

## **Estudo documental do "Mês das Crianças e dos Loucos" em São Paulo – 1933**

Raquel Carneiro Amin\*

Lucia Reily\*

### **Resumo**

O “Mês das Crianças e dos Loucos” foi organizado por Flávio de Carvalho e Osório César em agosto de 1933, em São Paulo, no Clube dos Artistas Modernos (CAM). Foram reunidas em uma exposição produções artísticas de crianças de escolas públicas e de internos do Juqueri, junto de conferências proferidas por médicos e intelectuais, mobilizando a imprensa da época. Este estudo tem uma importância histórica ao mostrar o discurso de reconhecimento da expressividade da infância numa época em que se percebia o interesse por parte de adultos educadores e pais em relação a essa produção, com o intuito de constituir novos modelos de educação. Destarte, materializando tais questões, alguns exemplos despontaram dentro da paisagem brasileira, atuando como educadores ou mesmo incentivadores do desenho da criança. É o que vemos acontecer com as figuras de Mário de Andrade e Flávio de Carvalho, ao colecionarem desenhos infantis; ou então em Anita Malfatti, professora para crianças na Escola Americana Mackenzie; na professora Lenyra Fraccaroli, criadora da Biblioteca Infantil. Nesta época também surgem os Parques Infantis, que promoviam a convivência de crianças de diferentes idades. Tais fatos evidenciam uma época de reflexão sobre as relações entre o mundo psicológico e o artístico na infância.

**Palavras-Chaves:** Desenho infantil; Arte moderna brasileira; História do Ensino de Arte

### **Abstract**

The “Month of the insane and children” was organized by Flávio de Carvalho and Osório Cesar, in August, 1933, in São Paulo, at the Clube dos Artistas Modernos (CAM). The exhibit showed children’s artistic productions next to the artwork made by psychiatric patients’ from Juqueri Hospital; however, the press was especially interested in the speeches by doctors and intellectuals. This study is important because it presents historical documentation of early acknowledgement of childhood expression at a time when children’s drawings were only just beginning to attract the attention of education professionals and parents, in a way that promoted the building of new models of education. These issues came to the foreground in the Brazilian scene through the examples of eminent educators and intellectuals concerned with children’s drawings. While the writer Mário de Andrade and the visual artist Flávio de Carvalho, began to collect children’s drawings, the visual artist Anita Malfatti applied herself to teaching art to children at the Mackenzie American College, and the Lenyra Fraccaroli founded the Children’s Library. Around the same time, the Parques Infantis were founded in the city of São Paulo so as to promote social interaction of children of different ages. These facts demonstrate that this period was an important time for reflecting on the relations between the psychological and artistic worlds of childhood.

**Keywords:** Children’s drawings; Modern Brazilian art; History of art teaching

---

\* Instituto de Artes/ Unicamp. Graduada em Artes Visuais com ênfase em Design pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2001-2004), especialista em Arteterapia pela Universidade São Marcos – Paulínia (2006-2007). Mestranda em Artes (na linha de pesquisa Fundamentos Teóricos das Artes) na Universidade Estadual de Campinas, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

\* \* Docente da Faculdade de Ciências Médicas/ Unicamp. Tem Bacharel em Artes pela Universidade de Indiana (Bloomington, IN, EUA) e Mestrado e Doutorado em Psicologia pela USP. Atua como docente de pós-graduação no Instituto de Artes da Unicamp.

## **Introdução**

Subproduto da rápida expansão das lavouras de café no interior do estado, São Paulo sofre nas duas primeiras décadas do século XX, um grande crescimento industrial adjunto a um *boom* do crescimento demográfico e econômico, exigindo um novo conjunto de reformas urbanas (SEVCENKO, 1993). Esse movimento é decorrente da chamada Segunda Revolução Industrial, que trouxe grandes avanços tecnológicos que levaram à utilização de novas fontes de energia (petróleo, gás e eletricidade), permitindo a criação de modernos complexos industriais, baseados na administração científica e na linha de montagem. Nesta paisagem, dentro de um sistema capitalista com suas desigualdades sociais, ocorrem migrações em massa – numa escala jamais vista antes na história. Os imigrantes eram provenientes das mais diferentes partes do Brasil e do mundo, buscando São Paulo, com esperança de encontrar trabalho.

