



Histórias do Ensino do Desenho

Ana Mae Barbosa

The Notebooks of Leonardo da Vinci,¹ compilados e editados dos manuscritos originais por Jean Paul Richter são evidências cabais de que para Leonardo o desenho era fundamental em todas as suas múltiplas atividades.

Contudo nos dias atuais há um desinteresse enorme por pesquisas que esclareçam a importância do desenho para profissionais projetistas, para o cotidiano das pessoas, para o desenvolvimento da cognição e na educação para as Artes, para o Design, para a Arquitetura.

Até mesmo o desenho da criança tão estudado até a década de 80 tem sido esquecido. De Luquet (1913)² a Claire Golumb (1992)³ muita pesquisa confiável foi produzida sobre a evolução do desenho livre da criança, mas o que se escreve e se vende hoje são meras receitas para aprender a desenhar, entre elas o livro *Drawing on the Right Side of the Brain Workbook* (1998)⁴. Os exercícios que Betty Edwards propõe neste livro produzem bons resultados por serem desinibidores da expressão, mas cientificamente nenhuma pesquisa demonstrou que realmente ativam o lado direito do cérebro.

¹ *The Notebooks of Leonardo da Vinci* compiled and edited from the original manuscripts by Jean Paul Richter New York: Dover Publications, 1970.

² LUQUET, Georges-Henri. *Les dessins d'un enfant (Children's Drawings)*. Paris, Librairie Félix Alcan, 1913.

³ GOLOMB, Claire. *The Child's creation of a Pictorial World*. Berkeley, Los Angeles, Oxford. University of California Press, 1992, 353 pgs.

⁴ EDWARDS, Betty. *Drawing on the Right Side of the Brain Workbook*, 1998, Penguin Putnam.



No fim do século XIX os mais eficientes defensores do Desenho no Brasil foram Ruy Barbosa e André Rebouças, ambos políticos e o último prestigiado engenheiro e professor. Minha imaginação utópica fica inventando como teria crescido o ensino do Desenho no Brasil se estes dois tivessem se aliado. Entretanto com a República Ruy Barbosa circula no epicentro do poder e André Rebouças vai para o exílio. Primeiro foi para a França, mas as dificuldades econômicas o levaram para Moçambique. Ando com enorme nostalgia acerca daqueles que lutam pelo Brasil e depois são rejeitados, por isso estou lendo os diários de Rebouças, leitura que recomendo para os dias de hoje, não tão diferentes dos de então.

Não resisto em citar uma passagem destes diários:

Barbeton - Grande Hotel, 15 de Novembro de 1892. Meus queridos Taunay⁵ e Nabuco. Considerando Vocês meus testamenteiros morais e intelectuais, envio-lhes, neste tristíssimo aniversário, o seguinte Índice dos meus trabalhos desde 15 de Novembro de 1889 até 15 de Novembro de 1892, nos três anos mais extraordinários da minha vida. (...) Atribuo ao Bom Deus, a meu Santo Pai e ao exemplo vivo do meu Sublime Mestre e Imperador a divina inspiração de partir do Brasil a 17 de Novembro 1889, no Alagoas, com a Família Imperial. Desde então, a cada telegrama da minha miséria Pátria, exclamo: - Que horror! Que seria de mim se lá estivesse?!... (...) Um hediondo escravocrata disse a Taunay ter ficado muito contente "porque a Princesa Redentora chorou a valer". Este canibal e outros celerados que reduziram o Brasil ao horror atual, devem estar também muito contentes de estar André Rebouças na Costa d'África" e, há 3 anos sem receber do Tesouro Nacional... - Perdoai-lhes, meu Santo Pai... Não têm consciência do que estão fazendo... São maus por estúpidos, são estúpidos por excesso de maldade. " (REBOUÇAS, André, 1938)⁶

⁵ Trata-se de Alfredo D'Escagnolle Taunay, Visconde de Taunay e Joaquim Nabuco que como Carlos Gomes eram seus melhores amigos.

⁶ REBOUÇAS, André. *Diário e Notas Autobiográficas*. Coleção Documentos Brasileiros dirigida por Gilberto Freyre, Livraria José Olympio Editora, Rio, pág. 395 a 397, 1938.



André Rebouças como tinha 35 anos de serviço público não pode ser demitido mas foi aposentado à revelia. Depois de muita luta começaram a pagar sua aposentadoria que trocada por moeda inglesa valia 7 libras no fim de sua vida.

Enfim o destino de Rebouças me comove, lutou tanto pela liberdade dos escravos no Brasil, sendo ele próprio negro, mas dez anos depois, aos 58 anos, solitário cheio de dívidas que se preocupava em pagar, doente e sem dinheiro para sobreviver cometeu suicídio atirando-se ao mar em frente ao hotel onde por último morou em Lisboa (1898). Até o fim da vida desenhou, na África e em Portugal exemplares da flora local O Desenho que defendeu como aprendizagem essencial quando era jovem pensando no desenvolvimento do país tornou-se seu consolo.

Os projetos educacionais de Ruy Barbosa nunca foram implementados integralmente mas alguns exercícios práticos de desenho são usados até hoje nos guias curriculares do Brasil, como a rede estilográfica, processo de ampliação de figuras pela reprodução aumentada em trama quadriculada.⁷

Só em três momentos da história oficial do sistema de ensino da Arte no Brasil foi dada a mesma importância ao Desenho e/ou Artes Visuais que as outras disciplinas.

1. Nos projetos de Reforma do Ensino Primário e no Projeto do Ensino Secundário e Superior de Ruy Barbosa⁸

2. Reforma Fernando de Azevedo⁹

⁷ Ver dissertação de Mestrado de MILANEZ, Carolina Gonçalves. *Ensino da Arte e do Design em uma escola municipal de São Paulo*. Universidade Anhembi Morumbi, Programa de Arte. Design e Tecnologia, 2016 e BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação no Brasil: das origens ao modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

⁸ BARBOSA, Rui. A reforma do ensino secundário e superior (1882). Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1941; Id. Reforma do ensino. Primário, 1883. Apud BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação no Brasil: das origens ao modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.



