. Partindo de um mapeamento detalhado do jornal deste ano inteiro, foi possível fazer uma investigação sobre algumas de suas inquietações e preocupações, neste caso mais específico em relação à educação musical e à cultura do povo brasileiro. Após a análise do conjunto de textos encontrados na pesquisa, decidiu-se focar o tema do papel da educação musical.

Tendo como base esta pesquisa inicial, surgiram novos questionamentos, principalmente no sentido de saber se o que Mário de Andrade escreveu em suas críticas em relação à sua preocupação com cultura e educação musical ficou somente nos textos ou se houve a realização na prática, e de que forma foram aplicadas posteriormente.

O jornal teve seu início no dia 14 de julho de 1927 em São Paulo, como um órgão do Partido Democrático (PD) paulista, tendo como responsáveis pelo seu lançamento os diretores Paulo Nogueira Filho e José Adriano Marrey Junior, como redator-chefe Amadeu Amaral e o gerente Sérgio M. Costa e Silva.

O periódico possuía edições de 8 a 12 páginas contendo colunas com assuntos diversos, como os principais acontecimentos da cidade de São Paulo e as principais questões políticas e culturais. Não teve um período de circulação muito longo, durando apenas até 30 de setembro de 1932.

Analisando mais especificamente a página dedicada à cultura, suas notícias se resumiam a anúncios de peças de teatro, concertos, exposições e filmes cinematográficos. No começo, essa página de cultura não possuía tanto assunto, seguindo mais com anúncios.

Segundo André Egg o jornal carecia de um crítico capaz de veicular ideias autorais, dar peso às análises e aos comentários, traduzir no meio cultural a ousadia de combate político que mobilizava os democráticos (EGG, 2016). A partir dessa necessidade Mário de Andrade entrou em cena produzindo críticas para o jornal.

Sua primeira crítica foi publicada em 20 de agosto de 1927, na coluna Arte, com a assinatura “M.de A.” na maioria dos seus textos pesquisados. Suas críticas sobre arte e literatura, começaram a aparecer com mais frequência, a partir de um enunciado encontrado na coluna Arte do jornal, com uma nota publicada em 11 de novembro de 1927 que esclarece:

*O Diário Nacional* inicia hoje uma série vasta de artigos encomendados a seu crítico de arte na cidade de São Paulo, focalizando os costumes e os vícios que a ela se relacionam. Serão estudadas todas as manifestações artísticas e passados em revista não só os críticos nacionais e estrangeiros que aqui vivem como os professores, os burgueses, os meios proletários e governamentais, em sua função artística. Espera assim o *Diário Nacional* fazer uma exposição nítida e imparcial de todos os vícios e cacoetes que impedem a manifestação eficiente das artes, em nosso ambiente social. (*Diário Nacional*, 11/11/1927 p.2)

Mário de Andrade percebe a oportunidade e a necessidade, pois nesse período trabalhava como professor de música, que era seu principal emprego e suas condições financeiras não eram suficientes. Começou a produzir de agosto até o final do ano escrevendo em média um texto a cada dois dias, dando uma importância maior para assuntos relacionados à música em seus textos.

Para se ter uma ideia de como era seu trabalho no jornal, a análise somente desse curto período de tempo de 4 meses do ano de 1927 em que o autor escreveu, foi possível quantificar e fazer a divisão dos seus textos, identificando sua maioria sobre música. “Somam-se um total de 54 textos, 33 são sobre música: críticas de concerto (17 textos), comentários sobre compositores ou obras musicais (8 textos), comentários sobre o cenário artístico de São Paulo (4 textos), além de 2 textos sobre manifestações populares ou folclore”. (EGG, 2016).

Neste período quem tinha reputação literária tinha mais prestígio do que quem trabalhava com outras artes. Mário de Andrade vinha atuando como professor de música e como escritor e poeta, mas a partir de 1927 começa a ficar clara sua intenção de abandonar a atividade de criação literária e dedicar-se a trabalhos como pesquisar sobre cultura brasileira e escrever no jornal – o que o autor passaria a justificar a partir de conceitos como “sacrifício do artista” e “obra interessada”.

Segundo Mareia Quintera Riveira (2002) a crítica musical foi uma atividade profissional de toda sua vida, e a música deixou marcas profundas na escrita de Mário de Andrade, cuja vocação literária também já tinha se manifestado. Seu interesse por diversas manifestações da arte e uma intimidade particular com a música e a literatura são elementos marcantes na sua inserção na vida intelectual.

A análise crítica sobre a interpretação musical foi um aspecto que Mário de Andrade nunca abandonou, apesar de interessar-se prioritariamente pela composição. [...] Nas suas críticas para o jornal, os estudos sobre intérpretes — pianistas, cantores, quartetos, etc. — são bem frequentes. Nem sempre o autor põe neles o mesmo entusiasmo e rigor, mas verifica-se um esforço consistente em relacionar os seus conhecimentos de história da música com as reflexões filosóficas sobre a comoção estética, e em convocar estes elementos mesmo ao escrever breves comentários sobre os acontecimentos musicais da cidade (RIVERA, 2002, p. 73).

Eduardo Jardim ressalta sobre a diversidade de papéis que ele desempenhou, esclarece que esse período em que esteve trabalhando como crítico do jornal, de certa forma define seu caminho como intelectual público. Destaca Mário de Andrade como figura central da vida intelectual do Brasil no século XX, de modo que nenhum escritor teve como ele tanta importância como artista, como fundador de interpretação do Brasil e como animador cultural. Jardim considera que é nesse processo que o autor defende a função social da arte, adquirindo enorme importância para ele, passando a ver nas artes um componente formador da vida social (JARDIM, 2015). Colocando a arte a serviço da transformação social, e dando ao artista participação ativa e sensível à situação social, Mário de Andrade começa a propor o desenvolvimento da arte dentro das políticas para a educação.

Manoel Dourado Bastos comenta sobre a dupla formação de Mário de Andrade e que ele estava empenhado em organizar e dar parâmetros à cultura brasileira como um todo, em especial à música. Reconhecendo que é impossível falar de música no Brasil e não tomar Mário de Andrade como referência fundadora.

Como artista, Mário era reconhecido como um grande escritor modernista, seu principal ganha-pão, porém, foi de funcionário público, como professor de conservatório e homem de Estado. Principalmente, escreveu bastante sobre música, dando métrica e andamento para toda uma geração, o que nos permite dizer que, mesmo sem compor absolutamente nada de expressivo, um nome como Villa-Lobos, por exemplo, só foi possível dado o argumento crítico de Mário de Andrade. (BASTOS, 2012, p. 8).

O autor ressalta a relevância dos textos de Mário de Andrade para estudar a história da música no Brasil, além dos seus escritos de literatura, seus textos para o jornal contribuíram para a compreensão das tradições populares e urbanas, entendendo que sua motivação principal era a organização da música artística brasileira.

### 1.3.1 ORGANIZAÇÃO E DISCUSSÃO DO MATERIAL COLETADO

Com base nesta análise de como era o jornal e quais as características das críticas de Mário de Andrade, podemos analisar alguns dos seus ideais de educação musical, estudando como o tema foi aparecendo em alguns dos seus textos para o *Diário Nacional*.

A pesquisa no jornal, iniciada pelos textos do ano de 1931, encontrou 91 textos de Mário de Andrade, dos quais 40 eram sobre música. Entre estes textos, há três que abordam o tema de interesse deste artigo.

O primeiro deles, intitulado “Radio”, publicado em 07/01/1931, expõe sua indignação com a nova diretoria artística da Radio Educadora que vinha se envolvendo em fatos que demonstravam irresponsabilidade e desmoralização pública. Neste mesmo texto ele faz menção a pessoas que estavam há mais tempo na instituição e eram mais qualificadas musicalmente que deveriam receber cargo na diretoria, demonstra sua insatisfação diante das injustiças, não medindo palavras para falar o que estava percebendo.

No texto “O Conservatório de São Paulo” publicado em 27/01/1931, Mário de Andrade comenta sobre a importância do conservatório e o porquê da sua existência quando afirmou na sua crítica para o jornal que “a finalidade dele não é produzir a flor visível e adorante, que dura um dia e enfeita uma festa particular. A finalidade dele é produzir raiz, difundir, normalizar, permanentizar a musicalidade humilde no povo, ser gerador e não coisa gerada”.

Na falta de espaços institucionais por onde pudesse exercer com mais largueza o seu magistério social, para isso o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde lecionava, não lhe oferecia as mínimas condições, além das pedagógicas, Mário fez de sua própria obra um instrumento de intervenção sobre a realidade brasileira (RUSSEFF, 2001). A atividade de professor de música no Conservatório, além de escritor, crítico e musicólogo, reflete a diversidade de papéis que ele desempenhou no decorrer da sua existência, uma figura central da vida intelectual do Brasil no século XX que percebia nas artes um componente formador da vida social (JARDIM, 2015).

Por fim, afirmou que os novos diretores eram incapazes de compreender “a missão social” para a qual eram designados, demonstrando sua preocupação com a educação musical e a valorização dos artistas capacitados, mas que a oportunidade de crescimento não existia por conta de uma diretoria insensível e irresponsável.

“Livros escolares” publicado em 02/04/1931, também foi um texto bastante relevante, principalmente por mencionar a conquista do professor Fabiano Lozano, que foi criador e animador do Orfeão Piracicabano, ao ser chamado para trabalhar com o canto coral das escolas pernambucanas, com um material organizado por ele “Programa de Ensino da Música nas Escolas Primárias de Pernambuco” e um volume “Alegria das Escolas”, adotado pela diretoria técnica de Educação do Estado de Pernambuco. Mário elogia o professor e o conteúdo do seu material por incluir conhecimento de teoria, base harmônica, acordes tonais e cadências, sem

excluir as melodias populares. Demonstra satisfação pela conquista do professor e da educação musical de qualidade fazendo parte da escola primária.

Novamente neste texto Mário de Andrade percebe o trabalho e dedicação do músico e professor<sup>9</sup>, considerando que a oportunidade e a liberdade que lhe foi concedida, possibilitou seu crescimento profissional, tendo como resultado o enriquecimento e desenvolvimento musical das crianças.

Por último, no texto “Instrução Artística” publicado em 03/09/1931, o autor escreve com satisfação sobre a inauguração do órgão chamado “Instrução Artística do Brasil” criado pela Diretoria Geral do Ensino, com o objetivo de difundir a instrução artística e empresariar artistas. Tendo como propósito principal levar as artes para as escolas, como citado no texto, seu desejo era “colocar o menino, a menina, a criança para escutar e ver arte”.

Os programas de concerto já não seriam somente para seus sócios diretos, mas destinados exclusivamente à população escolar de São Paulo e das cidades do interior do Estado, com o intuito de expandir para os demais Estados do Brasil. Neste texto Mário de Andrade defendeu a ideia de que a criança é um ser gratuito, que ou a instrução ou a vida valorizariam mais tarde e que seria importante trabalhar a educação musical com as crianças por ainda não estarem viciadas na epidermidade da vida prática. No próprio texto ele declara que “não é possível se ignorar o que pode realizar”, estava entusiasmado e confiante de que esta instituição, teria condições de cumprir o seu dever, de instruir a população musicalmente. O autor termina fazendo uma comparação, que assim como os Mestres Cantores antes da Renascença musicalizaram um povo, assim também a Instrução Artística do Brasil poderia fazer.

O grande número de títulos localizados na entrada “Educação Musical” do Fichário Analítico e de livros sobre o tema presentes na biblioteca de Mário de Andrade espelha o interesse do intelectual cujo projeto pedagógico vincula, necessariamente, educação e arte. No magistério, o compromisso do educador e poeta se manifesta inclusive com as crianças (BARONGENO, 2010).

Os textos citados acima surgiram a partir da pesquisa de Iniciação Científica, focada nos textos do ano de 1931. Além de minha participação no Programa de Iniciação Científica

---

<sup>9</sup> A crítica musical de Mário de Andrade em relação aos professores de música foi analisada anteriormente em um trabalho intitulado “Educação pela arte e a valorização do trabalho dos professores na crítica de Mário de Andrade para o Diário Nacional”. Este trabalho foi apresentado no VI Simpósio Internacional de Música e Crítica da UFPel em 2021, e está aguardando a publicação nos Anais do evento. <https://wp.ufpel.edu.br/criticamusical/>

catalogando e fichando os textos publicados por Mário de Andrade em 1931, outros colegas<sup>10</sup> atuaram sob orientação do professor André Egg fazendo catalogações e fichamentos, de modo a cobrir todo o período de colaboração de Mário de Andrade no *Diário Nacional*.

O texto denominado “Questões da Arte”, publicado em 30/09/1927, chama a atenção para um olhar diferente para arte, com a seguinte afirmação: “a arte vive em evolução contínua; é a pobreza da percepção humana que nos obriga a seccionar essa evolução”. Mário de Andrade destaca neste texto que a arte não para, está sempre em movimento, que a arte não está dividida como subdividimos o tempo em horas, minutos e segundos para conseguir compreender, mas que essa evolução deve continuar, por entender o papel das artes de um modo geral, não somente individual, mas coletiva e como um elemento social da humanidade.

Em outro texto, publicado em 16/10/1927, “Coros infantis”, o autor chama atenção para o bom trabalho dos professores, maestro João Gomes Junior e seus auxiliares dona Margarida Bon Damy e o professor Levy Costa, em conseguir fazer as crianças cantarem no ritmo correto, e comenta em suas críticas, sendo “agradável de se ouvir e sonhar”, valorizando tanto professores, crianças e a educação musical também nas escolas.