Partindo da conjectura que a presença maciça e a ascensão irrefreável dos imigrantes em São Paulo (envolvidos, principalmente, com indústria e comércio) se apresentava como uma grande ameaça contra a província, nulificando os valores, costumes e cultura brasileira, com o intuito de salvaguardar sua memória, são iniciados programas de afirmação da nacionalidade. Slogans encorajadores como, “assimilamos ou seremos assimilados” e outros “recheados com a imagem do moderno” (SEVCENKO, 1993:87) eram distribuídos para toda a população paulista e paulistana, incluindo os imigrantes. Foi nessa época que foram criados slogans que persistem até o presente: “‘São Paulo não pode parar’, ‘São Paulo é a locomotiva do Brasil’, ‘São Paulo é a capital do progresso’, ‘São Paulo é uma montanharussa [sic]’” (SEVCENKO, 1993:87).

Houve preocupação em garantir um amplo programa educacional, principalmente de alfabetização, para assimilação dos imigrantes, dada a necessidade de formar mão de obra qualificada num período de grande desenvolvimento econômico.

Já ao final da década de 1920, início da década de 1930, quando outra crise político-social assolava o país – lembremos da crise econômica de 1929, o colapso da cafeicultura e o golpe em 1930, que levou Getúlio Vargas ao poder – exigindo novas reformas educacionais, é que a idéia de “livre-expressão” alcança a escola pública. Chegam ao Brasil os reflexos da Pedagogia Nova, também conhecida como Escolanovismo, Escola Nova, Renovada ou Progressista – com origens no final do século XIX na Europa e Estados Unidos – sendo disseminada a partir dos anos 1950/60, com as escolas experimentais – com o intuito de reformar e transformar o deficiente sistema de educação (BARBOSA, 1985; FERRAZ e FUSARI, 1992). O movimento se opunha diretamente à educação tradicional, propondo experiências que levassem em consideração os interesses, as motivações e necessidades

individuais dos alunos, através de diferentes métodos e atividades motivadoras das experiências artísticas – dessa maneira, o processo passava a ser o mais importante, e não o produto. Nessa perspectiva, a criança era vista como ser criativo, e, por isso, havia a preocupação de prover os estímulos necessários para que ela pudesse se expressar artisticamente. O *aprender fazendo*, capacitaria a criança a “atuar cooperativamente na sociedade” (FERRAZ; FUSARI, 1992:36).

Justamente neste período de renovação da educação nacional é que novas mudanças passaram a despontar na paisagem brasileira. Intelectuais da época e alguns dos artistas engajados no movimento modernista contribuíram com suas experiências no campo da educação, ampliando o olhar sobre a produção artística da criança; interessaram-se “por seus processos mentais, seu mundo imaginativo, passando até mesmo a colecionar os desenhos infantis” (FERRAZ; FUSARI, 1992:31-32).

As novas possibilidades da década de 1920 prepararam todo um cenário cultural na cidade de São Paulo, consolidando-a como pólo cultural. O Brasil vive uma situação de otimismo, e São Paulo adquire lugar de vanguarda no conjunto nacional. Surgem novos espaços de exposição; vemos a emergência de um novo público urbano, abonado de dinheiro e a presença dos críticos de arte. São Paulo vive as contradições de uma época em transição, com focos de vanguarda, responsáveis pelo desenvolvimento de uma série de atividades notáveis e inéditas, em meio a uma paisagem modorrenta que resiste aos movimentos culturais internacionais da modernidade.