3. Reorientação curricular da Secretaria Municipal de Educação quando Paulo Freire e Mario Sergio Cortella foram Secretários.

Entretanto ao longo da sua história o Desenho no Brasil sempre teve defensores esparsos.

Já nos primeiros anos da abertura política depois da ditadura do Estado Novo (37-45) os educadores aproveitando a abertura para experimentação pedagógica dada pelo Governo Federal recomeçaram a campanha em favor do Desenho nas escolas embora fragmentada

Um dos textos bastante lido na época da experimentação na educação dos anos 50 foi a tese de catedrática da artista Georgina de Albuquerque intitulada. O Desenho como base do Ensino das Artes Plásticas apresentada em 1942 na Escola Nacional de Belas Artes onde era professora Ela foi a primeira mulher a dirigir aquela escola e era sufragista, isto é defendia o direito de voto para as mulheres de todas as classes sociais. Georgina Albuquerque tinha muito prestígio no seu tempo e somava ao seu próprio prestígio o prestígio do marido Lucilio de Albuquerque (1887-1939) a quem dedica a tese escrita depois da morte dele. Ser casada, amante ou filha de homem importante sempre foi uma faca de dois gumes para as mulheres pois possibilita que os antifeministas as respeitem hipocritamente em público no momento de sua ascensão mas as desqualifiquem em privado e ao longo do tempo dizendo que só são consideradas por terem associação com um homem importante. Não sei se por esta razão ou se foi o machismo determinante da história mas Georgina ficou esquecida por quase meio século.

⁹ BARBOSA, Ana Mae. *Redesenhando o desenho: educadores, política e história*. São Paulo: Editora Cortez, 2015.



Me enche de alegria ver que o movimento feminista vem recuperando sua trajetória e sua presença em exposições o que é muito relevante por ter sido ela própria uma feminista da primeira onda. Mulheres de hoje, ao se aliarem ao feminismo vocês estão lutando contra o apagamento de mulheres pela História e contra o seu próprio apagamento.

Uma exposição em Santiago do Chile intitulada "*Yo soy mi propia musa. Pintoras latinoamericanas de entreguerras (1919-1939)*", 17 de abril a 30 de junho no Museo Nacional de Bellas Artes inclui obra de Georgina de Albuquerque junto as brasileiras Tarsila do Amaral (1886-1979), Lucy Citti Ferreira (1911-2008), Noemia Mourão (1912-1992) y Anita Malfatti (1889-1964).

Destas mulheres artistas brasileiras Anita e Tarsila¹⁰ são muito comemoradas hoje mas estiveram no ostracismo na década de 40 de onde foram resgatadas por mulheres pesquisadoras da Arte respectivamente Aracy Amaral e Marta Rossetti que escreveram sobre elas. Este é um exemplo claro de que mulheres precisam escrever sobre mulheres se queremos reescrever a História da Arte sob uma perspectiva democrática, igualitária. Lucy Citti Ferreira foi simbolicamente enterrada aos pés do comemorado Lasar Segall sendo considerada apenas sua modelo e musa pela crítica.

Sempre houve muita dificuldade em enquadrar a produção das mulheres nos ismos historicamente determinados. Frida Kahlo e Grete Stern foram consideradas surrealistas e Georgina impressionista, quando foram apenas mulheres que tinham consciência de serem mulheres. Georgina tinha orgulho de ter trabalhado todos os dias de sua vida até mesmo quando os

¹⁰ A exposição de Tarsila Popular no MASP que se encerrou dia 28 de julho de 2019 foi visitada por 402.000 visitantes, o maior número de visitantes de uma exposição no Brasil.



filhos Dante e Flamingo eram pequenos. Foi a primeira mulher a fazer uma pintura histórica Até hoje este gênero é negado às mulheres Um exemplo da proibição disfarçada é a desconsideração pela magnífica pintura de Teresa Costa Rego representando a Guerra dos Guararapes. A obra histórica de Georgina intitulada Sessão do Conselho de Estado de 1922 comemora a Independência e pertence ao Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro.

O site do MAR onde esteve recentemente exposta a obra comenta:

Na obra Sessão do Conselho de Estado, Georgina de Albuquerque apresentará em 1922 a primeira pintura de gênero histórico, uma obra em grandes dimensões feita por uma artista brasileira. Trata-se também da primeira tela que confere à Imperatriz Leopoldina seu papel ativo como estadista no exato momento em que assume posição favorável à Independência do Brasil junto a José Bonifácio, Clemente Pereira, Martim Francisco, Gonçalves Ledo e outros civis- alguns dos quais vestem a farda verde usada após a Independência pela alta patente do exército imperial brasileiro sugerindo o triunfo da escolha política decorrente do momento encenado. A obra com características impressionistas e temática própria do formalismo academicista em voga foi realizada para participar do concurso da Exposição do Centenário da Independência que previa a realização de uma mostra sobre as principais modalidades de trabalho. Para o evento foram produzidas duas pinturas que realçaram a participação da Imperatriz Leopoldina na história nacional: a de Georgina de Albuquerque que encontra-se hoje em exposição permanente no Museu Histórico Nacional e a tela de Domenico Failutti Retrato de Dona Leopoldina de Habsburgo e seus filhos (1921), exibida no núcleo Dona Leopoldina e sua descendência desta exposição.¹¹

Como feminista Georgina nesta obra não só afirma a participação política da Imperatriz Leopoldina na Independência do Brasil como destaca sua participação no gesto em direção a ela de José Bonifácio, homem a quem se atribuiu sozinho por algum tempo a redação da primeira Constituição

¹¹ <https://www.museudeartedorio.org.br/en/node/3969>, consultado dia 31/07/2019.



brasileira. Hoje sabe-se que ela muito contribuiu para a escrita da Constituição e para o reconhecimento da Independência do Brasil pelas potências estrangeiras. É verdade que teve de pagar a aprovação da nossa Independência a seu país de origem, a Áustria, criando assim mais uma dívida externa para o Brasil além da que já "tínhamos" com Portugal. Se a História oficial destaca José Bonifácio que tem um monumento em praça pública com sua figura austera em New York atrás da Biblioteca Pública na Quinta Avenida entre as ruas 42 e 43, Leopoldina tem a maior homenagem que o povo brasileiro pode prestar a alguém, é referenciada em segunda instância pela Escola de Samba a famosa Imperatriz Leopoldinense criada em 1959. O nome da Escola é em homenagem a Estrada de Ferro Leopoldina, que atravessava o bairro de Ramos onde está baseada hoje a Escola que por sua vez foi assim designada em homenagem direta à Imperatriz Leopoldina. Logo o título da Escola é homenagem, indireta à Imperatriz. Sem querer, por acaso se fez justiça histórica.