Em 1928, uma matéria de quatro edições em datas diferentes Mário de Andrade cometa sobre os coros ucranianos que estavam começando na cidade de São Paulo. Mais uma sequência de textos em que o autor expressa a importância do trabalho dos professores e o resultado excelente, evidenciando o desejo pela expansão da educação musical.

O primeiro texto com título “Coros Ukranianos”, foi publicado em 07/01/1928, em que Mário de Andrade inicia comentando sobre o professor Leo Ivanow e sua esposa Olga Urbany, dois cantores russos. Apresenta Leo Ivanow como “um homem de cultura larga” e segue comentando a visita que fez ao casal:

Fui ontem visitar o curso de música mantido pelo casal Ivanow na avenida S. João. 149. A impressão que tive foi das mais agradáveis, o casal com real proficiência técnica está criando uma escola de canto, um agrupamento coral e uma escola típica russa de muito interesse, o coro organizado por ele tem a possibilidade para completar assim a vida musical paulista.

Mesmo sendo um casal de músicos estrangeiros, Mário de Andrade faz questão de ressaltar o trabalho dos músicos, sem desprezar sua cultura e que o trabalho deles estava somando na educação musical brasileira, inclusive seu desejo era que eles se desenvolvessem

---

<sup>10</sup> São eles: Renan Alfredo de Medeiros D’Ávila, Greyson John Schoeffel, Marco Antonio dos Santos Pereira, Renata Letícia Marques e Henrique Plautz Lisboa.

cada vez mais, pois já estava visualizando um grupo coral eficiente e permanente na cidade de São Paulo.

O segundo texto da série “Coros Ukranianos” foi publicado em 15/01/1928. Mário de Andrade comenta sobre o concerto organizado por Léo Ivanow, com a “Canção de cegos”, uma cantiga de soldados russos, e o “Corre riozinho”, canção popular Ucrâniana. Mário de Andrade afirma: “esta foi mesmo admiravelmente cantada. Eu creio que se o coral continuar no estudo, chegará bem depressa à excelência”.

Em 19/01/1928 foi publicado o terceiro texto com o mesmo título “Coros Ukranianos”. Mário de Andrade comenta que os coros “cantam em russo e em brasileiro, no fim dá certo”. O autor fazia questão de usar o termo “brasileiro” para a língua falada no Brasil, e ressalta: “Tudo isso é muito comovente, muito engraçado e muito brasileiro. Não quis principiar a crítica de hoje sem essa homenagem, não de crítico, mas de brasileiro, porém.” Continuando sua avaliação positiva, comenta: “quero um bem danado a esses coros que, artística e humanamente, estão contribuindo com uma força nova para nossa vida cheia, do Brasil”.

O último texto da série foi publicado em 22/01/1928. Mário de Andrade finaliza sua série de críticas comentando que Léo Ivanow “mesmo com dificuldades e que em apenas um período de oito meses fez um excelente trabalho inclusive incluindo música popular brasileira.” Sugere ao maestro estrangeiro que poderia escolher “cousas de valor musical” dentre uma “fonte vasta” disponível na “canção popular anônima do Brasil”. Mário de Andrade sugere as peças de Luciano Gallet, cujo trabalho de transcrição e harmonização de melodias populares vinha acompanhando no período. As canções do compositor seriam publicadas postumamente no ano seguinte por Mário de Andrade com o título de *Estudos de Folclore*.

Em 1928 foram encontrados outros dois textos em que Mário de Andrade faz menção a questão da educação musical e faz questão de ressaltar mais uma vez, o trabalho do professor. O primeiro foi publicado em 15/06/1928, chamado “Orpheão Piracicabano”, um texto maior, começando em uma página e continuando na última página da edição:

É tudo feito com graça, com arte discreta, sem excesso, no Orpheão um meio de deveras apaixonados pela música, artistas pros quais a arte está mesmo no primeiro lugar das preocupações artísticas. Dirigido pelo professor Fabiano Lozano, um artista de mérito, com um verdadeiro e tão raro amor pela música e uma dedicação incomparável, e o Orpheão Piracicabano põe num chinelo tudo que é coro existente por aqui.

Mário de Andrade percebe no professor Fabiano Lozano o amor e zelo que tinha pela música e por transmitir seus conhecimentos, como uma missão de valor imensurável que não

queria guardar para si, mas dividir com as crianças. No mesmo texto comenta sobre a técnica excelente, nitidez nos ataques, a afinação bem firme, a inexistência das vozes individuais no conjunto, são já excelentes. O bom resultado pela qualidade do ensino.

O outro foi publicado em 15/07/1928 intitulado “Orpheão Piracicabano”, em que seu comentário expressa a satisfação e esperança de ver a arte se desenvolvendo em um país com identidade própria:

O mundo brasileiro é tão dissociado, o indivíduo brasileiro vive tão isolado do que poderia chamar de “povo brasileiro”, que nem nas cidades guassús, se conseguiu unir um grupo de gente pra formar um coro digno de nome. O Orfeão Piracicabano é o primeiro coro artístico do Brasil, sua arte ou é arte amável de peças estrangeiras fáceis transcritas para coral ou é arte de caráter nacional. E o professor Lozano é o animador admirável dessa moçada, piracicabana. A ele cabe o mérito indelével dos primeiros prazeres corais que o Brasil pode criar.

Neste texto Mário de Andrade comenta que o coro Orfeão Piracicabano não é o primeiro em data, mas é o primeiro coro em valor artístico do Brasil, com uma arte que valorizava o caráter estrangeiro e o nacional, o individual e o coletivo, e que estava dando uma lição formidável para o Brasil de organização, disciplina e talento. É possível perceber o entusiasmo e esperança do autor em idealizar um Brasil desfrutando de uma educação musical de qualidade.

Em 1932 há um texto que merece destaque, publicado em 30/04, chamado “Quarteto Brasil”, em que Mário de Andrade comenta tanto sobre a importância da educação musical e valorização do professor, trazendo à memória em seus textos, aqueles músicos que estavam sendo esquecidos pela sociedade, como no caso do professor e compositor João Gomes Júnior.

E não apenas como compositor João Gomes Junior merece maior destaque, como ainda por causa da sua atuação musical das escolas do Estado. Foi dos que introduziu métodos novos e com intensão didática, tem produzido uma copiosíssima coleção de corais, onde há realmente muita coisa que respigar [sic]. Foi certamente João Gomes Junior até agora quem mais fez para a musicalização dos nossos meios escolares.

Mário de Andrade faz questão de sair em defesa de João Gome Junior, comentando sobre o esquecimento do compositor ser uma injustiça. Mesmo sendo uma crítica sobre a obra do compositor, não esquece da importância do trabalho de João Gomes Junior na educação musical nas escolas, que não poderia ser esquecido pela sociedade brasileira. Considerando que Mário de Andrade já havia mencionado o compositor e professor desde o ano de 1927 no texto “Coros infantis” citado acima, chamando atenção para o bom trabalho do maestro, demonstra sua motivação em despertar a sociedade para voltar o olhar para o músico, para o artista e professor que precisa ser reconhecido pelo seu trabalho.

Diante desta parte da pesquisa documental, todo material coletado, com os textos selecionados e identificados como relevantes para compreender seu pensamento no sentido de educação musical, e com base na análise dos textos que Mário de Andrade escreveu para o jornal *Diário Nacional*, é possível perceber que já existia um interesse e envolvimento com as artes de modo geral, devido suas críticas não estarem relacionadas somente à música. Existia uma preocupação em como esta arte estaria presente e se desenvolvendo na sociedade, inclusive para as crianças e como as próprias crianças estariam aprendendo e ensinando arte e cultura. Vale ressaltar que esta foi uma época em que criança não era tão valorizada ainda, não tinha vez e nem voz (GOBBI, 2013), questão que será mais aprofundada no capítulo seguinte.

Algo que ficou bastante evidente em seus textos, além de comentar sobre questões do cenário musical da cidade de São Paulo (SP), foi a questão da valorização da música, de compositores, de estudantes e de professores que faziam parte do meio, assim como a preocupação com a música e a cultura nacional. Todo esse material coletado foi fundamental não somente para entender a realidade da época, mas algumas das suas ideias, objetivos e sonhos, para a cidade de São Paulo (SP) e do Brasil como um todo, reconhecendo as dificuldades do seu país, mas procurando entender carências e potências com o intuito de gerar mudanças. Outra questão marcante em seus textos, foi a valorização da educação musical, tanto para quem oferece quanto para quem recebe, principalmente quando lembra da criança e do professor de música, que exerce um papel fundamental na sociedade. Seu esquecimento e desvalorização é algo completamente injusto, inclusive para ser pensado nos dias atuais.

Mário de Andrade prezava por valores musicais, não somente na parte técnica, artística e estética, mas também no sentido histórico, humano e educacional, abrangendo outras áreas e possibilitando um maior entendimento do seu pensamento musical. Idealizava uma renovação cultural que envolvesse trabalho individual e coletivo que fizesse interlocução entre gerações diferentes, acreditando na música como uma missão, com este papel social, sendo um instrumento capaz de promover educação, conhecimento e proximidade entre outras culturas.

Não cabe neste texto, mas em outras etapas da pesquisa será investigado como os conceitos desenvolvidos em textos para o *Diário Nacional* tentaram ser aplicados em políticas públicas no tempo em que Mário de Andrade foi diretor do Departamento de Cultura de São Paulo (SP), a partir de 1935.

## 2 MÁRIO DE ANDRADE NO DEPARTAMENTO DE CULTURA: IMPLANTANDO POLÍTICAS PÚBLICAS.

*“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 à obra mais impressionante 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”.*

*Antônio Candido<sup>11</sup>*

A criação do Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo, ocorreu no ano de 1935, decorrente de ideias e sonhos de um determinado grupo de intelectuais ligados ao modernismo e também participantes da semana de 22. Dentre eles Paulo Duarte, Sérgio Milliet, Rubens Borba de Moraes e Mário de Andrade, que pensavam em formular políticas culturais para o Brasil de maneira ampla, características evidentes em alguns de seus trabalhos e ensaios da primeira metade do século XX (PEREIRA, 2016). O intelectual dessa época, era alguém que estava preocupado com as questões conceituais do Brasil, e que desenvolvia uma atuação pública em instituições e em projetos para o país. Desde anos anteriores esse grupo já discutia e pensava em propostas e meios de organizar uma instituição voltada para a política cultural, pensando na construção da nação por meio da cultura, independente da mediação política (BARBATO, 2004).

O Departamento teria como principal objetivo promover o desenvolvimento cultural e artístico da cidade, tornando-se a primeira iniciativa pública na área da cultura no país, instituído pelo prefeito Fábio Prado no dia 30 de maio de 1935. O prefeito nomeou Mário de Andrade como diretor e chefe da Divisão de Expansão Cultural no dia seguinte, o que aconteceu de forma inesperada e pela indicação de Paulo Duarte, que deixou o acontecimento registrado em carta:

Fábio Prado não conhecia Mário de Andrade; as informações que teve de estranhos eram de que se tratava de um futurista sem outra qualidade a não ser o próprio cabotismo. Levei então Mário para almoçar em casa de Fábio Prado e assim, com a simpatia do prefeito e de Renata Prado, consegui a aprovação do nome de Mário que,

---

<sup>11</sup> CÂNDIDO, Antônio. “O direito à literatura.” Vários escritos 3 (1995): 235-263.

ao ser então por mim oficialmente convidado, não queria de forma alguma aceitar uma responsabilidade daquelas, mas teve que ceder diante da imposição do seu velho amigo, ao qual Mário de Andrade rematou com estas palavras textuais: \_\_ Você vai acabar com meu sossego, m'ermão!... (BOTELHO, 2015, p.279).

Diante da diversidade de papéis que Mário de Andrade desempenhou no decorrer da sua existência, como já mencionado nos capítulos anteriores, ocupava espaços que lhe eram facultados na condição de professor, jornalista e correspondente compulsivo, alargando a sua influência intelectual e exercendo um ampliado magistério na defesa do que entendia como tarefa de muitas gerações: o compromisso de uma política de ação cultural. Na falta de espaços institucionais por onde pudesse exercer com mais largueza o seu magistério social e para isso o Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, onde lecionava, não lhe oferecia as mínimas condições, além das pedagógicas, Mário de Andrade fez de sua própria obra um instrumento de intervenção sobre a realidade brasileira (RUSSEFF, 2001).

Segundo Mareia Quintero Rivera (2002), Mário de Andrade formou-se no conservatório em 1917, depois foi professor substituto nas matérias de teoria musical, solfejo, piano, em 1920 foi contratado como professor de história da música e somente em 1922 foi nomeado catedrático. A função de professor de piano, no Conservatório e para particulares, e de disciplinas teóricas foi sua principal fonte de subsistência até 1935 – ou seja, Mário de Andrade era um trabalhador da educação musical.

Surgiu nesse período a oportunidade de tornar-se um gestor público, como o primeiro diretor e primeiro Secretário de Cultura do país, isso pela questão do Departamento estar vinculado à Secretaria Municipal da Cultura. Fazia parte das suas atividades, promover, difundir, criar, manter, estimular e organizar as mais distintas iniciativas que visassem à promoção cultural da cidade. Como gestor teria a responsabilidade de redigir ofícios, requerimentos, despachos, regulamentos, elaborar, analisar e justificar orçamentos. Entre outras obrigações, teve que lidar com a burocracia inerente ao seu novo cargo.