### **O CAM e o “Mês das Crianças e dos Loucos”**

Intelectuais e artistas começaram a reunir-se em São Paulo com o objetivo de promover discussões e ações culturais coerentes “com os problemas culturais e sociais da época” (ZANINI, 1991:38). Fundou-se, então, o Clube dos Artistas Modernos (CAM)<sup>1</sup>, em 24 de novembro de 1932, que atraiu personalidades do campo da arte e também da ciência com vistas a organizar uma série de atividades notáveis e inéditas na paisagem cultural paulistana. Dessa forma, acabou tornando-se o reduto de grandes experimentações e acontecimentos artísticos, culturais, sociais e boêmios da cidade. O CAM organizou uma variedade de eventos, como a exposição de gravuras da artista expressionista alemã Käthe Kollwitz, uma mostra de cartazes russos e também uma conferência do mexicano David A. Siqueiros, entre muitos outros eventos.

---

<sup>1</sup> O artista Flávio de Carvalho (1899 - 1973) foi o líder do grupo, e Antonio Gomide (1895 - 1967) e Carlos Prado (1908 - 1992) e Di Cavalcanti (1897 - 1976) foram os colaboradores na constituição do CAM.

Destacamos o “Mês das Crianças e dos Loucos” como uma das importantes iniciativas do CAM, que teve repercussões entre pessoas envolvidas com o ensino de arte e com a psicologia e arte. O evento foi organizado por Flávio de Carvalho e Osório Cesar, e inaugurado em 28 de agosto de 1933, na sede do CAM. O evento foi constituído de dois focos: exposição de trabalhos plásticos e conferências. A exposição incluiu “desenhos, pintura e escultura de alienados do Hospital do Juqueri, de creanças das escolas públicas de São Paulo e de particulares” (CARVALHO, 1939:38). As conferências foram proferidas por médicos e intelectuais, relacionadas ao assunto, finalizadas por debates acalorados, mobilizando a imprensa da época. Nas palavras de Ferraz (1998:43) “a mostra foi inaugurada em fins de agosto e permaneceu aberta à visitação pública durante um mês inteiro”, e encontrava-se aberta ao público das 17 horas à 1 hora da madrugada.<sup>2</sup>

### **A exposição e conferências**

Em nossa pesquisa, não encontramos até o momento um catálogo com detalhes da exposição. Algumas poucas reportagens trazem fotos do ambiente da exposição, mas é evidente o maior interesse da imprensa pela produção exótica proveniente do hospital psiquiátrico do que pelo desenho infantil. No total foram dez as conferências do “Mês das Crianças e dos Loucos”, a saber:

- “Estudo comparativo entre a arte de vanguarda e a arte dos alienados”, pelo Dr. Osório Cesar – 30 de agosto de 1933;
- “Interpretação de desenhos de crianças”, pelo Dr. Pedro de Alcântara Machado – 13 de setembro de 1933;
- “Psychanalises dos desenhos dos psychopatas”, ministrada pelo Dr. Durval Marcondes – 19 de setembro de 1933;
- “O louco sob o ponto de vista da psychologia geral”, ministrada pelo Dr. Fausto Guerner – 26 de setembro de 1933;
- “A arte e a psiquiatria através dos tempos” desenvolvida pelo Dr. Pacheco e Silva – 26 de setembro de 1933;
- “Marcel Proust literariamente e psychanaliticamente”; com o Dr. Neves Manta – 3 de outubro de 1933;
- “O valor negativo da psychopatologia na critica de arte”, pelo Dr. Plínio Balmaceda Cardoso – 17 de outubro de 1933;

---

<sup>2</sup> Este texto é o resultado da dissertação de Mestrado de Raquel Carneiro Amin, que teve como objetivo reconstituir o evento a partir de referências em jornais e revistas da época.

- “A musica nos alienados” pelo Sr. José Kliass – 17 de outubro de 1933; Dr. Raul Malta com apresentação sobre assunto ligado ao evento e
- “A noite dos poetas loucos”, com poemas sendo recitados por Maria Paula – não encontramos referências das datas e horários para os dois últimos eventos.