Figura 1: Sessão do Conselho de Estado, Georgina de Albuquerque. Fonte: <https://www.museudeartedorio.org.br/en/node/3969>, consultado dia 31/07/2019

Observem o contínuo gestual dos braços e mãos dos dois personagens principais , a Imperatriz Leopoldina que segura os documentos chegados de Portugal exigindo o retorno de Pedro I à Portugal e o de José Bonifácio que aponta para a Imperatriz .Os gestos quase interligados revelam a maior importância dos dois na Independência A intensa luz que se vê ao fundo que interpreto como alusão ao futuro do país que naquela cena se delineia foi, dada à má vontade de um crítico da época, interpretada como incompetência para trabalhar o fundo Afinal o crítico era um homem julgando uma mulher ousada em seu ofício.

As considerações sobre o ensino do Desenho de Georgina de Albuquerque são válidas até agora.



Entretanto suas sugestões práticas são convencionais mesmo para o seu tempo e inadequadas para hoje. Necessitamos agora em tempos depois do pós-modernismo de um sistema de ensino do Desenho que inter-relacione o desenho digital e o desenho manual pois este último continua sendo essencial para o desenvolvimento da percepção visual e da capacidade de traduzir em duas dimensões o mundo tridimensional. Este processo cerebral e não só visual é importante até para o desenvolvimento da flexibilidade como qualidade e processo envolvido na criatividade.

O desenho digital é também essencial especialmente na Arquitetura, Design Gráfico, Design de Produtos pois é mais preciso e mais homogeneizador como pede a industrialização. A dissertação de mestrado de Maximilian de Aguiar Vartuli¹² considera que:

Muitos profissionais conservaram sua demanda por ferramentas de desenho que reproduzam características artesanais ou manuais, semelhantes às da manipulação de materiais e técnicas artísticas tradicionais, sendo notória a utilização de processos tradicionais de desenho em fases iniciais de um projeto, tais como a confecção de esboços ou *sketches* para a visualização de ideias e conceitos. Será que estes profissionais não são os melhores? São exemplos extraordinários os desenhos dos arquitetos Oscar Niemayer e Abrão Sanovicz¹³

Desculpem, mas não escrevo mais artigos acadêmicos, somente ensaios com todo respeito à academia e não às suas normas quase esterilizantes.

Meu objetivo é dedicar os anos de pesquisa que me restam a difundir a produção e as ideias de mulheres deixadas do lado do fora da HISTÓRIA.

Por isso, coloco à disposição dos leitores a tese de Georgina de Albuquerque para que possam degustar e exercer a

¹² VARTULI, MAXimilian de Aguiar. *O design do desenho: análise de ferramentas de desenho digital no projeto de produto*. Mestrado Acadêmico em Design UDESC /CEART, 2016 pag 24.

¹³ SANOVICZ, Fernanda. *Desenhos de Abrahão Sanovicz*, São Paulo: SESC, 2016



REVISTA APOTHEKE
ISSN 2447-1267
v.5, n.2, ano 5, 2019

capacidade crítica acerca do passado, comparando-o com o presente.

Foi para mim uma emoção encontrar esta tese com o papel quase a se desfazer no início dos anos 70 na magnífica Biblioteca da EBA. Uma cópia dela ficou perdida em meus arquivos.

Procurei-a inutilmente para dar notícia dela no livro *Mulheres não devem ficar em silêncio: Arte, Design e Educação*. São Paulo: Editora Cortez, 2019. Escrevi então à Biblioteca da EBA e a bibliotecária muito generosamente me enviou esta cópia já digitalizada, que estou compartilhando com vocês.



O DESENHO COMO BASE NO ENSINO DAS ARTES PLASTICAS

POR

GEORGINA DE ALBUQUERQUE

Titulada pela Escola de

Belas Artes de Paris em 1910

Livre docente de pintura da Escola Nacional de Belas Artes por concurso de provas em 1927. Ex professora contratada da cadeira paralela de pintura da Escola Nacional de Belas Artes em 1934. Ex professora e chefe de sessão do curso de arte decorativa da Universidade do Distrito Federal (1935) Professora interina da cadeira de Pintura da Escola Nacional de Belas Artes (1927) Professora interina da cadeira ora em concurso, da mesma Escola (1939) Com 8 (oito) anos de professorado nesta mesma Escola. Grande medalha de prata (1909); pequena medalha de ouro (1912) e grande medalha de ouro (1919) nos Salões Nacionais de Belas Artes - Primeiro grande premio no Salão Argentino (1937) Quadros nos Museus de Belas Artes, Histórico, Municipal e de Arte Decorativa do Rio de Janeiro, Pinacoteca de São Paulo, Museu da Baía, Recife, Buenos Aires e America do Norte. Quadros em diversas importantes galerias particulares.



