

|| Directoria do Ensino do Estado
- - - de São Paulo - - -

REVISTA DE EDUCAÇÃO

S. PAULO — BRASIL
SETEMBRO - DEZEMBRO
1935

Vols. XI E XII

Nos. 11 E 12

SUMMARIO

	PAG.
Francisco E. de Aquino Leite. — Alfabetização Rápida	3
Arthur I. Gates — Summario das Leis de Aprendizagem	19
M. Moura Santos. — Livros Didacticos	25
Norberto de Souza Pinto. — A Educação dos Anormais e dos Debeis Mentaes	30
Renato Seneca Fleury. — O Conhecimento Empirico, o Scientifico e o Philosophico	32
Achilles Raspantini. — Como se Ordena o Catalogo-Diccionario	37
Leontina Silva Busch. — O Ensino da Linguagem Escripta — Planos e Suggestões	58
Luiz Gonzaga Fleury. — Summula de Logica Classica	67
Antonio de Paula Dutra. — O Desenho Infantil e sua Evolução	75
Benedicto Candido de Moraes. — Noções Educativas de Modelagem	85
Factos e Inicativas. — Directoria do Ensino, 103; VII Congresso Nacional de Educação, 109; Cordialidade Argentino-Brasileira, 111; O Problema dos Cegos no Brasil, 113; Primeiros Resultados da Estatistica Educacional de 1933, 114; Programmas das Escolas do Districto Federal, 117; O Ensino Technico Profissional e Domestico em São Paulo, 120; Universidade de S. Paulo (comissionamento de Professores Normalistas, em 1936), 124; Constituição do Estado de S. Paulo, 125.	
Legislação Escolar.	145
J. B. Damasco Penna. — Bibliographia	163
Através de Revistas. — O Regionalismo na Escola (Ricardo Bensaúde), 173; Qual a População do Estado de S. Paulo? (Beifort de Mattos Filho), 177; Novos Livros (Oscar Guilherme Christiano), 180; A Escola e a Imprensa (Francisco Faria Netto), 182; A Familia na Russia, 184; Um Horto Florestal Modelo (Alipio Silveira), 185; A Melhor Educação (Luiz A. Hansen), 186.	
Estatistica Escolar.	189

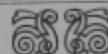
REVISTA DE EDUCAÇÃO

ORGAM DA DIRECTORIA DO ENSINO

VOLUMES XI e XII

SETEMBRO e DEZEMBRO

— 1935 —



A EDUCAÇÃO DOS ANORMAES E DOS DEBEIS MENTAES

NORBERTO DE SOUZA PINTO

A organização actual do nosso ensino não pode e não deve mesmo deixar de attender (consoante as normas da pedagogia scientifica moderna) com o maximo interesse, o desenvolvimento physico e mental do escolar, sua idade e mui principalmente sua idiosyncrasia peculiar; é por isso que o ensino e tratamento das creanças anormaes e debeis mentaes, continuam ainda, a reclamar nos dias que correm, uma attenção constante, não somente dos poderes competentes, como tambem da parte do proprio professor, quer na applicação dos methodos pedagogicos de ensino individual, como na preparação continua e no estudo scientifico e technico dos casos novos que a cada momento se nos apresentam. As estatisticas norte-americanas nos demonstram cabalmente que, setenta por cento dos delinquentes reclusos são debeis mentaes, e isto equivale a nos aconselhar a adopção de rigoroso processo scientifico afim de vigorizar na infancia os espiritos pobres de intelligencia, capazes de soffrer anomalias sentimentaes ou volitivas. Sobre taes assumptos de tão vital importancia para nós educadores, é que insistimos em afirmar que dentro de cada grau de educação deve haver uma base commum que se ramifique em especializações technicas. E assim, de grau para grau essa base commum intensifica-se e especializa-se como intensificam-se e especializam-se ainda mais as respectivas especializações technicas.