A conferência de maior repercussão na mídia da época foi, sem dúvida, a do Dr. Pedro de Alcântara Machado, intitulada: “Interpretação de desenhos de crianças”, proferida no dia 13 de setembro de 1933, quarta-feira, às 22 horas.

Esta conferência gerou reportagens detalhadas discutida pelos periódicos da época. A conferência<sup>3</sup> baseou-se num estudo realizado pelo pediatra há mais de 10 anos, com o intuito de solucionar o problema da metodologia utilizada para o ensino do desenho às crianças nas escolas primárias da época, propondo um novo modelo de ensino, inspirado pela análise do material que reuniu “das paredes das ruas de S. Paulo. Manancial inesgotável de matéria prima preciosa para tais estudos” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:5).

O conferencista valorizava os desenhos feitos nas paredes das ruas da cidade, porque entendia que estes não sofriam influências perturbadoras do ambiente, diferentemente dos desenhos produzidos na escola. Colecionou por meio de fotografia essa produção efêmera, que apresentavam o “máximo de espontaneidade, de naturalidade, de ingenuidade mesmo” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:1). Apesar da sua postura favorável à liberdade, percebe-se no decorrer das suas afirmações diversas contradições, já que ele propõe um ensino dirigido a partir de modelos.

A palestra abordou diversos aspectos incluindo análise do desenho, relações entre desenho e fala, e propostas de metodologias de ensino.

Entendia o desenho como um recurso universal de expressão de nossa consciência e defendeu que o desenho deveria ser ensinado nas escolas em pé de igualdade com a linguagem escrita. Observou que o ensino do desenho nas escolas profissionais, primárias e secundárias se diferencia: na primeira é ensinado o desenho técnico; enquanto que no primário e no secundário, como desenho artístico. Explicou que “por mais louvável que seja o propósito de fazer, de crianças, artistas, essa orientação tem fracassado, pois toda gente aprende desenho e ninguém fica sabendo desenhar” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:1). Segundo o Dr. Pedro de Alcântara Machado, isto acontece porque o desenho necessita de um “abstracto técnico”, da trabalhosa educação da vista e da mão, sem a qual não existe desenho, muito menos o artístico. Na sua opinião, as escolas deveriam ensinar apenas o

---

<sup>3</sup> Durante a conferência foram projetadas as imagens dos desenhos das crianças.

“substracto”, isto é “o desenho como recurso de expressão auxiliar da linguagem falada e escripta, [...] desenho para as necessidades da vida diária, enfim”; enquanto que o “desenho artistico ficaria para os bem dotados, como fica a linguagem artística, isto é, a literatura e a poesia” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:1).

Examinou algumas causas do fracasso de tantos métodos clássicos de ensino, como o francês: “Quenioux e Ravaisson propuzeram methodos partindo do complexo para o simples; outros, como Guillaume, methodos partindo do simples para o complexo, das linhas geométricas para a figura humana”, porém, sob seu ponto de vista, “todos elles fracassaram, por isso que só obedeciam a uma das pontas do dilemma, e era preciso obedecer a ambos”. E utilizou-se de informações presentes no livro de Marcel Braunschvig, que “tentou uma conciliação, dando modelos reaes que se aproximassem da regularidade geométrica, hastes de trepadeiras, folhas de arvores, laranjas, peras” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:1).

Realizou uma análise de desenhos de crianças, para melhor ilustrar o seu pensamento. Tais desenhos revelaram a predominância da figura humana e, segundo sua própria análise a

porcentagem de figuras incompletas é grande, possivel consequencia de uma incapacidade de retenção do modelo na memoria, ou de analyse do modelo retido. Os desenhos mais rudimentares caracterizam-se pela pobreza de traços pela imperfeição destes e pelas desproporções das partes da figura; e nestas tres direcções se processa a evolução: o enriquecimento do desenho em traços, o aperfeiçoamento destes e a correcção das proporções anatômicas (FOLHA DA NOITE, set. 1933:1).