- 3 -

O DESENHO COMO BASE NO ENSINO DAS ARTES PLASTICAS

R E S U M O

- I - CONSIDERAÇÕES GERAES
O desenho como base de todas as artes plasticas.
- II - O ENSINO DE DESENHO
O método e o programa de ensino
- III - A PRATICA DO DESENHO
- IV - EXERCICIOS GRADATIVOS
- V - PROCESSOS
- VI - SOCIALISAÇÃO DA SALA DE AULA



I - CONSIDERAÇÕES GERAIS

O DESENHO COMO BASE DE TODAS AS ARTES PLÁSTICAS

É pelo desenho que classificamos os diferentes estilos e as diferentes épocas das civilizações. O desenho trouxe ao nosso conhecimento a lei de frontalidade dos egípcios, seu interesse mais pelo tipo que pelo indivíduo, seus templos imensos, sua arte religiosa e sintética, seu conhecimento do retrato, a mais alta expressão da arte.

Esse desenho, sem perspectiva, altamente decorativo, classifica e dá estilo às suas figuras e a sua arte em geral.

Sempre através do desenho, conhecemos os túmulos geométricos e monumentais dos reis, suas vestes, joias, carros, móveis, sua tiara e seu cetro.

Fôrma e desenho, classificam os egípcios em sua religião ~~na~~^{e na} assimilação do rei à divindade. Pelos desenhos, sabemos que sua paisagem era simples e tranquila, que a pintura era subordinada à arquitetura, que a escultura era elegante, nobre e realista, representando o retrato, que estilizavam a flora e a fauna, e que o lotus e o papiro eram as plantas nacionais.

Em consequência do meio, os Assírios empregaram o tijolo ~~de~~^{de} cozido e esmaltado como material dominante, mas a sobrada como forma principal assinala sua arquitetura, e é principalmente na fôrma, no desenho, que está o seu caráter. É pelos baixo-relevos, onde havia fôrma e desenho, quasi nenhum modelado, que nós sabemos que esse povo era chato e baixo, barbado, guerreiro e caçador, conhecia os animais e os desenhava com magistral realismo. O caráter de seus templos e seus jardins, era de um desenho sobre a extensão, sua arquitetura era



civil, sua arte analítica, cujo caráter está na forma que é desenho, de tal maneira que poderemos traçar um touro alado do Palácio de Karsabad com poucas linhas, sem cor e sem matéria e é incontestavelmente um desenho típico assírio. Desse povo sabemos pelos desenhos dos baixo-relevos como se banquetava, como eram seus utensílios.

O mundo de hoje possui intactas algumas peças da arte grega e muitas mais ou menos mutiladas, classificadas distintas das do primeiro período da arte Grego-romana pelo desenho que as distingue e caracteriza, nessa coisa difícilíssima da arte grega que é a beleza formal, sem outra procura que a harmonia das formas, e que podemos quasi dizer que a beleza para os Gregos era uma expressão matemática com módulo e canon. Por maior diferença que seja a da matéria prima empregada é o desenho que distingue a arte grega da arte egípcia e da romana.

Embora nos primeiros tempos de Roma os artistas tenham sido gregos, o fausto de Roma levou os artistas a um desenho mais complicado de forma e vemos a superposição das ordens, o rebucado da folha de acanto e o emprego do arco. Isto é, forma consequente da matéria empregada. O desenho que tinha diferenciado a Grécia arcaica da Grécia de Fídias, diferencia agora em Roma as expressões das figuras da beleza formal para as de expressões de paixão.

Árabes e Persas tiveram a sua forma e o seu desenho característico. Pela linha sabemos que os Árabes tiveram sua arte própria, que deram grande importância ao recorte, que não modelavam e que eram engenhosos e requintados; deram mais que recolheram na arte dos outros povos.

E' ainda a forma de um desenho mais fino, que distingue uma coluna persa com seu capitel de touro alado e sua base de desenho tão delicado.

Ainda pelas iluminuras dos manuscritos Persas, pelo desenho de seus tapetes magníficos, de seus muros brocados, de



seus estofos, de sua cerâmica maravilhosa, sabemos do gosto requintado d'esse povo.

A China e Japão, apesar das linhas que se assemelham, pelo desenho podemos distinguir o valor de suas artes e diferenciá-las.

Vemos na Palestina nos baixo-relevos de tumulos, um desenho naturalista e delicado, inspirado na folha da oliveira, no cacho de uva, no carvalho, etc; suas vestes eram mais simples que as dos povos anteriores e não representavam figuras na decoração.

Quando na época medieval a estatuaria quasi desaparece para maior impulso ao azulejo, ao esmalte e á joalheria, não é só a materia que muda, mas o desenho e o caráter da linha.

Nos livros de orações (o mais celebre é o Manual Paⁿselino), no ambiente dos mosteiros, a escrita é desenhada e o desenho é a escrita dos artistas bisantinos. E' a fôrma, o desenho, que, com o sistema arquitetônico diferenciam as catedraes romanicas das goticas e cada uma d'elas entre si. E' o desenho, a linha e a arquitetura da Idade Media, que caracterizam a torre do Palacio Publico de Sienna, ou a muralha do Palacio d'Avignão.

Dessa época notamos o rebuscado da forma da flora na decoração que é de um desenho realista e minucioso, mas de mais requintado gosto de aplicação.

Fôrma e desenho classificam todas as catedraes goticas e a sua estatuaria. Pelos desenhos sabemos que o ~~de~~ ferro forjado dessa época tinha a mesma inspiração decorativa da arquitetura.

Os Papas Julio II e Leon X, Adriano VI, Clemente VII e Paulo III marcam o apogeu da arte da ^{ITALIA} ~~Roma~~. E é principalmente pela fôrma, isto é, pelo desenho, que classificamos o desenho magestoso de Miguel Angelo, o desenho espiritual de Leonardo e o desenho sentimental de Rafael.

E' através do desenho que distinguimos todos os grandes artistas do renascimento, a arquitetura e o mobiliário. O



- 7 -

conhecimento da perspectiva veio trazer o aprimoramento do desenho, assim como os conhecimentos de anatomia; mas através do desenho vemos quanto se inspiravam dos antigos romanos, quanto os humanistas que estudavam a arte antiga vinham em auxílio dos artistas do momento. Gregos e Romanos eram a inspiração da arte do renascimento, como ~~foi~~^{FORAM} mais tarde a inspiração da arte chamada estilo imperio, na França.