A evolução na sua marcha lenta de desdobramento creou e vae creando a differenciação em tudo. Tudo classificamos, e, em o fazendo no mundo escolar, não nos limitamos a um trabalho simplista de separar o que é identico. Não escaparam naturalmente na vida escolar, a necessidade classificadora da intellectualidade dos educandos e a NOOLOGIA que constitue o depastamento da psychologia concreta, classifica e mesmo explica os principaes grupos da mentalidade. Portanto, já não é problema á parte na vida contemporanea do magisterio; a educação moderna exige que trabalhemos para a formação do typo humano e normal.

Existe uma categoria de creanças que, por diversas causas, não podem frequentar estabelecimentos ordinarios de educação, porque nelles ha um grande inconveniente, de ordem moral que merece ser sanado; o effeito pernicioso da promiscuidade. Com anormalidade que tão facilmente não se corrigem e males que a sciencia só evita após demorado trabalho e farta attenção, esses menores se transformam, ao mesmo tempo, em martyres de um regimen não adequado ao tratamento que merecem; em taes estabelecimentos jamais encontrariam solução satisfactoria á sua aprendizagem. A solução do problema seria virtualmente realizada com a reabertura em S. Paulo de classes differenciaes para os retardados, e que já tivemos em funcionamento duas dellas em 1931, graças ao espirito emprehendedor do dr. Amadeu Mendes, então Director Geral do Ensino, naquella epoca.

A primeira funcionou annexa á Inspectoria Medica Escolar, no Largo do Arouche sob a competente direcção medica do notavel psychiatra dr. Durval Marcondes, e a segunda no Grupo Escolar do Belemzinho sob a orientação medica do dr. Paiva Ramos, eminente pediatra, o primeiro organizador de um campo de ferias em S. Vicente para os debeis physicos de nossas escolas.

Ambas as classes tiveram a nossa cooperação como director technico pedagogico.

O systema educativo profissional que os poderes publicos emprestára naquelles tempos á actividade da infancia retardataria, esperamos ainda vel-o novamente iniciado, como uma conquista perfeitamente adaptavel ao grau de cultura e progresso que ostentamos.

As creanças anormaes têm necessidade de receber uma educação especial sob a influencia de methodos medico-pedagogicos, de educação physica, normal intellectual e moral, constantemente unidos, orientados por um orthophreniata que então permittirá: a) disciplinar e dominar o caracter sem violencias; b) despertar e manter activa a attenção; c) adaptar o ensino ao estado das aptidões; d) e individualizar o ensino em cada caso, baseando no reconhecimento, de que as cousas se aprendem não por meio de estudos meramente theoreticos, senão por meio de actividades adequadas. A instrucção popular no Brasil deveria tambem se orientar (embora tardia-mente) neste sentido technico-profissional.

Estamos certos que os menores anormaes têm os mesmos direitos que as outras creanças, e os seus paes pagam os mesmos impostos ao paiz e tambem são patriotas como aquelles felizes que possuem os seus filhos normaes! . . .

O DESENHO INFANTIL E SUA EVOLUÇÃO (*)

ANTONIO DE PADUA DUTRA

O desenho, — arte da representação graphica, não se limita, exclusivamente, no representar cousas possiveis de observação da natureza, como tambem, (frisando-se aqui a sua maior importancia) as fórmas creadas pela imaginação do homem.

O seu apparecimento se perde nos periodos embryonarios da civilização, sendo muito mais remoto que as escriptas mais antigas, que delle se utilizaram, como claramente nos mostram os hieroglyphos e outras maneiras de expressão graphica da palavra.

Como tudo, não deixa de ser lendario o seu apparecimento. O amor dá ao facto belleza e suavidade, colorido e encantamento, como a todas essas historias, que nos vêm do passado. A scena passa-se na Sycionia, cidade grega, quando, depois do sol posto, o seu casario adormece tranquillamente. A filha de Dibutades, na sombra daquella noite, se despede do guerreiro, namorado seu, que partirá dentro em pouco, para longes terras. A moça vê, então, que a luz da lampada, que illuminava a sala, projectava na parede a sombra do bem-amado. Tomando de um carvão, contornou com cuidado aquella sombra. E o traço appareceu, dessa maneira, delineando um perfil, que alli ficaria á espera da volta do seu dono. Acabava de nascer, naquellas linhas marcadoras de uma fórma — o desenho; e a Grecia chamou para si tal criação, que se concretizava nessa lenda.