Na direção de Departamento de Cultura, Mário ocupou-se pessoalmente com os entraves à produção, distribuição e fruição dos bens culturais, além de organizar a preservação e divulgação do patrimônio histórico, sem descuidar do aprimoramento do aparato burocrático do serviço público (RUSSEFF, 2001).

Com base em pesquisa de documentos organizados por Carlos Calil e Flávio Penteado no livro *Mário de Andrade: me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura* (2015), uma das primeiras providências tomadas pelo Departamento de Cultura para obter maneiras de melhor atuar sobre a realidade foi o estudo da conformação urbana de São

Paulo, por meio de pesquisas sociais e etnográficas que detectassem problemas na alimentação, moradia e educação. Outro dado interessante é que o projeto foi planejado a partir de algumas estruturas já existentes, como o Theatro Municipal, o Arquivo Histórico, o Parque Infantil Pedro II e a Biblioteca Municipal. A concretização do projeto representou o esforço sem precedentes de reunir diversos equipamentos culturais sob a responsabilidade de uma única instituição.

De acordo com o texto da promulgação, o objetivo era estimular e desenvolver todas as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural da cidade. Quatro divisões compunham o Departamento: Expansão Cultural, Educação e Recreio, Documentação Histórica e Social, e Bibliotecas, chefiadas respectivamente por Mário de Andrade, mais uma função além do posto de diretor. Em 1936 surgiu uma quinta divisão; Turismo e Divertimentos Públicos e por último a Divisão de Expansão Cultural, composta de duas seções: a de Rádio Escola (que não se efetivou) e a de Teatros, Cinemas e Salas de Concertos.

Iniciava-se a construção efetiva do Departamento de Cultura, bem como o período em que Mário de Andrade pôde tentar concretizar o sonho de toda uma vida; igualmente sob o peso das novas responsabilidades, os aspectos mais sombrios das classes política, artista e intelectual que o cercavam fizeram se conhecer (PEREIRA, 2006).

Sua atuação como primeiro diretor contribuiu para criação de projetos e políticas públicas, buscando a valorização da educação e cultura na sociedade, colocando em prática ideias e desejos do desenvolvimento de uma arte integrada, podendo ser trabalhadas diversas linguagens artísticas e movimentos culturais na educação, algo que comentava em seus textos para o jornal *Diário Nacional* em anos anteriores.

Entre as diversas realizações do DC, cita-se a inauguração de novos Parques Infantis e de Bibliotecas Circulantes e Ambulantes (carros dotados de mini bibliotecas). O Arquivo Municipal recebeu um periódico que serviu como divulgador das ideias do grupo pioneiro no DC. A Revista do Arquivo Municipal teria impulsionado, por sua vez, a criação de uma Gráfica municipal, para essa e outras publicações. A Divisão de Expansão Cultural pertencia à Discoteca Pública Municipal e o Laboratório de Fonética, entregues a Oneyda Alvarenga: além de favorecer diversos tipos de eventos culturais e científicos, essa divisão promoveu também a Missão de pesquisas folclóricas. O antropólogo Claude Lévi-Strauss, que estava em São Paulo devido à criação da USP, colaborou com a recém criada Sociedade de Etnografia e Folclore, presidida por Mário de Andrade, cuja primeira secretária foi Dina Lévi-Strauss. (PEREIRA, 2006, p. 109)

Como numa encarnação do intelectual e do artista, é interessante pensar em todo o período de criação e desenvolvimento do Departamento, como o momento da institucionalização do pesquisador que foi Mário de Andrade. Sua relação com os intelectuais

e sua participação nesse projeto tornou a atuação do Departamento de Cultura também como um laboratório de investigação científica, pela sua proximidade com a universidade e suas relações com o poder público.

Com base em alguns documentos pesquisados do Departamento de Cultura, a autora Merenice Merhej (2017) destaca que Mário de Andrade imprimiu uma marca que se manteve em quase todo panorama de sua obra, incluindo sua busca pela arte brasileira. Ainda que estivesse localizado 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.

## 2.1 DESENVOLVENDO POLÍTICAS PÚBLICAS

No capítulo intitulado “Educando a cidade”, em seu estudo sobre o Departamento de Cultura, Patrícia Raffaini (2001) comenta sobre a preocupação dos intelectuais com a formação de um público de arte que pudesse fruir uma arte erudita estrangeira e a arte nacional. Destaca também a importância da criação dos Parques Infantis e qual seria sua função também no sentido artístico e sua variedade de atividades.

Assim os Parques Infantis estimulavam as artes de forma geral. As instrutoras deveriam orientar as atividades recreativas das crianças, ensinar jogos infantis e propagar a prática de brinquedos e jogos nacionais cuja tradição as crianças já perderam ou tendem dia a dia a perder. As crianças desenhavam, pintavam e participavam de corais e bailados tradicionais. Um concurso de desenho infantil foi criado nos parques, não só para estimular, mas como forma de valorizar a produção artística infantil. (RAFFAINI, 2001, p. 64)

Um dos objetivos do Departamento de Cultura era estimular e desenvolver todas as iniciativas destinadas a favorecer o movimento educacional, artístico e cultural, para todas as camadas da população. Ainda que provavelmente houvesse um viés político nesses projetos criados para pensar a cidade de São Paulo como um todo, sua principal finalidade seria a construção da nação por meio da cultura, existia uma ligação dessas ações, com a função social da arte, independente da mediação política, e como direito para todo cidadão, onde as crianças também estavam presentes e sendo assistidas não somente na sua educação, mas também na sua saúde de modo geral.

Nos parques infantis, as crianças eram acompanhadas por médicos e dentistas, além de educadoras sanitárias e instrutoras que deveriam ser diplomadas pela Escola Normal e ter curso do Instituto de Educação. A função das educadoras sanitárias era auxiliar os médicos e enfermeiras, zelar pela saúde das crianças, investigar o meio social do qual elas provinham, visitar as famílias para divulgar conceitos de saúde, e organizar, regulamentar e fiscalizar o serviço de alimentação nos Parques Infantis. (RAFFAINI, 2001, p. 64).

Existia uma preocupação e responsabilidade social, o motivo de toda essa investigação era uma maneira de conhecer esses estrangeiros e a classe trabalhadora, pois cada criança era portadora da cultura da sua classe e da sua origem étnica. Um dado interessante resultante das diversas pesquisas sociais e etnográficas, provavelmente complementado pelo trabalho das professoras tenha sido também incluída, foi a participação do Departamento de Cultura em um Congresso da População de 1937, em Paris, com a comunicação *São Paulo au microscope*. Esse trabalho analisou a cidade estatisticamente, por quarteirão, estudando a distribuição de crianças, migrantes e estrangeiros (PEREIRA, 2006).

Dentre várias pesquisas sobre a vida e obra de Mário de Andrade, esteve em destaque, a exposição realizada pelo Itaú Cultural<sup>12</sup> em 2013, denominada “Ocupação Mário de Andrade”, contendo uma série de entrevistas com professores, pesquisadores e doutores sobre momentos importantes da sua vida e obra, mais especificamente sobre suas ações no sentido cultural e educativo, que realizou na cidade de São Paulo no período em que esteve como diretor do Departamento de Cultura.

Marcia Gobbi, professora e doutora em educação, pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) fez parte das entrevistas e comenta sobre um dos seus projetos, os parques infantis, locais que estimulavam as artes de modo geral, além de dar assistência à saúde das crianças, com médicos, enfermeiras e dentistas. Em suas pesquisas a autora identifica que a preocupação de Mário de Andrade, com a criação desses projetos era de proporcionar saúde e bem-estar para as crianças, e que as manifestações artísticas estivessem presentes para ensinar e aprender com as crianças.

Outro aspecto bastante relevante para compreender os parques infantis, é a presença cotidiana de diferentes manifestações artísticas; escultura, pintura, recorte, dança, teatro. Mário de Andrade em uma carta escrita para Henriqueta Lisboa, na década de 1940, afirmava: “Você já pensou que a arte, como a religião, como a política, a medicina ou a eletricidade, é uma ocupação realizada cotidiana? ... Mas afirmo, se faço arte é no exercício de um direito de vida”. Ao criar os parques infantis, ele materializa, em certa medida, essa sua preocupação e enseja em várias das propostas para esse lugar que as manifestações artísticas estejam garantidas também para as crianças. (GOBBI, 2013).

---

<sup>12</sup> <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/> acesso em 23/06/2022.

Os Parques infantis, embora já existissem antes da criação do Departamento de Cultura, constituíam importante iniciativa. Mas que ao mesmo tempo, assim como outras políticas públicas, foram motivos de questionamentos e amplo debate na incorporação dos intelectuais. Não só as questões políticas eram colocadas na pauta do dia, mas também os questionamentos sobre as atividades em andamento eram constantes, como no caso da Biblioteca Infantil citada especificamente em um artigo no jornal.

Não existia, portanto, consenso de que o novo organismo municipal era dotado de um princípio utilitário para a saúde da cultura. Num artigo não assinado, publicado no jornal *Gazeta*, a ideia da inutilidade dessas atividades fica patente. Já o título do texto denota a falta de credibilidade na imprensa da época: “Mais uma criação inútil do Departamento de Cultura. Onde se vê que a biblioteca municipal infantil só acarretará despesas e não poderá preencher as finalidades a que se destina. (BARBATO, 2004, p.31).

A primeira Biblioteca Infantil teve sua inauguração em 14 de abril de 1936 com a presença de Mário de Andrade e de Lenyra Fraccaroli, nomeada como primeira diretora. As principais atividades da biblioteca eram: promover leitura e sessões de cinema educativo, os jogos, as excursões, o coral, as palestras, as coleções de selos e moedas antigas, eram também atividades desenvolvidas como meios de educação e instrução.

Após um ano da sua criação saiu uma nota no jornal intitulado “Bibliotheca Infantil” comentando sobre a comemoração do seu primeiro aniversário e satisfação com a biblioteca. Desde a sua fundação para a realidade daquele momento, foi um ano de eficiência como centro de atração e cultura à infância ficou plenamente comprovada e que as notas declaravam sua eficácia.

Até a presente data estão matriculadas 2.335 crianças, sendo 1.540 do sexo masculino e 795 do feminino, desde os seis aos dezesseis anos. Foram lidos 31.385 livros por 31.877 frequentadores. Possui a Bibliotheca tudo quanto em nosso meio existe de melhor em literatura infantil, como sejam: livros de ficção, descrições, narrações, viagens, explorações, inventos e descobertas científicas em que eram focalizados a riqueza, a fauna, a flora brasileira e de países estrangeiros, bem como a vida e os costumes de outros povos, que vão aumentando o subsídio intelectual e científico das nossas crianças. (CALIL/PENTEADO, 2105, p. 136).

Muitas crianças faziam da biblioteca um centro de estudos, e com a cooperação dos próprios colegas, resolviam problemas, faziam pesquisas, estabeleciam discussões que eram de grande proveito. Além de todo livro lido era exigido um resumo feito pelo pequeno leitor, além de apreciações sobre personagens, o que gerou a criação de um jornal feito pelas próprias crianças chamado “A Voz da Infância” que era publicado mensalmente. A criação da Biblioteca

Infantil deu tão certo, que foi aumentando a frequência das crianças, sendo necessária a sua expansão e a construção de novas bibliotecas em outros bairros da capital. As crianças fazendo parte dessa dimensão humana do nacional, criança como receptora, portadora e sujeito da construção de uma cultura brasileira, crianças que se apresentavam para outras crianças (MERHEJ, 2017).

Outra política pública que foi desenvolvida logo em 1935, foi a criação do Coral Paulistano, um corpo estável de cantores eruditos ligado ao Teatro Municipal. Os cantores foram selecionados de setembro a dezembro, sendo nomeado como regente Camargo Guarnieri.

O Coral Paulistano foi idealizado para desenvolver a música brasileira para coral e deveria apresentar exclusivamente peças escritas em português, latim ou em traduções para o português, tendo recebido diversas composições e arranjos dos músicos da época (PEREIRA, 2006). Era um coral que valoriza a procura de um timbre brasileiro característico.

“As normas que são da própria finalidade do Departamento, oferecem uma garantia de execução dos compositores nacionais e os efeitos não se fizeram esperar. Hoje são numerosas as obras nacionais sugeridas expressamente porque o Departamento existe, assim como muitas outras permaneceriam inéditas e mortas se o Departamento não existisse. Por outro lado, convém salientar a orientação de coletivismo seguida severamente pelo Departamento. Todos os organismos criados são de música coletiva e com exceção única do concerto de música americana que pelas exigências do programa exibiu virtuosos solistas, todas as realizações musicais que fizemos foram de música coletiva e, portanto, socializadora. Neste princípio temos que salientar em especial a orientação verdadeiramente nova, criada pelos corais.” (“Relatório de atividades 1936. Processo nº 45. 308/37” in CALIL; PENTEADO, 2015, p. 116).

É importante lembrar, conforme foi estudado na seção 1.3, que Mário de Andrade já comentava em suas críticas para o jornal *Diário Nacional* sobre os coros Ucranianos e o Piracicabano, sua formação e dedicação dos professores e participantes, ressaltando a qualidade e que deveria estar disponível a todo povo brasileiro, tanto para apreciar como para participar. O que era um sonho em suas críticas tornava-se uma realidade, o fato de poder propor políticas que favorecessem o aprendizado musical do povo, como por exemplo a de um curso público de canto em São Paulo, ministrado pela cantora Vera Janacópulos<sup>13</sup>, tendo o ofício assinado por ele em 13 de novembro de 1936.