O desenho de Dürer que conhecemos através as suas gravuras, atestam uma profundidade de pensamento ao mesmo tempo que uma ciência da forma, só comparáveis á Leonardo como sentimento e a Miguel Angelo como valor. Os desenhos de Holbein, tão fortes como os de Durer, são mais idealistas. Toda a obra de Rembrandt é caracterizada pela importancia do partido de luz que ele inicialmente estabelecia para seus quadros como seus desenhos e aguas-fortes. Esse partis pris da iluminação era o triunfo do claro escuro.

E' o desenho que distingue um quadro de Millet de um de Courbet. O desenho de Millet não é naturalista no sentido de Courbet, ele não copiava os camponeses, suas imagens são naturalistas, mas seu desenho tem a marca de profunda meditação. E' pelo pensamento, pela memoria que ele compõe suas télas, que traduzem sentimentos e ideias proprias. Millet desenhava com carinho gestos simples e admirava Miguel Angelo, que desenhava os gestos atleticos. Millet punha no seu desenho um pensamento profundamente meditado, n'isso ele era moderno no sentido do que se quer fazer hoje.

As camponesas de Jules Breton eram superficiaes, eram o modelo sem carater de desenho.

Fantin Latour e Carrière, tão diferentes um do outro, e bons desenhistas, pela intensidade da expressão ultrapassaram os limites do comum. Fantin mais elegante de linha, Carrière mais sentimental, apagava as apparencias materiaes. O desenho idealista de Puvis de Chavannes distinguia-se n'um contraste vic-



lento dos de Courbat. O desenho equilibrado, meditado e sereno de Puvis se adapta á arquitetura e foi na sua época quem melhor compreendeu a decoração MURAL.

Não abrangemos toda a extensão do desenho pela simples transposição das fôrmas para uma superficie plana por meio de lapis, carvão ou pincel, si limitarmos o desenho sómente a esses traços com luz e sombra.

Motivo porque, na Escola de Belas Artes ha a cadeira de arquitetura analitica no Curso de Pintura, que tem como finalidade dar ao desenho toda sua extensão de desenho das imagens em todos os tempos, estudando a diversidade dos estilos, na fôrma, nas particularidades e nos arabescos. E' ainda no desenho da atitude e da expressão da estatuaria, na diversidade dos canons, na variedade dos vasos e utensilios, que o professor de Historia da Arte se basea para a classificação das artes.

Assim considerando, vemos que o desenho só abrange toda sua extensão, encarado como conhecimento, expansão e base de toda a arte plastica.

Pelo desenho conhecemos a arte que nos precedeu e pelo desenho daremos a conhecer a arte da presente geração.

A aula de desenho figurado que parecerá a muitos insignificante, é o conhecimento basico do curso. E' n'essa aula, onde o modelo é estatico, que os futuros pintores ou escultores aprendem a copiar do modelo a sua parte construtiva, isto é, suas proporções, suas relações. Essa parte construtiva é a unica que sempre se copia do modelo. Por mais que os anos transformem os estudantes de pintura e escultura em grandes artistas, interpretando as mais variadas tendencias, essa parte construtiva permanecerá sempre, porque um objéto ou uma figura, seria outro objéto ou outra figura se lhe alterassemos as proporções e as suas relações construtivas.

O gráu de realidade que contem uma obra de arte, não tem importancia estética, senão porque nos permite de medir o



poder de penetração, que foi necessário para o captar e a força de imaginação que permitiu de o reproduzir com tal relevo que exalta nossa admiração.

A exatidão e a propriedade dos traços não tomam valor estético senão porque testemunham da aplicação do artista, de sua consciencia, sua penetração, sua emoção e seu poder de traduzir sua impressão.

A imitação da natureza não é senão o meio, ou antes a ocasião e o pretexto. A verdadeira e unica fonte da arte é o proprio artista. Uma obra de arte para ser classificada na categoria das obras expressivas, é condição trazer a marca de uma imaginação e de uma sensibilidade que ultrapassem o nivel comum. O primeiro cuidado do ensino deve ser pois, de despertar as personalidades.

Reclama-se que a Escola (1) é arcaica, mas, no ensino escolar, não são propriamente as regras, os preceitos geralmente procedentes da experiencia e de uma justa observação, que tohem um tanto o desenvolvimento da mocidade, é antes a falta de motivo e de ocasião de expandir o élan, o movimento, o calor das almas juvenis.

O que faz falta á Escola é o cuidado de elevar o nivel de cultura e de gosto, não por mais uma aula de estética por exemplo, mas por series de conferencias, exposições e entretiens ilustrativos como lições de bom gosto e cultura plastica e tecnica, e como alimento espiritual ás faculdades artisticas inatas dos alunos. N'essas pesquisas constantes, consagradas aos jovens com intenção de os desenvolver, de os guiar sobre os campos da emoção estética, solicitando a expansão de sua capacidade intelectual é que constitue a verdadeira fonte da arte. Afinando sua sensibilidade os levariamos a vibrar e expandir-se mais livres, mais pessoas e mais espontaneas. Esse desenvolvimento, verdadeiras aulas praticas de gosto e cultura artistica teriam ainda

(1) Refiro-me a Escola no sentido do ensino classico.



- 10 -

outra vantagem, a de despertar em cada um, um exame de suas próprias aptidões. Se o estudo se reduz á copias e imitações, repetições de que fizeram os outros, todos podem fazer o mesmo, mas se o estudo de arte fôr a revelação de uma personalidade, si ficar bem claro que para ser artista é preciso ter imaginação, ter sensibilidade, entusiasmo, aptidão instintiva, dominante de traduzir sob fórma plastica suas emoções, haveria mais revelações de verdadeiras vocações, mais esclarecimento e mais senso pratico, evitando desperdícios de tempo para aqueles em que outras aptidões podem ser melhor aproveitadas em outros ramos de atividade.