Assim, partindo das representações mais “rudimentares” feitas por crianças, observa que a evolução do desenho nem sempre se dá de maneira harmoniosa; sendo a mais notável o aumento do número de traços, e, para obtê-lo,

a criança logo abandona os modelos de perfil para traçar os de frente, o que permite uma quase desdobramento da figura; nessa transição a criança esbarra com tres obstaculos que vence como póde: o nariz, a symetria, e os pés que ella põe sempre de perfil (FOLHA DA NOITE, set. 1933:1).

Neste ponto, destaca o fato de a criança solucionar o dilema do modelo, “ao mesmo tempo complexo e simples: complexo na significação e simples na realização – verdadeiro ovo de Colombo” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:1). Complexo, por tratar da figura humana, que simboliza “todos os episodios mais importantes da vida da criança, os castigos, os prazeres os agrados as recompensas, as ameaças, as alegrias, as surras, a vida enfim”; enquanto que a simplicidade é representada “pela realização simples dessa figura tão complexa, e progressivamente tanto menos simples quanto mais sua capacidade tecnica for se desenvolvendo” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:1).

Apreendeu aspectos que poderiam permitir uma orientação pedagógica de seu ensino, para deixarem de ser vítimas de uma grande dificuldade de ordem didática. Assim, constata um “método natural de ensino” do desenho, responsável por

fornecer á criança modelos complexos, de assumptos ricos em carga effectiva, homens, animaes, casas, navios, automoveis e realizados de modo elementarissimo; a seguir, os mesmos modelos realizados um pouco melhor, a seguir, os mesmo modelos mais perfeitamente realizados, e assim por diante, em tantas phases quantas o for permittindo o desenvolvimento technico da criança (FOLHA DA NOITE, set. 1933:4).

Acrescentou que, à medida que fosse evoluindo e se interessando por assuntos menos complexos “novas séries de modelos poderiam ser fornecidas, constituídos por utensílios e instrumentos de realização technica mais difficil por causa da regularidade geometrica de sua linhas” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:4). E, com isso, continuou o conferencista, “se conseguiria, progressivamente, uma capacidade de expressão pelo desenho que seria um auxiliar precioso dos recursos geraes de expressão. O desenho-arte ficaria para os eleitos” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:4). Enfatiza, ao final, que o método, embora inspirado em “material objectivo”, não havia sido verificado experimentalmente, constituindo-se apenas de uma “hypothese de trabalho para ser explorada, aprofundada e ajuizada por quem tenha tempo, vocação e recursos” (FOLHA DA NOITE, set. 1933:4).

Do ponto de vista do desenho infantil, o evento em questão foi pioneiro ao despertar interesse entre os artistas e educadores pela produção da criança. Segundo Coutinho (1997) no início da década de 1930, a única produção brasileira sobre o desenho da criança era a tese de Nereu Sampaio, intitulada “Desenho Espontâneo das Crianças: considerações sobre sua metodologia”, apresentada na Escola Normal do Distrito federal em 1929. As publicações estrangeiras sobre desenho só se tornariam acessíveis ao professor na década de 1970 com as traduções de Mèredieu (1974) e de Lowenfeld (1977). Como vemos na seguinte fala:

As creanças fazem os seus desenhos e os papeis em que elles foram traçados vão para a lata do lixo. ás vezes, apenas, um papá qualquer se encanta com as habilidades do petiz e manda enquadrar a obra prima. Mas não foi com intenção scientifica. Foi um movimento sentimental (A PLATÉA, jul. 1933:3).