Em carta para Carlos Drummond de Andrade, que na época era Secretário do Ministro da Educação e Saúde, o autor ressalta seu envolvimento por inteiro no departamento, não

---

<sup>13</sup> Vera Janacópulos ou Janacopoulos; foi uma cantora de importante atuação na história do modernismo. Durante o período que residiu em Paris foi a primeira a inserir obras de Villa-Lobos na programação de concertos. Foi a partir dela que Villa-Lobos conseguiu contato com editoras francesas para publicar suas partituras.

somente como diretor para dar ordens ou assinar ofícios, mas também como professor de música que era, se importava com o desenvolvimento educacional e cultural da população.

“Meu querido Carlos, não sei a quem me dirigir, imaginei que deveria ser ao Ministério da Educação e você me saltou na vista, sem os oficialmentes. Você saberá me dizer se existe o Hino Nacional legalizado pra coro primeiro quatro vozes mistas, segundo só pra vozes masculinas, terceiro só pra vozes femininas, quarto pra três vozes iguais, quinto pra duas vozes iguais, sexto pra crianças até doze anos? Se houver e for pertencente a esse Ministério, você podia me enviar uma cópia de cada? É pros meus corais e crilada<sup>14</sup> do Departamento” (BOTELHO, 2015, p 291).

O êxito extraordinário desse organismo novo, que lutou com enormes dificuldades de organização e apuro, foi o impulso que iniciou na população o desejo de cantar em coro, sendo possível lançar a ideia do Coral Popular<sup>15</sup>, tendo muitos interessados de todas as classes sociais. Mário de Andrade estava convencido de que os corais populares deveriam ser espalhados pelos bairros, ressaltando que o coro era uma obra máxima, socializadora por excelência, e fixadora das qualidades e caracteres musicais de raça (CALIL/PENTEADO 2015).

Outra política pública foi à criação da Discoteca Pública Municipal que ficou sob a direção de Oneyda Alvarenga, ex-aluna e amiga de Mário de Andrade desde o período em que trabalhava no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Sua responsabilidade era organizar discos e partituras de músicas brasileiras, eruditas e folclóricas, comprados e doados por entidades. Foi desenvolvida para atender à necessidade urgente, de reunir um acervo discotecário numeroso e dispunha de duas cabines individuais. A entidade compreendeu também o Arquivo da Palavra, um laboratório de fonética apto a registrar as diversas pronúncias do português falado no Brasil, bem como a arquivar a voz de personagens de qualquer forma ilustres na vida contemporânea do país (CALIL/PENTEADO 2015).

A Discoteca idealizada por Mário de Andrade, além de ter uma sala com discos disponíveis para audição do público, era uma fonte de pesquisa e recuperação da memória musical do país.

A Biblioteca Municipal de São Paulo que já existia, passou por reforma e organização, com a ampliação do acervo, pois ainda não possuía um verdadeiro aparelhamento de bibliotecas, os estudantes e o povo em geral reclamavam da situação. Foi reforçada a

---

<sup>14</sup> “crilada” = bando de crilas; criançada.

<sup>15</sup> Importante ressaltar o paralelo com as políticas de Canto Orfeônico cujo desenvolvimento tinha sido iniciado por Villa-Lobos em 1932 na prefeitura do então Distrito Federal (Rio de Janeiro). A partir de 1942 a política de Villa-Lobos seria ampliada nacionalmente. Os corais propostos por Mário de Andrade em São Paulo desenvolviam uma política semelhante, com diferente viés.

organização e abertura de cursos para biblioteconomia, para formação de um corpo técnico habilitado. Mário incentivava a compra de livros, selos, moedas e pinturas, pois tinha a ideia de expandir o acervo e foi justamente nesse período da sua gestão que o Departamento adquiriu o terreno da atual Biblioteca Mário de Andrade.

A Biblioteca Circulante surgiu como uma experiência, algo inteiramente novo no Brasil, uma biblioteca instalada dentro de um automóvel que estacionasse pelos jardins da cidade, ficando disponível para a população. Os resultados da primeira experiência foram animadores não só para instalar novas bibliotecas circulantes, mas também para iniciar a execução de uma outra parte do programa do Departamento de Cultura que seriam as bibliotecas populares.

A criação e organização de estruturas culturais compatíveis com a realidade de seu país; não escapando ao crivo ideológico de que era portador, na condição de artista e intelectual, entendia a cultura consoante a sua geração, como fator de coesão social (RUSSEFF, 2001). Existia uma consideração com a dimensão sociológica da cultura, nas ações do Departamento da Cultura, na organização de concursos de música, textos teatrais, apresentações gratuitas no Theatro Municipal, cinema e oferecendo literatura a população por meio das bibliotecas circulantes.

Carlos Calil (2015) considera o Departamento como um laboratório de política pública de bem estar social via cultura. Mário de Andrade pensava a cultura popular e erudita com a necessidade de promover a cultura popular, que se mostrava ameaçada pelas transformações da época, um dos motivos que leva Mário de Andrade desenvolver várias ações e a criação de políticas públicas, com uma política cultural inclusiva e democrática, criando um projeto coletivo, democratizante o mais amplo possível. O projeto do Departamento de Cultura foi também uma tentativa de arrancar das mãos dos privilegiados de certos grupos e humanizar a cultura, envolvendo todos na responsabilidade da difusão da cultura nacional, com uma dedicação específica nas manifestações culturais, tornando a cultura cada vez mais acessível a todos.

Na visão de Mário de Andrade, somente com a criação de instituições voltadas para o aprendizado e para a sedimentação das manifestações artísticas cumpriria o papel destinado à cultura. Tratava-se de uma estratégia de democratizar a cultura (BARBATO, 2004).

Segundo documentos consultados por Yasmin Abdalla (2021), a destinação orçamentaria que Mário recebia para o Departamento de Cultura era volumosa, sendo de 10% que era utilizada não somente nas questões culturais, mas também para a educação, desenvolvimento de ações no campo da assistência social, esporte e lazer, o que possibilitou

pensar na estruturação da administração pública de uma forma inovadora e visionária para a época.

## 2.2 EDUCAÇÃO PELA ARTE: INCLUINDO AS CRIANÇAS NAS POLÍTICAS PÚBLICAS.

Mário de Andrade acreditava que a presença da arte no dia a dia seria essencial e que para fazer uma cultura que fosse exuberante e funcional, precisava começar desde muito cedo, incluindo a criança como parte da cultura. Ela deveria ter contato desde pequena com a natureza, a música, a brincadeira, o teatro, a pintura, a poesia, a literatura, teria uma formação muito mais completa e integral.

Para uma melhor análise do seu pensamento em relação à criança como parte da cultura e porque a criação de algumas políticas públicas especificamente pensando na criança, foi necessário voltar ao passado para entender um pouco mais sobre a história da infância, o contexto histórico e a realidade em que viviam naquele período.

Philippe Ariès é um autor fundamental na história social francesa, referência no estudo das mentalidades, abordando temas como infância, família, casamento, amor e morte. Na sua obra *História social da criança e da família* (1981), destaca uma interpretação das sociedades tradicionais, abordando um estudo de como a infância se reduzia somente ao seu período mais frágil, quando recém-nascido e totalmente dependente da mãe, mas após ser desmamada ainda sem nenhum desembaraço físico, a criança se misturava aos adultos.

Por volta do final do século XII, ainda no período medieval, de sociedade tradicional, as crianças e adolescentes eram confundidos com os adultos, trabalhavam e participavam das mesmas atividades em comunidade, independente das suas idades, sendo considerados “adultos em miniatura”. Algo de destaque na metodologia desenvolvida pelo autor para este estudo, foi a análise principalmente de fontes iconográficas, além de testemunhos escritos, diários, cartas, memórias e relatos pessoais.

Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo. Uma miniatura otomaniana do século XI nos dá uma ideia impressionante da deformação que o artista impunha então aos corpos das crianças, num sentido que nos parece muito distante de nosso sentimento e de nossa visão. O tema é a cena do Evangelho em que Jesus pede que se deixe vir a ele as criancinhas, sendo o texto latino claro: parvufi. Ora, o miniaturista agrupou em torno de Jesus oito verdadeiros homens, sem nenhuma das características da infância: eles foram simplesmente reproduzidos numa escala menor. Apenas seu tamanho os distingue dos adultos. (ARIES, 1981, p.50).

Segundo o autor, a criança não estava ausente da Idade Média, ao menos a partir do século XIII, mas nunca era o modelo de retrato de uma criança real, tal como ela aparecia num determinado momento de sua vida. A infância era algo sem importância que não fazia sentido fixar na lembrança, mesmo após sua morte, não era reconhecido nas crianças nem movimento na alma, nem forma reconhecível no corpo. A criança era tão insignificante, tão mal entrada na vida, que não se temia que após a morte ela voltasse para importunar os vivos (ARIÈS, 1981).

Esse sentimento de indiferença em relação à criança e a concepção de infância começou a mudar no final do século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI, o novo gosto pelo retrato indicavam que as crianças começavam a sair do anonimato.

As gravuras e as pinturas dos séculos XVI e XVII muitas vezes representam uma criança na mesa, encarapitada e bem presa numa cadeirinha alta; deve ter sido de uma dessas cadeiras altas que o Delfim assistiu à refeição de sua mãe, como tantas outras crianças em tantas outras famílias. O menino tem apenas dois anos, e eis que, “levado ao gabinete do Rei, dança ao som do violino todos os tipos de danças”. Mais uma vez observamos a precocidade da música e da dança na educação dos meninos dessa época: isso explica a frequência, entre as famílias de profissionais, daquilo que hoje chamaríamos de crianças-prodígio, como o pequeno Mozart; esses casos se tornariam mais raros e ao mesmo tempo pareceriam mais prodigiosos à medida que a familiaridade com a música, mesmo em suas formas elementares ou bastardas, se atenuou ou desapareceu. (ARIÈS, 1981, p.83).

É possível perceber uma mudança de tratamento com a criança, a presença da música e da dança ocupavam lugar importante na vida, fazendo parte do cotidiano. A prática popular e a familiaridade com algum instrumento, canto ou dança era algo comum não somente na Inglaterra, mas em países da Europa, inclusive a França. De acordo com um velho hábito medieval, que apesar das transformações do gosto e aperfeiçoamento técnicos, subsistiu até os séculos XVII e XIX, sendo mais comum em meios nobres e burgueses (ARIÈS, 1981). Mesmo em meios mais populares, entre camponeses e mesmo os mendigos, a música estava presente, com instrumentos como a gaita de foles, o realejo, e a rabeca.

Além da música e dança, as representações dramáticas, os jogos, brincadeiras e divertimentos, ocupavam lugar importante na sociedade antiga e reuniam toda coletividade, misturando as idades tanto dos atores como dos espectadores.

Segundo o autor alguns jogos e brincadeiras foram mudando ao longo dos séculos, por conta de um novo sentimento em relação a infância, considerando alguns jogos classificados como jogos de adultos e inconvenientes para as crianças. Começava a surgir um compromisso que anunciava a atitude moderna em relação aos jogos e brincadeiras, com uma preocupação

antes desconhecida, de preservar a moralidade e a educação das crianças, principalmente em relação a esses jogos considerados maus e impróprios para a idade.

O passado sempre teve um peso muito grande na estruturação histórica. O historiador constrói uma narrativa para compreender porque a história é contada daquela maneira, tentando perceber o que ficou fora, por isso a importância das fontes, que permitem o entendimento dos processos e épocas, algumas situações da história como uma invenção do passado a partir do presente.

Nesse processo de construção, elementos de tradição e modernidade se misturam, juntando fragmentos de lugares e épocas diferentes, novos valores, novas ideias e até mesmo novas identidades, revelando processos de construção de representações, surgindo a invenção das tradições.

O termo “tradições inventadas” está relacionado tanto com as tradições inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar em um determinado período. Eric Hobsbawm (1984), considera que a invenção das tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizando por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição.

Estudar aspectos da tradição e modernidade em relação à cultura, considerando que ela não desaparece completamente, mas se transforma ao longo do tempo, permite entender a cultura como modo de produção. Seus hábitos e costumes podem ser compreendidos como fabricações e determinações históricas que geram impactos políticos, econômicos e sociais em determinada nação.

A propósito, deve-se destacar um interesse específico que as “tradições inventadas” podem ter, de um modo ou de outro, para os estudiosos da história moderna e contemporânea. Elas são altamente aplicáveis no caso de uma inovação histórica comparativamente recente, a “nação”, e seus fenômenos associados: o nacionalismo, o Estado nacional, os símbolos nacionais, as interpretações históricas e daí por diante. Todos estes elementos baseiam-se em exercícios de engenharia social muitas vezes deliberados e sempre inovadores, pelo menos porque a originalidade histórica implica inovação. (HOBBSAWM, 1984, p. 22).

A modernidade é construída em diferentes camadas da população, as mudanças nos costumes e tradições passam por processos que surgem das necessidades coletivas, construídas através das relações de poder e de interesses, tanto em contextos de paz e harmonia como de tensão social, ocorrendo a renovação com traços de tradição. Do ponto de vista dos autores, no passado de qualquer sociedade será possível encontrar elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas para fins bastante originais. Como por exemplo as práticas

tradicionais como as canções folclóricas, os jogos, campeonatos de ginásticas e tiro ao alvo, foram modificadas, ritualizadas e institucionalizadas para servir a novos propósitos nacionais.