II - O ENSINO DO DESENHO

A cadeira de desenho em concurso, consta do curriculum do 19 Anno do Curso de Pintura, Escultura e Gravura, e está classificado como cadeira pratica.

Com a minha experiencia de muitos annos de ensino, considero que seria muito mais util que a cadeira de desenho constasse do 19 e 20 Anno do curriculum e fosse theorico-pratica. Poder-se-ia objectar que os alumnos têm desde 19, até o ultimo anno, desenho de modelo vivo, mas todos sabemos que não é possivel dar qualquer lição theorica quando o modelo está em pose.

Essa aula comporta: os alumnos em trabalho, aproveitando o modelo e o professor corrigindo individualmente.

Nas aulas de desenho, onde o modelo é estatico, é muito diferente. Ai devem ser dadas no quadro negro algumas explicações necessarias através de graficos do professor, sobre o mecanismo da visão, as leis de perspectiva, planos, sombra propria e projetada, anatomia, etc., cujas aulas especiaes do curso, regidas por notaveis professores, os alumnos não sabem coordenar por si mesmo, para aplicar ao desenho. Só quando o professor desenha e explica no quadro negro é que o alumno realiza que os conhecimentos que está adquirindo nas demais materias do curriculum, são meios para aprender desenho, assim como desenho é meio para aprender as artes plasticas. Esse metodo theorico-pratico é tanto mais necessario quanto temos agora anexo ao curso de Pintura, o curso de formação de Professores Secundarios do Desenho.

DESENHO

O desenho, sendo a arte de representar sobre uma superficie plana, objetos que têm na realidade tres dimensões, altura, largura e profundidade, torna-se necessario para aprender a desenhar, duas cousas indispensaveis:



UM METODO de trabalho que comporta um certo numero de regras e a PRATICA.

O METODO DE ENSINO

O metodo de ensino compreende:

- 1º - As características do ensino do desenho
- 2º - Os preliminares
- 3º - O sentido do desenho
- 4º - O espirito do programa.

1º - AS CARACTERISTICAS DO ENSINO DO DESENHO

As características baseam-se nos diferentes tipos de exposição do ensino através dos quaes é obtida a metodologia do ensino do desenho. O objetivo das lições didaticas sobre desenho é trazer uma contribuição metodológica baseada sobre experiencias pedagogicas. Caracterisa o ensino o desenvolvimento das faculdades de observação e análise, que é justamente o que distingue o desenho do adulto do desenho da criança, o adulto vê, observa, copia, pensa, sente, inventa e pôde ser original, a criança apenas vê e sente. A observação é a análise das fôrmas, o conhecimento do objéto ou reunião de objéto, é a visão de conjunto das fôrmas ligadas entre si por relações intradependentes e que se completam umas nas outras. Pelo metodo se estabelece que faz-se um desenho com uma construção, partindo dos alicerces ao conjunto, e do conjunto ao detalhe, estabelecendo pontos de referencia baseados na perspectiva de observação.

2º - OS PRELIMINARES

Como preliminares para uma boa análise das fôrmas, são necessarios conhecimentos do mecanismo da visão, cone visual, etc, conhecimentos de perspectiva, porque é impossivel desenhar justo uma fôrma qualquer, sem fazer ~~mais ou menos~~ perspectiva. Por isso, Leonardo Da Vinci viu na perspectiva a razão universal do desenho.



• Sendo a perspectiva a ciência das formas aparentes é mistér, para representar os objetos taes quaes parecem, conhecidos, taes quaes são. Uma forma que se desenhasse sem compreender, seria difficil fazer compreender aos outros.

Nos preliminares está compreendida a orientação de como aproveitar no desenho figurado, os conhecimentos adquiridos nas cadeiras de perspectiva modelagem e anatomia.

39 - O SENTIDO DO DESENHO

Aprender o sentido do desenho é chegar á observação subtil, á auto-crítica sincera, de como foram obtidos os relevos, através do traço e da luz e sombra. É o desenvolvimento da sensibilidade, realizando o que vem a ser coordenação, entre o que se observa e o que se executa. É conhecer mentalmente, através das dificuldades progressivas os resultados das maneiras diferentes de execução. É, enfim, o conhecimento do desenho através da propria experiencia.

40 - O ESPIRITO DO PROGRAMA

O espirito do programa está na coordenação dos periodos gradativos da materia estudada, que constituem o treino metódico para a finalidade do curso.

O programa pôde ser empirico e a orientação das aulas ser livre, tudo depende da interpretação do professor, só a exiguidade de tempo tolhe o desenvolvimento.

Ha alunos que discutem problemas complicadissimos de geometria, entretanto desenhann errados o pedestal do busto e a columna em que poussa o modelo; para eles perspectiva é uma cousa, desenhar é outra, chegam ao fim do ano sem realizar que estudam perspectiva para ter conhecimento do horizonte e das rétas paralelas fugindo para um ponto de fuga na linha do horizonte. Os alunos estudam projeções, planos e, quando se encontram diante do modelo, ficam atrapalhados com o relevo e claro escuro dos di-

importante



- 14 -

versos planos da figura como se fosse um assunto desconhecido, novo, independente dos conhecimentos adquiridos. Isso por falta de coordenação entre as aulas de geometria descritiva, perspectiva e a prática do desenho. Sentir o espírito do programa é saber coordenar as diferentes matérias do curriculum, aplicando-o para a finalidade do curso.



- 15 -

III - PRÁTICA DO DESENHO

COMPREENDE :

EXERCÍCIOS GRADATIVOS
PROCESSOS
SOCIALIZAÇÃO DA SALA DE AULA

-.-.-.-.-

EXERCÍCIOS GRADATIVOS

COMPREENDE :

- 1º - A MARCAÇÃO
- 2º - PERSPECTIVA
- 3º - LUZ E SOMBRA - VALORES - RELEVO
- 4º - DEFINIÇÃO E TÉCNICA DO DESENHO E DO CROQUIS
- 5º - ESTUDO DA FIGURA HUMANA EM SEU MOVIMENTO E EXPRESSÃO
- 6º - A COMPOSIÇÃO

PROCESSOS

- 1º - DE MATERIAL
- 2º - DE EXECUÇÃO

SOCIALIZAÇÃO DA SALA DE AULA

- 1º - PSICOLOGIA DO ALUNO
- 2º - ATITUDE DO PROFESSOR



III - PRÁTICA DO DESENHO

Como aplicação do método, a prática representa, o treino simultâneo da visão e da execução, olho e mão tendo função igual. Como todo estudo, o desenho requer do estudante uma atitude de interesse.