—o::o—

Entretanto, os homens prehistoricos enfeitavam seus instrumentos e davam a estes formas bem elegantes, chegando mesmo a desenhar e a colorir seus utensilios ! No fim do periodo paleolithico, datando mais ou menos entre 15.000 a 20.000 annos, antes da nossa éra, já podemos encontrar vestigios de arte decorativa, bem accentuados. Serviram-lhes de motivo

(*) Palestra realisada no Centrô do Professorado de Piracicaba, em 1934.

para seus adornos, os animaes, como a rena, as cabras montezez e os rhinocerontes, por viverem affeitos á caça. A pedra prestou-se para que se fizesse o primeiro desenho desse periodo representando animaes em movimento.

Ao contrario de muitas affirmações, possuiram elles a decoração phytomorpha. Empregavam plantas inteiras, inclusive a propria raiz, para formar seus arranjos decorativos, que não chegaram a constituir typos ornamentaes de destaque, pela desorganização com que eram dispostos.

Desse periodo são conhecidos, tambem, utensilios com decoração geometrica, empregando-se a linha em diversas maneiras, o losango, o circulo, as espiraes simples e duplas. Faltava entretanto a parte pessoal, nessas ornamentações asymetricas e desharmoniosas. O estilo, enfim.

Este primitivismo artistico nada produziu para a posteridade. Brotou e morreu, repentinamente. A lucta pela vida fez desaparecer nos homens a capacidade de creação. Faziam os utensilios que lhes eram strictamente necessarios e, da maneira mais simples possivel.

No oitavo ou setimo millenio A. C., na época neolithica — o periodo mais moderno da idade da pedra, observa-se novamente o despertar de Arte. Dahi por diante ella se estende e cresce. Procura-se a infinita belleza das formas. Começam a nascer os estilos.

Surge o Egypto. Resplandece a Grecia de Péricles com o talento de Phidias. Sua luz faz com que Roma accorde mais tarde para a arte e se immortalize, com Miguel Angelo, pintor, escultor e architecto, que encontrou, no desenho, o talisman, para a grandiosidade de suas realizações.

— o —

Feita, assim, uma esplanção muito geral sobre a origem do desenho e o seu desenvolvimento passemos, agora, á parte que mais interessa ao professorado. Ao desenho dentro da vida escolar, cujo ensino officializado data, mais ou menos, de meio seculo.

Considerado sempre debaixo de um ponto-de-vista artistico, representava elle, simples adorno nas escolas primarias. Fazer um desenho era o mesmo que cantar uma canção ou dizer uma poesia! Só recitava e cantava, quem para isso tivesse geito.

João Amos Komensky, — o famoso pedagogo eslavo do seculo XVII, vulgarmente conhecido pelo seu nome latinizado, de Comenius, foi quem primeiro percebeu a vantagem do desenho na escola e o reclamou, para fazer parte dos cursos escolares. Sua idéa foi sendo posta em pratica, depois, por

alguns educadores, que começaram ensinar aos seus alumnos "elementos de desenho e pintura"!

Mais tarde, Pestalozzi, pelos fins do seculo XVIII, colloca o desenho como disciplina obrigatoria nos cursos escolares, sob a sua direcção, escrevendo algumas obras pedagogicas, methodizando um pouco o seu ensino. Os elementos do desenho, para elle, deveriam ser ensinados antes da leitura e da escripta.

Acceitou e incrementou as idéas pestalozzianas o professor allemão José Ramsauer, que publicou em 1821 uma obra sobre desenho. Seu methodo nesse tratado consistia na copia de pranchas, ou, de desenhos, que elle proprio executava no quadro negro ou cartolina. Era o methodo da copia, que, até bem pouco, viamos nas escolas complementares de antes de 1911.

Schmid combateu vigorosamente o processo e o methodo empregados, baseando-se na observação directa dos modelos. Estes deveriam ser apresentados ás creanças, em si, e não as copias desinteressantes. Começou a publicar, em 1828, o seu optimo "Curso de desenho", concluido em 1833.