No período em que Mário de Andrade atuou no Departamento de Cultura, pensou em desenvolver políticas públicas específicas para as crianças, se empenhou em organizar e dar parâmetros a cultura brasileira como um todo, em especial à música. É impossível falar de história da música no Brasil e não tomar Mário de Andrade como uma das referências fundadoras. De fato, a motivação analítica de Mário de Andrade não era a música popular brasileira, porém a assim chamada, “música artística”. Seu interesse pelo popular vem daquela postura doutrinária na produção de algo que dotasse o Brasil de uma cultura musical séria, organizada e produtiva (BASTOS, 2012).

Manuel Dourado Bastos ressalta a relevância dos textos de Mário de Andrade para estudar a história da música no Brasil, além dos seus escritos de literatura, seus textos para o jornal contribuíram para a compreensão das tradições populares e urbanas, entendendo que sua motivação principal era a organização da música artística brasileira, colocando em dia com o que havia de mais moderno. Havia uma consciência de tradição e modernidade, uma junção de preservação e inovação.

O trabalho de Mário de Andrade, suas observações e pesquisas com as tradições populares e urbanas, surgiram de uma necessidade coletiva, uma percepção das culturas existentes no país, ainda não exploradas ou esquecidas, inclusive no sentido artístico. Considerando que um mundo artístico somente será constituído do conjunto de pessoas e organizações que produzem os acontecimentos e objetos definidos por esse mesmo mundo como arte (BECKER, 1977). O correto não seria começar definindo o que é arte, mas em primeiro lugar, localizar grupos de pessoas que estejam cooperando na produção de coisas que elas pelo menos chamam de arte. A interação de todas as partes envolvidas produz um sentido comum do valor do que é produzido por elas coletivamente.

Na medida em que o artista constrói a sua obra de arte com a ajuda de outras pessoas que sabem tanto a respeito dela quanto ele próprio, podendo, cada uma delas, desempenhar quaisquer dos papéis necessários à sua execução, a cooperação se dá facilmente e quase sem nenhuma fricção além da que é normal em toda a relação humana. (BECKER, 1977, p. 23).

Relações são estabelecidas pelos seus participantes de maneira integrada, laços no seu tecido social com uma função específica em fazer determinada atividade de maneira coletiva.

A obra de arte não é realizada de forma individual, mas existe um envolvimento de várias pessoas com um mesmo propósito.

Com base em pesquisas anteriores sobre as críticas de Mário de Andrade para o jornal *Diário Nacional*, é possível perceber seu interesse pelo trabalho coletivo, pensando em todas as partes, ressaltando em algumas de suas críticas sobre música e arte, a necessidade da arte para todos, inclusive para as crianças.

Dentre alguns textos encontrados entre 1927 a 1931, período em que escreveu para o jornal, Mário de Andrade comenta sobre a importância da música e artes em geral na vida das crianças e que elas deveriam ter contato com as artes, tendo a possibilidade de ver, ouvir e participar, no sentido de instruir o público infantil. Essa preocupação e sensibilidade de Mário de Andrade com as crianças era um pensamento moderno e avançado para a época. As crianças eram vistas até pouco tempo do período em que viveu, como um ser esquecido e desnecessário na sociedade, segundo suas capacidades e direitos. Ainda que a mudança de pensamento em relação à criança e sua infância já estivesse acontecendo ao longo dos séculos, na prática ainda era lenta.

Muito do que Mário de Andrade escreveu tanto em suas críticas como na literatura expressava o desejo de uma transformação cultural fazendo parte do cotidiano, como algo funcional. Em 1930 começaram a surgir políticas educacionais, período em que o autor foi diretor do Departamento de Cultura em São Paulo, onde desenvolveu algumas políticas públicas pensando a criança como cidadã, produtora de cultura e parte da nação.

Márcia Gobbi (2010) ressalta que observando as produções das crianças, os artistas modernistas procuravam aprender com elas a expressar sua criatividade de formas diferentes, numa busca por encontrar aspectos da infância perdida. Mário de Andrade em seus textos compreendia a criança muito mais expressiva que o adulto, utilizando-se indiferentemente de todos os meios de expressão artística, incluindo a música, a dança, o desenho, jogos e brincadeiras. Naturalmente a criança se expressa de diversas formas tornando-se mais total quando trabalha com todas as linguagens.

Um dos projetos desenvolvidos por Mário de Andrade, pensando especificamente na criança, foram os “parques infantis” na cidade de São Paulo, lugares abertos sem vínculo escolar, mas com o objetivo de educar na amplitude. Direcionado às crianças filhas de operários, migrantes e imigrantes, para se desenvolverem em espaço livre, crescerem sendo assistidas e orientadas, no sentido de ouvi-las e permiti-las falar por meio das diferentes linguagens, que naquela época eram atividades com a música, a dança, a pintura, o bordado, os jogos, as brincadeiras e atividades de ginástica. Além de assistência à alimentação e saúde com

médicos e dentistas, que possibilitavam o desenvolvimento da criança em todos os aspectos físico, emocional e social.

A autora Mary Del Priore em suas pesquisas sobre infância, destaca que tanto a escolarização como a emergência da vida privada, chegaram com atraso no Brasil, comparado aos países europeus.

A escolarização, iniciada na Europa, no século XVI, levada a cabo por educadores e padres, católicos e protestantes, provocou uma metamorfose na formação moral e espiritual da criança, em oposição à educação medieval feita apenas pelo aprendizado de técnicas e saberes tradicionais, no mais das vezes, ensinado pelos adultos da comunidade. A Idade Moderna passa a preparar, nas escolas, o futuro adulto. Ou seja, a criança, esse potencial motor da História, é vista como o adulto em gestação. (PRIORE, 2012, p.235).

Essa escolarização não chegou aqui da mesma forma, na mesma época e não era oferecida para todos, mas somente para uma pequena parte da elite. A criança vivia uma história muitas vezes de abandono e trabalho infantil, sem direito ao riso, brincadeiras e tempo para vivenciar a verdadeira infância.

É possível perceber Mário de Andrade pensando e criando políticas públicas direcionadas especificamente para a criança, o que era muito moderno para a época, principalmente no Brasil. Isso demonstra que o autor olhava para o que estava acontecendo fora do país, buscando aperfeiçoar suas ideias nesse sentido.

Com base nos materiais analisados, vale ressaltar também que o artista intelectual nessa época era alguém preocupado em pensar a sua obra pensando o Brasil de várias formas, com a certeza que sua missão era trabalhar para construção de uma cultura e identidade brasileira, a arte a serviço da transformação social. Com a criação das políticas públicas educacionais, cujo objetivo era montar um Brasil nacional, no mesmo período em que a literatura brasileira começava a crescer, os artistas sensíveis à situação social do país, surgiram como organizadores dessas representações e muitos deles atuaram no governo ocupando cargos públicos, tendo a oportunidade de desenvolver seus projetos, como no caso de Mário de Andrade.

Provavelmente seu despertar por desenvolver políticas públicas pensando na criança e sua infância teve origem em suas pesquisas, na literatura e em suas críticas que já evidenciavam essa preocupação, assim como a capacidade de escuta e observação das culturas populares, do povo urbano e operário. O que o autor desenvolveu era algo moderno para a época, a educação em sua amplitude por meio das diversas manifestações artísticas, jogos e brincadeiras, como um projeto cultural fora do contexto escolar.

Olhando para trás, desde a história da criança e sua infância, foi possível compreender a triste realidade da criança que não era percebida como tal, sendo desnecessária e vista como um ser que causava problemas. Por mais que as mudanças fossem acontecendo, nem tudo mudou completamente com a modernidade, mas aconteceu em muitas situações a renovação com traços de tradição, ou a tradição inventada.

Foi possível perceber na criação desses projetos voltados para a criança, elementos de tradição e modernidade, atividades que as crianças realizavam no passado como as artes, brincadeiras e jogos, mas com um caráter moderno e inovador, no sentido educacional e renovado, pensando na criança como pessoa, cidadã que deveria ter seu espaço, sua sensibilidade e suas fases deveriam ser respeitadas, permitindo sua maneira expressiva e criativa de viver.

Percebemos que Mário de Andrade foi um artista e intelectual, um professor que tinha esse olhar para fora, conhecedor de outras culturas, pensava numa forma das crianças serem assistidas e orientadas, com os materiais necessários para seu desenvolvimento, proporcionando condições para elas produzirem suas culturas infantis através das diversas linguagens. Essas atividades fundantes que ele organizou são tão profundas na educação por meio das artes e brincadeiras no coletivo, que são discutidas até hoje. Levando em consideração que foi algo inovador para o contexto em que viveu.

Outros aspectos da trajetória de Mário de Andrade no Departamento de Cultura, seriam interessantes recuperar porque carregam essa marca da inovação e de alguém que estava pensando as questões muito tempo antes delas se cristalizarem na sociedade. Essa parte da questão infantil ainda não foi tão bem contada em outras dimensões, tendo a necessidade de ser resgatada dando continuidade à pesquisa.

### 3. CANTO CORAL INFANTIL EM COMUNIDADE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

Diante da análise dos textos de Mário de Andrade e estudos dos projetos implantados no Departamento de Cultura, principalmente aqueles voltados para o público infantil, destaco textos e políticas públicas daquele período como base para explicar a experiência do canto coral em comunidade, pensando tanto no público a quem foi destinado quanto no tipo de atividade. Tendo a música como veículo principal, o intuito foi discorrer sobre a questão do aprendizado por meio de uma arte integrada, promovendo a socialização e o diálogo entre as artes no meio infantil.

Na abordagem do seu texto publicado em 26/06/1929, denominado “Da Criança-Prodígio I” o autor chama atenção para a sensibilidade e expressividade da criança quando afirma que a criança é especialmente o ser sensível a procura de expressão.

Não possui ainda a inteligência “abstraideira” completamente formada. A inteligência dela não prevalece e muito menos não obumbra a totalidade da vida sensível. Por isso ela é muito mais expressivamente total que o adulto. Diante duma dor: chora – o que é muito mais expressivo do que abstrair: “estou sofrendo”. A criança utiliza-se indiferentemente de todos os meios de expressão artística. Emprega a palavra, as batidas do ritmo, cantarola e desenha. Dirão que as tendências dela ainda não se firmaram. Sei. Mas é essa mesma vagueza de tendências que permite pra ela ser mais total.

Além da percepção sobre a sensibilidade, expressividade e totalidade da criança, Mário de Andrade expõe também a sua ideia a respeito do canto coral. No período em que foi gestor do Departamento de Cultura quando criou o Coral Paulistano, política pública abordada no capítulo dois, mesmo não sendo necessariamente para o público infantil, na questão conceitual sobre coral o princípio era o mesmo. Na sua concepção estava convencido de que os corais populares deveriam ser espalhados pelos bairros, ressaltando que o coro era uma obra máxima, socializadora por excelência, e fixadora das qualidades e caracteres musicais. Muitos são os interessados e de todas as classes sociais.

O trabalho com o estágio durante a graduação e a pesquisa científica ao mesmo tempo possibilitou um maior conhecimento, percepção e envolvimento com a educação musical, colocando em prática o ensino da música de maneira lúdica, por meio de jogos e brincadeiras, além da proposta do diálogo entre as artes assim como: a dança, o teatro, as artes visuais, dentre outras artes, tendo a música como referência e base para tal integração. Esse assunto do diálogo entre as artes esteve presente tanto no estágio quanto na pesquisa com os textos de Mário de

Andrade e análise de livros e artigos de outros autores que já estudaram o pensamento do autor, citados no início desta pesquisa.

Em outro texto de Mário de Andrade encontrado no jornal *Diário Nacional*, mencionado no capítulo um, intitulado “Instrução Artística”, publicado em 03/09/1931, o autor afirma que a arte deveria ser levada para as escolas, porque as crianças precisavam ver e ouvir arte, pensando na criança como um ser gratuito e disponível para a aprendizagem, ressaltando a importância de trabalhar a educação musical desde muito cedo. A frase de Mário de Andrade “não é possível se ignorar o que pode realizar” me chamou muito atenção diante da minha responsabilidade como futura professora de música, despertando o interesse de agir e pensar em fazer algo relevante para a sociedade com o que tinha nas mãos.

Em decorrência dessa reflexão, me propus à experiência de criação de um pequeno projeto voluntário de canto coral infantojuvenil, realizado em um curto espaço de tempo de três meses, de setembro a dezembro de 2019 como parte de horas complementares, tendo como principal objetivo proporcionar educação musical para crianças e pré-adolescente, de uma comunidade carente do bairro Tanguá localizado na cidade de Almirante Tamandaré-PR. O espaço para os encontros foi cedido por uma igreja do bairro.

Os encontros aconteciam aos sábados na parte da tarde, atendendo 25 alunos, entre crianças e pré-adolescentes com faixa etária de 4 a 12 anos, a maioria sem experiência de participação em atividades formais envolvendo música. A situação social das crianças era diversificada: algumas em situação de vulnerabilidade, uma criança estrangeira (venezuelana), outras três crianças não moravam no mesmo bairro e tinham uma melhor condição social, possuindo uma maior familiaridade com a música por terem pais que tocavam algum instrumento, ou cantavam. Mas nenhuma delas havia participado antes de um coral, a maioria tinha bastante dificuldade de ritmo e afinação, visivelmente ausência de educação musical.