Para aquisição dessa atitude de interesse (opinião, modo de vê e de fazer, conhecimento etc.) é indispensável que o professor demonstre a utilidade e os objetivos do estudo e das experiências sucessivas que comporta o método de ensino em particular e do curso em geral.

A prática comporta a maneira de ver e comparar, estabelecendo pontos de referência entre as partes e o todo do modelo, e a maneira de executar.

Em cada unidade de treino deve haver uma ideia diretriz que nunca deve ser perdida de vista, é a ^{ESTRUTURA} ~~essência~~ do estudo.

Em desenho acadêmico a figura humana forma a principal unidade de treino, a fórmula ideia. Todo o estudo gira em torno da figura quer com modelos de gesso, quer com modelo vivo.

Na cadeira em concurso, todos os processos e exercícios para conhecimento de conjunto, generalidade ou relatividade para conceito de volume, relevo e detalhes, são feitos através de modelos em gesso, reprodução do clássico.

Para o curso de pintura é também interessante estudar desenho através de objetos de matéria e cores diferentes, desenvolvendo conhecimento de técnicas e aplicação das leis de contrastes e reflexos, etc. Através de objetos de matéria e coloração diferentes, é que se podem fazer estudos de policromia em claro escuro que vem a ser a base para os ^{EFEITOS} ~~resultados~~ da perspectiva aérea em pintura.

O desenho é como um jogo, tem regras para chegar à sua finalidade. O desenho pode ser mesmo encarado como uma ciência no sentido de que obedece à leis fixas imutáveis. O artista não



póde fugir dessas regras.

Alem dessas regras que provêm de leis de perspectiva, luz, etc, ha ainda o treino da tecnica em si, que deve seguir um determinado andamento e que tem tambem as suas regras.

REGRAS QUE AUXILIAM A PRÁTICA

- 1 - Tomar conhecimento do modelo para depois iniciar o desenho.
- 2 - Comparar e medir vertical e horizontalmente até ter perfeita ideia da attitude e das proporções das massas em geral.
- 3 - Estabelecer uma medida que sirva de módulo para essas comparações.
- 4 - Desenhar construindo e chegar ás sombras pela pesquisa da fôrma.
- ✓ 5 - Proceder sempre de conjunto ao detalhe, de maneira a poder parar em qualquer momento, dando o desenho a justa impressão de estar sendo feito com intelligencia e conhecimento.
- 6 - Encarar as tres fâzes do desenho: 1ª - das bases construtivas, 2ª - da construção em andamento, 3ª - da construção em acabamento.
- 7 - Observar muitas vezes antes de traçar.
- 8 - Cuidar da frescura do papel para poder obter traços delicados e sombras transparentes.
- 9 - Comparar o desenho com o modelo, colocando um ao lado do outro.
- 10 - Não convem conversar enquanto se desenha, porque olhos, mão e mente trabalham juntos. Isso é indispensavel ao ritmo. Quando um falta, falha o outro.
- 11 - Não riscar com força.
- 12 - Não cobrir o papel com sombras escuras.
- 13 - Não traçar na superficie as sombras que vem da pro-



PERSPECTIVA
fundidade ~~o~~onstrutiva.

- 14 - Não esfregar com pano e com os dedos antes de ter apurado a forma.
- 15 - Não começar por fazer os olhos ou o nariz etc., muito bem acabadinho, sem ter verificado se estão em seus logares exatos.
- 16 - Não riscar o contorno aparente com traço uniforme porque esse contorno resulta da pesquisa da forma que é interna, provindo da musculatura, das articulações e do proprio esqueleto.
- 17 - Não riscar automaticamente.
- 18 - Não dar o desenho por terminado sem ter feito um pouco mais que no desenho anterior.

O desenho figurado é o aprendizado da construção das figuras em sua proporção e sua expressão.



EXERCÍCIOS GRADATIVOS

1) - MARCAÇÃO

- 1 - COLOCAÇÃO DO MODELO EM RELAÇÃO À LUZ
- 2 - PERSPECTIVA
- 3 - PONTOS DE REFERENCIA, MEDIDAS COMPARATIVAS
- 4 - PAGINAÇÃO
- 5 - LINHA GERAL, VALORES INICIAES
- 6 - DA CONVENÇÃO

-.-.-.-.-

No ensino primario e secundario o desenho é considerado como fim educativo, como trabalho da inteligencia, como contribuição á cultura geral do espirito e como desenvolvimento do gosto. Pela visão ensina-se melhor e mais rapidamente que pela palavra, pois quer se ensine geografia, astronomia ou fisica etc., os nomes dizem menos que as imagens.

A educação faz-se simultaneamente pela mão, olho e espirito, e é o desenho o meio mais rapido de educação. Na Escola de Belas Artes o aluno vem fazer o estagio de treino profissional. A aula de desenho o prepara para as aulas praticas de arte, pela educação da visão e destreza da mão.

A marcação comporta a justa colocação das linhas geraes e dos valores dominantes, feitos á traços leves para reservar ao papel sua frescura. Esse cuidado em não fatigar o papel é importante, porque uma vez que se passa da marcação ao desenho terminado ha necessidade do recurso material do papel em condições de ser trabalhado, para obter o modelado.

Inicia-se um desenho depois de o ter bem observado e traçado mentalmente o plano de sua execução, comparado seu conjunto e suas partes entre si. Antes de tudo é preciso estabelecer os grandes planos do modelo. Acentuar vigorosamente a orientação do conjunto. O desenho exige decisão.