Nasceu, pela divergencia dos pontos-de-vista de Ramsauer e Schmid, uma forte polemica entre os apologistas, deste ou daquelle methodo, que deu resultados pedagogicos magnificos.

Frederico Otto, reitor do collegio de Müchlhäuser, na Allemanha, após ter estudado minuciosamente as duas tendencias; poz um ponto á questão, combinando, com clarividencia, os dois processos em um só — eclético. Este era uma especie de methodo synthetico, onde se começava pelos elementos geometricos fundamentaes, indo-se ás formas mais complicadas, apresentando-se o objecto e a sua representação graphica correspondente, aos alumnos, para o trabalho da copia. A lição terminava com um desenho de memoria, daquillo que havia sido observado e desenhado.

Esta processuação, que já é dos meados do seculo anterior ao nosso, (em se tratando de um curso de desenho) não deixa de ser recommendavel, com excepção da apresentação da copia do modelo, no quadro.

E' muito commum esse modo de ensinar e vem, como já, vimos, de longo tempo. Abramos um parenthesis neste ponto e vamos ao que nos interessa mais de perto.

— o —

Será dessa forma que deveremos ensinar as creanças a desenhar? E' de vantagem o ensino do desenho, encarado sob o ponto de vista tecnico, nos cursos primarios? Deve ser fornecido um programma de ensino, unico, para o desenho,

medindo as questões pelo tempo, como vemos em nossas escolas de primeiro grau ?

Antes de mais nada, é preciso que se diga : — o desenho nos cursos infantis deve constituir um grande meio para o ensino e não uma finalidade. O erro está em ser considerado uma disciplina, em si, quando, em verdade, elle age, desde a mais tenra idade, como um meio de expressão que as creanças possuem e que precisa ser comprehendido pelo mestre, pondo de lado as questões que se refiram, propriamente, ao traçado. O desejo dellas é a representação de uma idéa qualquer, e, nunca, a feitura de um desenho bem acabado, visando o agrado e a comprehensão do mestre. Este deverá descer até a creança para comprehendê-la naquella linguagem viva e, não, querer obrigar-a a chegar até elle, a integrar-se no seu modo de pensar, de adulto.

Não é da fórma atrás descripta e será desvantajoso ou contraproducente, tentar-se o ensino do desenho, como aula separada, nos primeiros annos do curso primario.

As razões destas conclusões baseam-se em questões de ordem psychologica, de facil entendimento, expostas com muita clareza por Gaston Luquet, no seu livro "Le dessin enfantin". Ahi, o illustrado educador francez nos mostra a marcha do desenho na primeira idade, e o seu trabalho não se reduz, apenas, á exposição doutrinaria. E' cheio de observações e de graphics, feitos pelas proprias creanças, em suas differentes idades ; sendo que uma dellas, filha do autor, ficou debaixo de suas observações durante alguns annos (a partir dos tres e meio), para que pudesse notar o desenvolvimento de sua capacidade graphica.

O desenho, acompanhado desde a sua idade mais tenra, até chegar-se ao adulto, passa, gradativamente, por quatro phases ou idades : 1.ª — do desenho involuntario, constituindo o realismo fortuito ; 2.ª — do realismo voluntario ; 3.ª — do realismo intellectual, e 4.ª — do realismo visual.

REALISMO FORTUITO :-

Esta é a phase da creança mais nova. Necessario é, que se observe, que toda a creança ao pegar um lapis, um giz, ou um instrumento qualquer de ponta, procura logo realizar movimento, riscando desordenadamente. Esses rabiscos não têm nenhuma representação, e, si se traçasse um paralelo com a linguagem falada, seria como si a creança estivesse produzindo sons desarticulados. Ha um momento onde surge uma articulação. Dahi em diante as outras vão apparecendo, constituindo a sua linguagem. O mesmo succede ao desenho. Dos

riscos traçados a esmo, sem a intenção de representar graphicamente alguma cousa, um dia, por casualidade, surge uma parencencia qualquer com um objecto que já viu, ou por ter ella visto uma outra creança conseguir tal intento. Desse momento em diante, o realismo involuntario passa a ser substituido pelo voluntario, pois nella apparece a intenção da representação, característica do desenho.