A metodologia utilizada foi aplicar aprendizados da graduação trabalhados nos estágios, possibilidades musicais com a intenção de desenvolver um trabalho de musicalização, principalmente com atividades musicais por meio de brincadeiras, tendo como instrumento principal a voz. O trabalho foi realizado com aulas semanais de técnica vocal, de mais ou menos uma hora e meia, com uma proposta de exercícios de alongamento, respiração, aquecimento vocal, exercícios rítmicos e de expressão corporal, sempre tendo a música como ferramenta principal e de maneira lúdica presente com o artístico. Após esse período de atividades, era ensinada uma canção curta na parte final das aulas que voltaria a ser cantada nas aulas seguintes, formando um pequeno repertório.

Alguns desafios surgiram logo de início para trabalhar o canto coral: a falta de experiência da professora com canto coral, as dificuldades de afinação de algumas crianças e as diferentes faixas etárias do público-alvo. Ainda que a proposta fosse montar um grupo de canto coral, não havia pensando em uma apresentação final, inclusive pelo curto espaço de tempo. O objetivo principal era de proporcionar um trabalho de educação musical para as crianças. Uma das estratégias foi colocar as crianças mais afinadas ao lado das que tinham maior dificuldade de afinação, investir na socialização com as atividades brincantes e trabalho em equipe, valorizando a importância de cada uma das crianças, trabalhando individual e coletivo, o que possibilitou o avanço e resultados surpreendentes, sendo possível uma apresentação simples no final.

Alguns estudos discutem a importância e necessidade da educação musical na formação do indivíduo e da sociedade. Inclusive autores de épocas diferentes entram em concordância na compreensão do papel da música como parte da educação. Entendendo a música e educação como produtos da construção humana, de cuja conjugação pode resultar de uma ferramenta original de formação, capaz de promover tanto processos de conhecimento quanto de autoconhecimento (KATER, 2004).

No pensamento de Mário de Andrade, a música possui um poder dinamogênico muito intenso e por causa dele, fortifica e acentua estados de alma sabidos de antemão. E como as dinamogênias dela não tem significado intelectual, são misteriosas, o poder sugestivo da música é formidável (ANDRADE, 1928). A educação musical pode se tornar um excelente meio de conscientização pessoal e do mundo, à medida que o interesse é redimensionado, explorando a percepção de cada indivíduo sobre si e sobre o complexo de relações no qual interage (KATER, 2004).

A ideia da construção do projeto surgiu a partir de uma inquietação e senso de responsabilidade para com uma comunidade. Conforme a reflexão de Carlos Kater, compartilhar as informações que possuímos como classe social e também socializar os conhecimentos que produzimos como indivíduos de uma mesma sociedade fornecem sentido e consciência à sua integração.

Podemos afirmar sucintamente que cada profissão carrega em si uma responsabilidade e um compromisso de desempenho junto à sociedade. Todas elas têm sua razão de ser de acordo com a expectativa de melhor qualidade de vida que prometem aos cidadãos de seu tempo. No caso da educação musical temos tanto a tarefa de desenvolvimento da musicalidade e da formação musical quanto o aprimoramento humano dos cidadãos pela música. Por outro lado, ao destinar-se a indivíduos em situação de risco pessoal e social, localizados na periferia dos benefícios oferecidos pela sociedade – e em níveis acentuados de distanciamento senão exclusão – a educação musical representa

uma alternativa prazerosa e especialmente eficaz de desenvolvimento individual e de socialização. (KATER, 2004, p. 46).

A música nasce em um contexto social e nada adianta a atitude de se utilizar sistemas já padronizados para o ensino, usando metodologias existentes, sem considerar a realidade cultural das pessoas. É necessário olhar para as crianças lembrando que elas também são seres ativos na construção social de determinado ambiente.

A autora Magali Kleber (2011) entra em concordância quando afirma que os valores e os objetivos compartilhados definem a identidade da rede, assim como os princípios de natureza prática configuram o processo de atuação entre seus componentes. Toda ação realizada pelas partes envolvidas faz parte da aprendizagem.

Os rituais coletivos como as aulas, os ensaios, os jogos, as brincadeiras e os encontros informais mostram-se como momentos de síntese das relações e das vivências proporcionadas pela música. O lazer, o aprender a tocar naquele lugar, o cuidar dos instrumentos, o realizar uma produção musical e os encontros com os amigos fazem parte do contexto do processo pedagógico-musical. (KLEBER, 2011, p. 46)

A vivência das crianças e adolescentes em seus diversos contextos revela uma complexa rede de sociabilidade que possibilita uma ampliação de visão e compreensão do mundo, de suas comunidades e deles próprios.

Para a professora Jusamara Souza, a compreensão das práticas sociais dos alunos e suas interações com a cidade, o lugar como espaço do viver, habitar, do uso, do consumo e do lazer, enquanto situações vividas são importantes referências para analisar como vivenciam, experimentam e assimilam a música e a compreendem de algum modo. Pois é no lugar, em sua simultaneidade e multiplicidade de espaços sociais e culturais, que estabelecem práticas sociais e elaboram suas representações, tecem sua identidade como sujeitos socioculturais nas diferentes condições de ser social, para a qual a música em muito contribui (SOUZA, 2004).

Na minha experiência com o canto coral, a presença de uma criança venezuelana no grupo me fez pensar em elaborar atividades musicais que envolvessem pelo menos alguma música da sua própria cultura, na sua própria língua, proporcionando integração dela ao grupo, além do respeito e conhecimento do grupo para com outras culturas.

Conforme Jusamara Souza, agimos constantemente como se nossos alunos nada soubessem sobre música, buscamos ensiná-la continuamente mal permitindo que expressem interesses musicais diferentes dos nossos. Considerar a música como uma comunicação sensorial, simbólica e afetiva, e, portanto, social geralmente desencadeia a convicção de que

nossos alunos podem expor e assumir suas experiências musicais e que podemos dialogar sobre elas por meio das práticas sociais.

Como ser social, os alunos não são iguais. Constroem-se nas vivências e nas experiências sociais em diferentes lugares, em casa, na igreja, nos bairros, escolas, e são construídos como sujeitos diferentes e diferenciados, no seu tempo-espaço. E nós, professores, não estamos diante de alunos iguais, mas jovens ou crianças que são singulares e heterogêneos socioculturalmente, e imersos na complexidade da vida humana. (SOUZA, 2004, p. 10)

O simples fato de incluir no repertório uma música na sua própria língua nativa, algo que faz parte do seu cotidiano, presente somente no meio familiar, proporcionou segurança para a criança estrangeira, tendo a oportunidade de apresentar um pouco da sua cultura, trazendo conhecimento, respeito e integração ao grupo.

Questões como mudanças socioculturais e vivência musical, música na realidade das crianças e adolescentes, refletem a experiência estética cotidiana que tem um aproveitamento na educação. Segundo considerações da autora:

A experiência estética não é predominantemente impregnada pela aula, mas pela influência da família, do ambiente sonoro e meios de comunicação, sobretudo no que se refere à sua função e efeitos. O interesse nessa questão estaria não somente porque o cotidiano, seus acontecimentos e objetivos são mais constantes e próximos do não cotidiano, mas, principalmente, porque ele é requisito para toda espécie de experiência estética e sobretudo porque nele encontramos as situações, ações e objetivos, nos quais nossa relação com outras pessoas poderá se estabelecer. Exatamente aqui nessa área, na realidade cotidiana das crianças e jovens, estaria a chance para a realização de um trabalho sociopedagógico, com propostas de atividades musicais que não transmitissem somente conhecimentos isolados sobre métodos pedagógicos e repertório desvinculado da prática. Ao contrário, aqui estariam as chances para o professor saber mais sobre a real experiência estética (e musical) do aluno e sua posição perante ela (SOUZA, 2000, p. 39)

Segundo a autora, precisamos conhecer o aluno como ser sociocultural, mapear os cenários exteriores da música com os quais os alunos vivenciam seu tempo, seu espaço e seu mundo, pensar sobre seus olhares em relação à música. Estabelecendo um diálogo entre as crianças do processo de ensino e aprendizagem e conhecimentos musicais.

Para Marisa Fonterrada (2008), a educação musical é o debruçar-se sobre as questões que a cercam, sobre seus valores, sentidos, condutas, que levará ao aprofundamento do pensamento referente à área, aos alunos, agentes/pacientes da ação educativa, e aos professores e pesquisadores responsáveis pela ação e reflexão a respeito da música e de seu ensino e aprendizagem. Existe uma necessidade de clareza aos professores de música nas reflexões quanto à prática e à função da música, que a educação musical não se resume a um conjunto de

atividades lúdicas que proporcionam lazer e entretenimento, mas trazer a ideia de música como forma de conhecimento, fazendo dela uma auxiliar de outras áreas do conhecimento ou outras disciplinas.

Atualmente em face das profundas e rápidas mudanças que ocorrem em todas as áreas a educação musical pede uma reformulação que possa servir de guia aos professores e membros da comunidade. Hoje, há uma enorme necessidade de compreensão da música e dos processos de ensino e aprendizagem dessa arte. Até que se descubra seu real papel, até que cada indivíduo em particular, e a sociedade como um todo, se convençam de que ela é uma parte necessária, e não periférica, da cultura humana, até que se compreenda que seu valor é fundamental, ela terá dificuldades para ocupar um lugar proeminente no sistema educacional. (FONTERRADA, 2008, p. 12).

As dificuldades encontradas com a maioria das crianças, pela falta de conhecimentos básicos musicais, sem dúvida refletem os valores ideológicos e filosóficos que a educação musical possui para a nossa sociedade. Educação, cultura e arte tornaram-se superficialidades, e apenas aqueles com condições financeiras para pagar professores particulares de música ou de qualquer outra área têm acesso a outras modalidades do conhecimento (MATEIRO, 2006).

Durante a experiência, a percepção da valorização do processo de construção sem desanimar ou desistir, mesmo entre os acertos e os erros, a busca por experimentação e incentivo a descobertas, motivou o interesse das crianças a permanecerem no processo de aprendizagem.

Hoje, os alunos representam uma geração que nasce e vive em meio a processos de transformação da sociedade contemporânea e suas repercussões no espaço social que habita, dos quais presencia e dos quais participa (SOUZA, 2011). Projetos que oportunizam a participação da comunidade sem seleção estrita de competências e que acabam, por força dessa circunstância, dedicando-se aos considerados mais limitados. Indivíduos apresentando interesse constituem-se de fato no foco da proposta que integra ainda aqueles com desajustes sociais e restrições estigmatizantes (KATER, 2004).

As dificuldades iniciais que surgiram não impediram o avanço e desenvolvimento do grupo, mas pelo contrário, deram a oportunidade para o crescimento e aprendizado também em outras áreas do conhecimento, tendo a música como auxiliadora.

O certo, porém, é que a sempre crescente complexidade do ensino da música em nosso tempo, bem como a dificuldade de compreensão das relações sociais e dos comportamentos humanos diante dos valores em transformação, as linhas filosóficas, sociológicas e psicológicas que permeiam o sistema educacional compõem um conjunto de fatores que torna o exercício da função de educador musical sempre mais difícil, não se justificando assim, em hipótese alguma, confiar esse múnus a quem não

possua efetiva preparação profissional. Dessa forma, os professores devem procurar realizar uma reflexão crítica permanente, bem como acompanhar as mudanças no sistema educacional e as novas manifestações musicais (MATEIRO, 2006, p. 131)

Como já foi comentado anteriormente, na década de 30, Mário de Andrade deu continuidade ao projeto dos parques infantis quando desenvolveu as políticas públicas no período da sua gestão no Departamento de Cultura com um novo formato. Neste período contava com uma equipe que o apoiava e sua proposta tinha a ideia de acolher e assistir as crianças no sentido de permitir que elas falassem, fossem ouvidas e pudessem expressar-se através das diferentes linguagens artísticas.

Segundo algumas pesquisas sobre os parques infantis, alguns autores entram em concordância em pensar que eles seriam o início de um sistema educacional voltado para a educação infantil. A pesquisadora Ana Lúcia Faria ressalta em seu estudo esse pensamento de que enquanto as crianças estavam no parque, não estavam trabalhando, estavam conhecendo várias manifestações da cultura brasileira.

Os parques infantis criados por Mário de Andrade em 1935 podem ser considerados como a origem da rede de educação infantil paulistana – a primeira experiência brasileira pública municipal de educação (embora não escolar) para crianças de famílias operárias que tiveram a oportunidade de brincar, de ser educadas e cuidadas, de conviver com a natureza, de movimentarem-se em grandes espaços e não em salas de aula. Lá produziam cultura e conviviam com a diversidade da cultura nacional, quando o cuidado e a educação não estavam antagonizados, e a educação, a assistência e a cultura estavam macunaimicamente integradas, no tríptico objetivo parqueano: educar, assistir e recrear (FARIA, 1999, p. 61,62)

Existia uma proposta de cuidado, educação e cultura andando juntos e fora da sala da aula, contando com a presença da diversidade cultural. O idealismo de Mário de Andrade, sua atenção e seu respeito para com as crianças, suas características de educador fazem com que ele conceba um sistema educacional diferenciado, onde as crianças podiam expressar-se das mais variadas maneiras, convivendo com a natureza e com as pessoas de idade e origem étnica e cultural diversificadas.