Essa é a lição geral para todos, lição curta, porém de treino longo. Mente, olho e mão, devendo agir juntamente para conseguir a execução do desenho, mas a mão é muito lenta a executar o que o olho já viu e o que a mente já entendeu. Outras vezes o olho não sabe vêr, a mente não percebe e a mão executa de qualquer maneira.

Portanto, o aprendizado do desenho requer treino constante e paciente. Para um bom resultado, contribue principalmente a aplicação do aluno, seu esforço, tenacidade e vontade. A aula de desenho figurado com modelo estático é que se destina ao treino da marcação perfeita, isto é, construção, conjunto de formas exatamente em seus logares e sombras dominantes, porque na aula de modelo vivo, o modelo, mais ou menos se move e altera a atitude de uma pose para outra. Além disso a vida arrasta a interpretação. No desenho do antigo (gesso) só a transposição exata das suas linhas e volumes para a superfície do papel, representa o estudo em si e a sua finalidade.

A aula de desenho é que prepara o aluno às aulas práticas de arte, desenvolvendo as técnicas e processos varios de desenho, orientando os alunos para as necessidades do atelier, conduzindo-os á uma serie de descobertas que se encadeiam e se completam umas nas outras.

Os exercicios gradativos compreendem uma ordem nos trabalhos a serem executados, não só quanto ás dificuldades que apresentam os modelos, mas nas exigencias progressivas da execução. Os trabalhos que tinham sido unicamente marcação, passam a ser estudados como claro escuro, relevo, particularidades e expressão. Como progressão de dificuldade os trabalhos passam de cabeça e extremidades, á busto, torço, estatus e grupos de estatuas.

Propositadamente até agora só falei de cuidado, exatidão, paciencia, esforço e atenção e nada disse de arte e beleza. Para a cadeira de desenho do 12 ano, isso pareceria sem proposito. Falei nas qualidades que são susceptiveis de serem ensinadas e



são as que mais interessam o professor. Essas mesmas qualidades não conferem aos trabalhos de extreantes valor artistico, mas são qualidades basicas de educação tradicional que todo aluno deve receber mesmo aqueles que são atraídos mais especialmente pelas novas tendencias artisticas ou pelo espetaculo da vida que os cerca. Que nenhum aluno tema diminuir suas faculdades pelo estudo aprofundado e minucioso. Quanto maior fôr sua educação n'esse sentido, tanto maior será o poder de sua memoria, das formas precisas e das proporções exátas, das noções controladas, das possibilidades e impossibilidades da natureza.

COLOCAÇÃO DO MODELO EM RELAÇÃO À LUZ

A boa colocação do modelo em relação á luz, é a lição inicial.

É preciso escolher o melhor efeito de luz e sombra, que melhor ponha em realce a beleza do modelo, e que estabeleça pontos de referencia que sirvam de base á comparação do desenho com o modelo. Depois, deve-se tratar do ponto de vista, isto é, da colocação do observador. Não se pôde escolher um logar qualquer para fazer um desenho, é preciso que o modelo fique dentro do cone visual. É preciso saber vê e saber como se vê. O olho pôde ser comparado á uma camara fotografica. Adiante uma lente que projéta a imagem, atraz a retina que a recebe. Os raios luminosos que partem de todos os pontos do objéto convergem ao mesmo ponto da lente ocular onde se cruzam, projetando na retina a imagem invertida. A razão da imagem ser invertida é porque ao se cruzarem os raios no centro ótico, o que estava em cima passou para baixo. Essa imagem invertida restabelecemos á verdadeira posição por raciocínio intuitivo. (Desenho nº 1) A perspectiva é cientificamente esse mesmo raciocínio.



BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil: das origens ao modernismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

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

EDWARDS, Betty. *Drawing on the Right Side of the Brain Workbook*. 1998, Penguin Putnam.

GOLOMB, Claire. *The Child's creation of a Pictorial World*. Berkeley, Los Angeles, Oxford. University of California Press, 1992, 353 pgs.

LUQUET, Georges-Henri. *Les dessins d'un enfant (Children's Drawings)*. Paris, Librairie Félix Alcan, 1913.

MILANEZ, Carolina Gonçalves. **Ensino da Arte e do Design em uma escola municipal de São Paulo**. Universidade Anhembi Morumbi, Programa de Arte. Design e Tecnologia, 2016.

REBOUÇAS, André. **Diário e Notas Autobiográficas. Coleção Documentos Brasileiros dirigida por Gilberto Freyre**. Livraria José Olympio Editora, Rio, pág. 395 a 397, 1938.

The Notebooks of Leonardo da Vinci compiled and edited from the original manuscripts by Jean Paul Richter. New York: Dover Publications, 1970.

VARTULI, MAXimilian de Aguiar. **O design do desenho: análise de ferramentas de desenho digital no projeto de produto**. Mestrado Acadêmico em Design UDESC /CEART, 2016 pag 24.

SANOVICZ, Fernanda. **Desenhos de Abrahão Sanovicz**. São Paulo: SESC, 2016.

Endereço eletrônico do lattes:
<http://lattes.cnpq.br/1650414096296319>

Anna Mae Barbosa possui graduação em Direito - Universidade Federal de Pernambuco (1960), mestrado em Art Education - Southern Connecticut State College (1974) e doutorado em Humanistic Education - Boston University (1978). Atualmente é professora titular aposentada da Universidade de São Paulo e professora da Universidade Anhembi Morumbi. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Arte/Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Ensino da Arte e contextos metodológicos, História do Ensino da Arte e do Desenho, Ensino do Design, Administração de Arte, Interculturalidade, Pedagogia Visual, Estudos de Museus de Arte, Mediação Cultural e Estudos Visuais.

Recebido em 02 de agosto de 2019.
Aceito em 19 de agosto de 2019.



REVISTA APOTHEKE
ISSN 2447-1267
v.5, n.2, ano 5, 2019

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4966-2043>