Além disso, o evento relacionou a produção plástica da criança com as manifestações expressivas dos pacientes psiquiátricos, ecoando movimentos dos artistas expressionistas e surrealistas na Europa. Sem dúvida o evento teve grande mérito, pois “alli appareceram os desenhos das crianças e dos loucos com uma espontaneidade absoluta, e um completo desinteresse pelas fôrmas rigidias da arte academica. Imagine-se uma criança solta no salão de Bellas Artes!” (RUMO, set/out. 1933:29). As discussões colocavam em pauta as implicações

pedagógicas do ensino de arte na escola, e da promoção da arte entre os loucos, apresentando uma visão de ensino de arte que não tolhesse a criatividade e imaginação.

O evento focalizou a importância “[...] psicológica e filosófica da arte do louco e das creanças, e mostrar o êrro cometido por professores, imbuídos de rotina e ritual, quando corrigem os desenhos de creanças e os adaptam [sic] às suas rotinas” (CARVALHO, 1939:38). Questionou-se a atitude e didática do professor, que abafava ou aniquilava “[...] qualquer surto de originalidade que aparece na fantasia da criança. Indivíduos quase sempre medíocres, estes professores gostam de impor á criança a sua personalidade gasta e empoeirada” (RUMO, set/out. 1933:29).

### **Repercussões**

O evento consolidou entre escritores, artistas, críticos de arte e psicanalistas, uma atitude de valorização e incentivo ao desenho da criança, embora este movimento já estava ocorrendo, em consonância com o interesse de artistas europeus.

A coleção de desenhos de Mário de Andrade, constituída entre 1927 a 1942, se situa historicamente no primeiro momento de interesse de pesquisadores brasileiros sobre a produção plástica da criança. É constituída por desenhos de crianças e jovens com idade entre 3 e 16 anos num total de 2.160 desenhos de procedências distintas: metade desses desenhos foi produzida por um concurso idealizado por Mário de Andrade em 1937. A outra metade é proveniente de diferentes escolas e de doações de amigos e familiares.

Entre maio de 1935 e julho de 1938 foram realizados os chamados Parques Infantis do Departamento de Cultura do Município de São Paulo, no qual Mário de Andrade foi um dos idealizadores e seu primeiro diretor. Promoviam a convivência de crianças de diferentes idades, a partir dos 3 anos de idade, tendo como princípio fundamental gerar oportunidades para o brincar, possuir contatos com o folclore nacional e construir uma cultura infantil. Calcados nas idéias da pedagogia científica e da Escola Nova intencionavam estudar a criança, seu universo e sua cultura, sendo possível colher material que fosse posteriormente avaliado e divulgado para os interessados através de uma publicação específica.<sup>4</sup>

Flávio de Carvalho também reuniu desenhos procedentes do Abrigo de Menores em Trânsito, no Grupo Escolar “Rodrigues Alves” e na Escola da Vida. Tal estudo seria posteriormente relatado em palestra “A Percepção da Criança”, ao final de 1941, na exposição de pintura e desenhos de escolares da Grã-Bretanha, na Galeria Prestes Maia, em São Paulo.

---

<sup>4</sup> Coutinho (2002) diz não saber se essa revista chegou a ser realizada, porém, as pesquisas realizadas foram publicadas nas edições mensais da Revista do Arquivo Municipal de São Paulo.

Em 1933 foi criada a Biblioteca Infantil pela Professora Lenyra Fraccaroli, do Instituto Caetano de Campos, e, em 1936, foi incorporada ao Departamento de Cultura. Além das atividades inerentes a uma biblioteca, a Biblioteca Infantil propunha atividades recreativas e educacionais (sessões de cinema, torneio de jogos, excursões culturais a museus e instituições de ensino, audição de músicas clássicas e regionais...). No período de 1936 a 1939, as crianças, em sua maioria, vinham dos ginásios e grupos escolares da capital, sendo a maior parte de filhos de funcionários públicos, comerciantes e profissionais liberais; e, em menor quantidade, filhos de operários.