Atualmente os parques infantis são considerados pelo Estado de São Paulo como percursos da educação infantil em publicações<sup>16</sup> comemorativas da cidade, como no caso da comemoração dos 80 anos da educação infantil. Ainda que tenha esse reconhecimento do

---

<sup>16</sup> São Paulo celebra 80 anos da Educação Infantil. Texto publicado em: 08/10/2015 18h06 | Atualizado em: 21/09/2021.  
<https://educacao.sme.prefeitura.sp.gov.br/noticias/sao-paulo-celebra-os-80-anos-da-educacao-infantil/>  
Acesso em 07/07/2022.

Estado, a educação não conseguiu incorporar as artes no que diz respeito à proposta idealizada por Mário de Andrade (GOBBI, 2010). Sua proposta era que a expressividade e experiência estética com as artes e a cidade fossem valorizadas, algo muitas vezes esquecido e negligenciado na escola.

Essas informações sobre os parques infantis se fizeram necessárias para um melhor entendimento do seu pensamento em relação a sua proposta de uma educação pela arte de forma integrada, envolvendo também a socialização e valorização de todas as partes envolvidas.

Assim como o exemplo dos parques infantis, em algumas das suas críticas, Mário de Andrade valoriza o trabalho dos professores de música que investiram na educação musical, assunto abordado no capítulo um, principalmente quando comenta sobre o trabalho dos professores João Gomes Junior e Fabiano Lozano nos corais da época. Isso também foi para mim instrumento de motivação para desenvolver o projeto com as crianças da comunidade.

Foi interessante encontrar e reforçar esse diálogo no livro organizado por Tereza Mateiro e Beatriz Ilari sobre *Pedagogias Brasileiras em Educação Musical*, onde os dois educadores são lembrados em estudos sobre o canto orfeônico e um pouco da história do período em que o país começava a pensar um pouco mais na educação pública.

João Gomes Junior, que exerceu papel fundamental como professor de música e organizador de orfeões escolares na Escola Modelo Caetano de Campos, na cidade de São Paulo, onde trabalhou por vários anos. Ao lado de Gomes, Fabiano Lozano, professor de música em diversas escolas na cidade paulista de Piracicaba, inclusive na Escola Normal, foi também muito importante para o estabelecimento do canto orfeônico no Brasil. Uma das maiores contribuições de Lozano foi a organização e direção do Orfeão Piracicabano, que cantou em diversas cidades do país e arrancou elogios até de Mário de Andrade. Apesar de Villa-Lobos ter dado um ar de originalidade ao seu programa de ensino, muitas das orientações pedagógicas do seu método já haviam sido estabelecidas no Brasil durante as décadas de 1910 e 1920, principalmente, como vimos, por Gomes Junior e Lozano no Estado de São Paulo, mas também por educadores de outros estados, como Minas Gerais (MATEIRO; ILARI, 2016, p. 32)

Quando a autora cita que eles arrancaram elogios “até Mário de Andrade”, diz respeito ao caráter de algumas de suas críticas serem muito duras e as vezes pessimistas e exigentes, mas nesse sentido da educação musical, sempre valorizava o trabalho do professor e educador musical.

A parte final da experiência com as crianças resultou em muito aprendizado, conhecimento, entrosamento, socialização entre as crianças, sendo possível a construção de uma pequena apresentação, que não estava no planejamento por não haver tempo suficiente e pelas dificuldades encontradas logo no começo. As crianças chegaram motivadas para aprender,

avancando muito em pouco tempo, surpreendendo e superando expectativas, possibilitando uma apresentação simples, mas de qualidade.

Compreendi que a apresentação desde o início deve ser planejada, pois é um produto resultante do processo, uma parte fundamental para qualquer linguagem artística e que precisa ter o momento de ser apresentado para alguém ou algum outro grupo de pessoas.

No decorrer de todo processo existiu muito envolvimento, foi possível conhecer realidades sociais de algumas crianças. Com o envolvimento aprofundado no decorrer do projeto, tornou-se evidente a realidade de dificuldades vividas por algumas crianças, que conviviam com a realidade do tráfico de drogas presente no bairro, e que por vezes possuíam familiares no sistema prisional. Foi necessário entender as razões das limitações de algumas crianças, mas que não foi um impedimento para o desejo delas de apresentarem seus resultados. Apesar de algumas serem tímidas e inseguras, o fato de estarem todas juntas, uma motivando a outra, fez com que a notícia da apresentação bem como a credibilidade oferecida na capacidade delas, proporcionasse alegria e expectativa estimulando todo o grupo. Percebi a importância da apresentação independente das suas dificuldades ou limitações. Carlos Kater confirma essa importância da apresentação para as crianças, famílias e para a comunidade, independente das suas limitações:

Famílias com níveis diversificados de organização, sempre costumam apresentar limitações, com maior ou menor acentuação, sob vários pontos de vista (econômico, intelectual, emocional, afetivo, etc.), muito embora cada qual carregue, à sua maneira, um profundo desejo de sucesso, de poder realizar e ser por isso reconhecido socialmente, mostrando ao mundo o quanto também é capaz. Esse diferencial é estímulo potente (que poderíamos nomear de “chama interior”, “brilho nos olhos” ou simplesmente vivacidade), pedagogicamente valioso, induzindo a mobilização necessária para a travessia e superação de importantes obstáculos no desenvolvimento pessoal (KATER, 2004, p. 47).

A apresentação do canto coral possibilitou essa vivacidade, o prazer de poder realizar algo que as próprias crianças e adolescentes desenvolveram. Foi possível perceber o engajamento dos participantes durante os encontros, a ideia de estarem todas juntas no mesmo propósito trouxe uma enorme contribuição também no desenvolvimento a nível humano, como respeito, cuidado e integração do grupo. Conforme Jusamara Souza existem outras formas no processo da aprendizagem musical diferentes do convencional que devem ser consideradas.

Outras formas de pensar a música no mundo contemporâneo, como a música se concretiza no livro didático, nas aulas de teoria e solfejo, muitas vezes negam outras formas de aprendizagem, capazes de relacionar aquelas experiências multiculturais vividas no cotidiano ao conhecimento da escola, estabelecendo um diálogo entre os sujeitos do processo ensino-aprendizagem (SOUZA, 2004, p. 11).

A proximidade com as crianças nesse tempo me fez pensar no valor e na capacidade que elas possuem de aprender e principalmente de ensinar. Crianças como produtoras de cultura, confirmando a reflexão de Mário de Andrade em suas críticas, que as crianças são seres gratuitos, criativas, sensíveis e expressivas, abertas ao relacionamento e conhecimento em geral, inclusive na área das artes de maneira integral. Quando paramos para observá-las, ouvi-las sempre teremos algo a mais para aprender.

Em relação ao canto coral, Mário ressalta como uma importante ferramenta para a socialização por meio da música.

“Ora eu insisto no valor que o coral pode ter entre nós. Musicalmente isso é óbvio. Sobretudo sobre a riqueza moderna em que a voz pode ser concebida, instrumentalmente como puro valor sonoro além do que nossos compositores deveriam insistir no coral por causa do valor social que ele pode ter”. (ANDRADE, 1928).

Nesse sentido a pesquisadora Magali Kleber (2011) entra em concordância pensando na música como uma prática social e o processo pedagógico musical como um fato social total, quando afirma que os diferentes espaços em que acontecem as práticas musicais, seja de origem educacional, formal ou informal, intencional ou ocasional, essas ações educativas permeiam todos os segmentos sociais. Assim como o processo pedagógico musical entendido com um fato social total pode ser observado e analisado com possibilidades de abranger em aspectos físicos, institucional e simbólico, como possibilidades de produção de novas formas de conhecimento musical.

Compreendi a experiência desse projeto de canto coral como uma prática inclusiva, cada um tem seu papel, ninguém era menos ou mais importante que o outro. Ainda que a ideia fosse desenvolver a parte da técnica vocal e canto coral, o objetivo maior foi além do desenvolvimento técnico, considerando que a partir do ensino da música as crianças e adolescentes se desenvolvessem em todas as dimensões que constituem o ser humano, de forma social, física, afetiva, psicológica, espiritual a partir da educação musical.

Outra parte importante foi a questão da performance das crianças, uma atividade que nasceu na comunidade, sendo apresentada para a comunidade. A performance tem uma contribuição e impacto muito grande tanto para aquela criança e adolescente quanto para a comunidade. É um momento muito importante para eles, é o resultado do seu trabalho, quando estão sendo aplaudidos, filmados, é o momento em que a criança olha para sua comunidade

demonstrando sua capacidade, e a comunidade visualiza o integrante daquele grupo social sendo aplaudido, reconhecido e valorizado.

Todo processo de ensino e aprendizagem na arte é um longo percurso, uma obra inacabada em constante aperfeiçoamento e é preciso entender os projetos sociais com educação musical desenvolvidos na comunidade, para além da própria comunidade. Colocar em prática os ensinamentos acadêmicos para fora da academia, articulando socialmente para potencializar e oportunizar para que novos projetos sejam desenvolvidos na comunidade a partir da educação musical dialogando com as demais artes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Com base na análise dos textos de Mário de Andrade sobre educação musical, foi possível fazer um mapeamento detalhado sobre o tema, visando compreender qual era a sua concepção de educação musical e educação pela arte a partir da infância na sua época. Os documentos analisados como fontes principais e discussão de outros autores trazidos neste trabalho permitiram compreender que o trabalho de escrever para imprensa foi muito importante para Mário de Andrade. O autor esteve envolvido com a divulgação dos ideais do modernismo, aprofundando suas ideias em artigos para revistas e jornais que muitas vezes também foram em livros. A profundidade teórica com que Mário de Andrade tratava seus textos de imprensa contrastava com a dos demais escritores da época. Ele formulou propostas para um Brasil de culturas integradas, um país moderno conversando com outras gerações, compreendendo a cultura do indivíduo, a música e as artes como linguagem e ferramenta de instrução. Foi interessante analisar que, mesmo trabalhando como crítico musical, o autor nunca se desligou da ideia de ser professor e educador.

Foi possível perceber que, como o professor, Mário de Andrade demonstrou uma visão construtivista pautada em valores éticos. Foi possível identificar em seus textos a preocupação de educador, instigando a reflexão, a discussão, a correção, orientando no que dizia respeito à identidade nacional, à falta de conhecimento do povo da sua própria nação, à busca por uma unidade cultural brasileira respeitando as diferenças regionais. E como relatou sua própria aluna e amiga, Oneyda Alvarenga: “ele não perdia a oportunidade de ensinar”. O escritor e professor, lutava por uma renovação cultural que envolvesse integração do trabalho individual e coletivo, integração das artes, que fizessem interlocução entre gerações e nações diferentes, acreditando na música como uma missão, com um papel social, como instrumento capaz de promover educação, conhecimento e proximidade entre as culturas brasileiras.

Procuramos demonstrar que em tempos diferentes ele aproveitou as oportunidades para realizar tanto a teoria como a prática. Em um momento o autor estava formulando e escrevendo suas ideias de uma educação pela arte e educação musical, e em outro momento ele estava desenvolvendo e implantando essas ideias em políticas públicas no período em que foi diretor do Departamento de Cultura, pensando na diversidade cultural e numa identidade brasileira. Na sua visão a cultura brasileira estava sendo ameaçada pelas transformações da época, isso também foi um dos motivos que levou Mário de Andrade a desenvolver várias ações e a criação dessas políticas públicas, pensando numa política cultural inclusiva e democrática, criando um projeto coletivo e democratizante o mais amplo possível.

O autor viveu em um período que existia uma angústia no artista, que se achava no dever de participar mais diretamente das lutas pela melhor organização social do mundo, mas de certa forma se via preso pela sua formação burguesa. Segundo Antônio Candido, Mário de Andrade tinha o culto da solidariedade humana, e quem não partir desse ponto não lhe entenderá a obra e nem a vida, ao lado da solidariedade, da simpatia humana, distinguia-se nele a humildade.

Mário compreendia a arte como um direito de vida, e que nenhuma arte consegue tanto como a música, na capacidade de socializar e integrar com as demais artes. Ele percebia a música como elemento funcional e de ação social. Suas ideias inovadoras em relação à cultura, a música, a criança, a integração das artes foram pioneiras para seu tempo, permanecendo relevantes para educadores musicais da atualidade e permitindo o diálogo com os mesmos. Esperamos que este estudo, além de contribuir com o despertar e interesse para possibilidades do desenvolvimento de novas políticas públicas na área da educação musical e arte em geral, se entendemos que a arte é expressão de quem cria a arte, que está presente no cotidiano, na formação da cultura e a cultura é uma forma de produzir identidade. A construção de uma identidade artística acontece como um processo que se desenvolve por meio da história, da cultura, da educação e da valorização do outro em uma nação.

“Devemos ser aquele que irá gerar, e não ser somente alguém que foi gerado”, esta foi uma das frases marcantes que encontrei nos textos de Mário de Andrade que me proporcionou motivação para a criação do projeto de canto coral infantil. A questão de parar para ouvir e ver as crianças com um olhar diferente, interagindo e aprendendo com elas, e ainda entender que a responsabilidade de levar o conhecimento para fora da academia também é minha como professora, tendo esse papel social e aproveitando as oportunidades de ensinar e aprender.

A experiência me levou a refletir a importância da música em projetos sociais, tendo a música como forma de conhecimento, como também de conscientização pessoal e do mundo, envolvendo tanto aprendizado, entrosamento e socialização. A pesquisa permitiu com base nos documentos encontrar elementos importantes do pensamento de Mário de Andrade sobre a música nesse sentido, caracterizando uma filosofia para a educação musical que inclui o ensino individual e coletivo, o uso das canções e acervo cultural regional e tradicional, caracterizando gêneros brasileiros, mesclando o popular e erudito, o moderno com a valorização das formas antigas, a cultura se adaptando a novos valores, unindo preservação e renovação, foram questões conceituais que permitiram o debate com autores de temas da educação musical da atualidade.

Foi interessante comparar o pensamento do autor com as indagações atuais sobre educação musical de importantes autoras. Jusamara Souza, como Mário de Andrade

compreende a música como prática social e o estudante como ser sociocultural. Magali Kleber pensa no processo pedagógico-musical como um fato social total. E Marisa Fonterrada destaca o valor social cultural da música. De certa forma as ideias das autoras acabam se interligando e entrando em concordância em alguns pontos com o pensamento de Mário de Andrade, principalmente ao entender a música como uma ferramenta, um elemento funcional e de ação social. A música é antes de tudo uma ação, uma atividade em que todos os presentes participam e estão envolvidos tanto no físico, no emocional, como no social.

Em relação ao legado do que Mário de Andrade escreveu e aplicou no sentido musical educacional e artístico é importante ser lembrado, porque tanto a abordagem da música, integração das artes, o papel ético do professor, a presença da criança como produtora de cultura, mesmo sendo uma época tão diferente, ecoa em questões contemporâneas, mesmo em temas aparentemente distantes como numa integração de saberes. Outra questão interessante de pensar, que assim como ele mesmo lembrou em seus textos de educadores musicais importantes para história que foram esquecidos, professores e artistas não valorizados, ele também deve ser digno de ser lembrado e suas ideias ainda podem ser discutidas e debatidas em diversos temas e principalmente na educação musical.

Nossa sociedade geralmente não valoriza o início, o ponto de partida tanto quanto o ponto de chegada, as frentes de iniciação, mas é importante reconhecer, aprender e dedicar o que fazemos também aos que vieram antes de nós, sempre considerando e respeitando o outro em todo o processo da continuidade do nosso trabalho e da nossa vida. Considero a importância dessa pesquisa, também por entender que muitos profissionais da música e das artes, professores só conhecem Mário de Andrade como um intelectual ou escritor brasileiro, mas não como um professor que também lutava pelas questões da música e da arte como um direito da sociedade.

Por fim, a partir da minha experiência como pesquisadora de Mário de Andrade, estudar sua vida e obra, analisar os documentos proporcionou muitas descobertas que se cruzaram tanto com o que já conhecia sobre educação musical, quanto com o que outros pesquisadores da educação musical comentam na atualidade, e não somente sobre educação musical, mas diversos temas atuais foram percebidos na pesquisa. A sua mentalidade sempre a frente do seu tempo, com um espírito inovador e conciliador e principalmente esse lado da “solidariedade humana” que ele tinha, como foi citado por Antônio Cândido, se não partirmos desse ponto não entenderemos sua vida e sua obra. Minha experiência com o projeto social foi fruto dessa intimidade como o autor, do conhecimento e das pesquisas principalmente dos projetos educacionais que desenvolveu, como numa curiosidade de colocar em prática e por entender

que o mundo artístico é constituído de pessoas e que elas devem fazer parte da construção de uma cultura.

Mário desejava uma arte que fosse funcional e influenciasse na vida e no cotidiano das pessoas, uma arte de ação e uma ação pela arte quando desenvolveu iniciativas para favorecer o movimento educacional, artístico e cultural para todos como um exercício e um direito de todo cidadão, independente de idade, raça ou condição social.

## REFERÊNCIAS

ABDALLA, Yasmin. “Mário de Andrade: ‘Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura’”. SP-Arte, 13/04/2021. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/editorial/mario-de-andrade-me-esqueci-completamente-de-mim-sou-um-departamento-de-cultura/> Acesso em 18/10/2021.

ANDRADE, Mário de, 1893-1945. *Aspectos da música brasileira* [recurso eletrônico] / Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. Recurso digital: il.

ANDRADE, Mário. O Movimento Modernista. Rio de Janeiro, 1942. Edição da Casa do Estudante do Brasil (Departamento Cultural). Coleção Sérgio B. de Holanda. Biblioteca Central UNICAMP.

ANDRADE, Mario; E SILVA, Paulo do Couto. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962.

ANDRADE, Mário de, 1893-1945. A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade anotadas pelo destinatário / posfácio André Botelho. \_1ªed. \_ São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Acervo do *Diário Nacional* disponível na Hemeroteca Digital: Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/> Acesso em: 14/06/2021.

ANDRADE, Mário de. “Rádio” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 07 de jan. de 1931. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/213829/11857>

ANDRADE, Mário de. “Livros escolares” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 02 de abril. de 1931. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/213829/12579>

ANDRADE, Mário de. “Instrução Artística” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 03 de set. de 1931. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/213829/13429>

ANDRADE, Mário de. “Questões da Arte” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 30 de set. de 1927. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=538>

ANDRADE, Mário de. “Coros infantis” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 16 de out. de 1927.  
Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=658>

ANDRADE, Mário de. “Coros Ukranianos” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 07 de jan. de 1928.  
Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=1280>

ANDRADE, Mário de. “Coros Ukranianos” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 15 de jan. de 1928.  
Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=1340>

ANDRADE, Mário de. “Coros Ukranianos” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 19 de jan. de 1928.  
Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=1368>

ANDRADE, Mário de. “Coros Ukranianos” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 22 de jan. de 1928.  
Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=1402>

ANDRADE, Mário de. “Orpheão Piracicabano” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 15 de jun. de 1928.  
Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=2599>

ANDRADE, Mário de. “Orpheão Piracicabano” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 15 de jul. de 1928.  
Disponível em : <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=2928>

ANDRADE, Mário de. “Quarteto Brasil” - Coluna Arte, *Diário Nacional*, 30 de abril de 1932.  
Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=15059>

ANDRADE, Mário de. “Criança Prodígio I” – Coluna Taxi, *Diário Nacional*, 26 de junho de 1929.  
Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=213829&pagfis=6619>

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

BARBATO JR, Roberto. *Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o departamento de cultura de São Paulo*. / Roberto Barbato Júnior – São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.

BASTOS, Manoel Dourado. “Formação e música no Brasil – elementos para um debate”. In *O Brasil ainda se pensa: 50 anos de Formação da literatura Brasileira*. Vinhedo- SP: Horizonte, 2012.

BECKER, Howard S. “*Mundos artísticos e tipos sociais*”, In: VELHO, Gilberto. *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1977, p. 9-26.

BRASIL, Bruno. *Diário Nacional* Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/artigos/diario-nacional/>> Acesso em: 12 de jun. de 2021.

\_\_\_\_\_. Professor de música. *Morada do Coração Perdido*. Disponível em: <<http://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/>> Acesso em: 10 de jun. de 2021.

CARVALHO, João Soeiro de. “*Makwayela: choral performance and nation building in Mozambique*” In: Horizontes Antropológicos, ano 5, n. 11, Porto Alegre, 1999, p.145-182.

CALIL, Carlos Augusto. Curadoria, pesquisa, texto. “*Morada do Coração Partido*”. Disponível em: <http://casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/> Acesso em 15/07/2021

CONTIER, Arnaldo. “O nacional na música erudita brasileira: Mário de Andrade e a questão da identidade cultural”. *ArtCultura*. Uberlândia, n. 27, p.105-119, jul.dez.2013.

DE OLIVEIRA FONTEERRADA, Marisa Trench. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. Unesp, 2005.

EGG, André. “A necessidade faz o crítico: Mario de Andrade na música brasileira e a importância do estudo de sua coluna no Diário Nacional”. In *Música, cultura e sociedade: dilemas do moderno*. Curitiba: CRV, 2016. p. 71-100.

FARIA, Ana Lúcia Goulart de. A contribuição dos parques infantis de Mário de Andrade para a construção de uma pedagogia da educação infantil. *Educação & Sociedade*, v. 20, p. 60-91, 1999.

GOBBI, Márcia. Conhecer infâncias brasileiras: meninos e meninas em contos de Mário de Andrade. *Revista Múltiplas Leituras*, v. 3, n. 1, p. 70-85, jan. jun. 2010.

GOBBI, Márcia. Entrevista no canal do Itaú Cultural, para a Ocupação Mário de Andrade em 2013, na Faculdade de Educação (FE), na USP, em São Paulo/SP. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tohYoXTLoR8> Acesso em 18/10/2021.

HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

JARDIM, Eduardo. *Eu sou trezentos: Mario de Andrade, vida e obra*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

KATER, Carlos. *O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social*. Revista da ABEM, Porto Alegre, V. 10, 43-51, mar. 2004.

KLEBER, Magali Oliveira. *A rede de sociabilidade em projetos sociais e o processo pedagógico-musical*. Revista da ABEM, v. 19, n. 26, 2011.

MÁRIO DE ANDRADE e os parques infantis. Catálogo de exposição. Itaú Cultural, 2013. Disponível em:  
[http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wpcontent/uploads/2016/03/mariodeandrade\\_op2\\_envio2-1.pdf](http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wpcontent/uploads/2016/03/mariodeandrade_op2_envio2-1.pdf) Acesso em 15/09/2021 Acesso em 18/10/2021.

\_\_\_\_\_. Mário de Andrade. *Me esqueci completamente de mim, sou um departamento de cultura*. Organizadores: Carlos Augusto Calil e Flávio Rodrigo Penteadó. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: 2015. p 336. II

MATEIRO, Teresa. *Educação musical nas escolas brasileiras: Retrospectiva histórica e Tendências pedagógicas atuais*. Revista Nupeart, v.4, n.4, set. 2006

MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. *Pedagogias brasileiras em educação musical*. Curitiba: InterSaberes, 2016.

MERHEJ, Merenice. *Ler, verbo transitivo: o jornal A Voz da Infância na gestão Mário de Andrade*. Diss. Universidade de São Paulo, 2017.

Música, cotidiano e educação/ org. Jusamara Souza; Adriana Bozzetto... [et al.]. – Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000. – Autores: Celson Souza Gomes, Cynthia Geyer A. dos Santos. Luciana Marta Del Ben, Maria Cecília de A.R. Torres. Silva Nunes Ramos.

MOYA, Fernanda Nunes. *OS ESCRITOS SOBRE MÚSICA DE MÁRIO DE ANDRADE*: Em defesa do nacionalismo musical e da criação da Discoteca Pública Municipal de São Paulo. Outros Tempos: Pesquisa em Foco-História, v. 8, n. 11, 2011.  
NAPOLITANO, Marcos. “*Arte e política no Brasil: história e historiografia*”. In EGG, André; FREITAS, Artur; KAMINSKI, Rosane. (orgs.) *Arte e política no Brasil: modernidades*. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. XV-XLV

NATAL, Caion Meneguello. “*Da vanguarda ao folclore: o moderno e o popular em Mario de Andrade*”. Revista Vórtex, v.7, n.1, 2019. p. 1-23.

NETTL, Bruno. “*Look at it another way: alternative views of the history*” In: Nettle’s Elephant: on the history of ethnomusicology. Urbana: University of Illinois Press, 2010. p. 22-32.

PEREIRA, Maria Elisa. *Lundu do Escritor difícil: canto nacional e fala brasileira na obra de Mário de Andrade* / Maria Pereira. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

PRIORE, Mary Del. *Infância, adolescência e família: A criança negra no Brasil*, Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012. p. 232-253- Disponível em: <http://books.scielo.org/id/vfgfh/pdf/jaco-9788579820601-16.pdf> - Acesso em 08/07/2021

PÉREZ GONZALÉZ, Juliana. *Da música folclórica à música mecânica. Uma história do conceito de música popular por intermédio de Mário de Andrade (1893-1945)*. Diss. Universidade de São Paulo, 2012.

RAFFAINI, Patrícia Tavares. *Esculpindo a cultura na Forma Brasil: o Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938)*. São Paulo Humanitas/FFLCH/USP, 2021.

RIVERA, Mareia Quintero; CONTIER, Arnaldo Daraya. *Repertório de identidades: Música e representações do nacional em Mário de Andrade (Brasil) e Alejo Carpentier (Cuba) décadas de 1920-1940*. 2002.

RUSSEFF, Ivan. *Educação e Cultura na obra de Mário de Andrade* / Ivan Russeff. Campo Grande: UCDB, 2001.

SMALL, Christopher. *Musicking: the meanings of performing and listening*. Middleton: Wesleyan University Press, 1998. p. 1-18 (‘Prelude: music and musicking’).

SOLOMON, Thomas. “*Performing Indigeneity - poetics and politics of music festivals in Highland Bolivia*” In: BUCHANAN, Donna (ed.). Soundscapes from the Americas - ethnomusicological essays on the power, poetics and ontology of performance. Burlington: Ahsgate Publishing Company, 2014. p. 143-164.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 10, 7-11, mar. 2004.

WADE, Peter. "Construcciones de lo negro y de Africa en Colombia. Politica y cultura en la musica costeña y el rap" In: SEMÁN, Pablo y VILA, Pablo (eds.). Cumbia: nación, etnia y género en Latino-América. Buenos Aires: Gorla, 2011. p. 101-137.