Nos anos de 1929 e 1930, Anita Malfatti deu aulas para crianças em seu ateliê e atendia aos filhos da elite paulistana, na Escola Americana Mackenzie (Mackenzie College), criado no fim do século XIX, em São Paulo. Como professora preocupou-se com os trabalhos de crianças e jovens quando isso não acontecia, desenvolvendo um trabalho pioneiro: dando-lhes liberdade criativa, estimulando-os a aprender a partir do que realizavam, entretanto, o método que utilizava não diferia das propostas então em voga nos programas oficiais de desenho, no entanto

as idéias modernistas da ‘imaginação criadora’ da criança, da linguagem do desenho como linguagem universal, acessível a todos e o preconceito contra a técnica estavam entranhados na artista/professora que ao mesmo tempo se propunha a seguir um plano de aulas estruturado sequencialmente a partir das dificuldades encontradas talvez em seu próprio aprendizado (COUTINHO, 2002:65).

O que fica realmente evidente é a atmosfera do período, pós frenéticos anos 1920, numa época de reflexão sobre as relações entre o mundo psicológico e o artístico na infância, onde o olhar desviado à produção infantil acontecia lentamente, apesar das informações e produções de pesquisas sobre o assunto no ambiente educacional brasileiro. Apesar das idéias do Dr. Pedro de Alcântara Machado, sob nosso ponto de vista, elas não condizem com os propósitos do “Mês das Crianças e dos Loucos”, entretanto, não o maculam – ilustram os diversos exemplos que despontaram na paisagem paulistana – evidenciando uma atmosfera de grandes transições, de idéias contraditórias e muita especulação...

### **Referências Bibliográficas**

- A curiosa exposição de trabalhos artísticos de loucos e crianças no clube dos artistas modernos. **Correio de São Paulo**, São Paulo, p. 6, 7 set. 1933.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação: conflitos/acertos**. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- CARVALHO, Flávio de. **Recordação do Clube dos Artistas Modernos**. In: RASM, n.p., São Paulo, 1939.

COUTINHO, Rejane Galvão. **A coleção de desenhos infantis do acervo Mário de Andrade**. 2002. 144p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_, Rejane Galvão. **Sylvio Rabello e o desenho infantil**. 1997. 159p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

Crianças- artistas, doidos-artistas. **Rumo**, Rio de Janeiro, n. 5 e 6, p. 29, set/out. 1933.

Desenhos de loucos e creanças. *A Platéia*, São Paulo, Notícias e Commentarios, p. 3, 20 jul. 1933.

Ensaio de psychologia e de pedagogia do desenho infantil. **Rumo**, Rio de Janeiro, n. 5 e 6, p. 30, set/out. 1933.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T; FUSARI, Maria F. de Rezende e. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 1992.

FERRAZ, Maria Heloisa Corrêa de Toledo. **Arte e Loucura: Limites do Imprevisível**. São Paulo: Lemos Editorial, 1998.

Interpretação dos desenhos das crianças e seu valor pedagógico. **Folha da Noite**, São Paulo, 2ª Folha da Noite/ 2ª Edição, p. 1 e 4, 14 set. 1933.

Interpretação dos desenhos infantis. **Folha da Noite**, São Paulo, 1ª Edição, p. 5, 13 set. 1933.

SEVCENKO, Nicolau. Transformações da linguagem e advento da cultura modernista no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 6, n. 11, p. 78-88, 1993. [http://www.cpdoc.fgv.br/revista/asp/dsp\\_edicao.asp?cd\\_edi=25](http://www.cpdoc.fgv.br/revista/asp/dsp_edicao.asp?cd_edi=25). Acesso em: 24 abr. 2009.

TOLEDO, J. **Flávio de Carvalho: o Comedor de Emoções**. São Paulo: Brasiliense; Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

ZANINI, Walter; WILDER, Gabriela Suzana. **17ª Bienal de São Paulo: Catálogo Geral**. 14 de outubro a 18 de dezembro de 1983.