Partindo desse ponto, que pôde ser notado, fazendo-se com cuidado a observação de uma creança, as phases que se seguem, não têm um limite perfeito, demorando-se mais nesta ou naquella, e, podendo mesmo, estacionar numa, antes que chegue á ultima dellas. E' a phase que abrange a totalidade dos meninos das escolas primarias. Digo, totalidade, porque ás vezes surgem casos, por assim dizer, de precocidade.

O REALISMO VOLUNTARIO caracteriza-se pela falta do poder de synthetizar, muito proprio das creanças. Estas gostam, ao desenhar uma casa, de collocar tudo que ella tem lá dentro, para fóra : — mesa, cadeiras, pessoas, relógio. Um armario fechado ou uma caixa qualquer terão a mesma interpretação. Nesta phase observam, ou melhor, olham os conjunctos, formados por partes mal representadas, graphicamente, e, tudo que foi visto, será desenhado, si bem que, para ellas, os traços não representam desenho e sim, uma cousa qualquer.

O apogêo do desenho infantil está no REALISMO INTELLECTUAL. Muitos casos existem, de adultos, que não passaram desta terceira phase ou a ella voltam, pela lei das regressões, podendo-se dizer mesmo, que o futurismo seja um caso typico desse realismo.

Aqui, principia a se manifestar a capacidade de analyse na creança, que começa a vêr e a systematizar os conjunctos, entrando em seus desenhos, mais a intelligencia creadora, do que a observação. Consciente e voluntariamente, ella colloca nas cousas que representa, não somente aquillo que pode ser visto, mais tudo que nellas existe e que já foi objecto de sua attenção. Os perfis com dois olhos ; casas com o telhado visto por cima ; carroças com quatro rodas do mesmo lado ; tudo nos mostra, que ella pensa e resolve os seus graphics, deliberadamente, dando a elles sua interpretação, toda especial.

O realismo intellectual apparece, tambem, por se tornar necessario á comprehensão exacta de uma cousa qualquer, em trabalhos de adultos, independentes de serem interpretados. As cadernetas de identidade, não apresentam dois retratos : — um de frente e outro de perfil ? Que são as plantas que os architectos fazem, e os desenhos de machinas a serem construidas, sinão a manifestação desse realismo ? Aqui, vemos as

partes separadas. No desenho infantil ellas são sobrepostas, não concebendo a creança, a posição dos planos.

A passagem para a última phase — a phase do REALISMO VISUAL, é a que representa maior vantagem para o ensino de desenho, propriamente dito, implicando ao professor, conhecimentos dessa disciplina. Ella é mais commum, entre 10 e 11 annos, e não admite sinão o que é visto num só golpe de vista. Começa a se desenvolver a observação no alumno e, este nota, que as suas manifestações graphicas não correspondem perfeitamente aquillo que pretendem representar. Não se vê a parte superior do armario, nem da mesa, nem o que está em cima desta ou dentro daquelle. O vaso e a moringa não apresentam duas curvaturas, inteiras, — uma na bocca e outra na base! Qual a razão disso tudo? —

Devem entrar aqui as noções elementares de perspectiva, que são poucas e de facil comprehensão. O alumno já não está agindo livremente, dando expansão ás suas idéas, nos desenhos que realiza. Estes, agora, estão sujeitos á observação. Querem copiar aquillo que vêem e as fórmas não lhe são creadas por sua intelligencia interpretativa e, sim, obrigadas pelo modelo que está á frente, para ser comparado e medido minuciosamente, pelos olhos. Surge neste ponto o desenho, que irá constituir uma disciplina á parte, com uma finalidade que é o proprio desenho, que não representa a manifestação espontanea e voluntaria da idéa infantil. A creança, voluntariamente, se submete a representar aquillo que está presente aos seus olhos. E' a copia do natural, que deve ser ministrada pelo mestre, com os rudimentos indispensaveis de perspectiva.

"Sem contestar, entretanto, que o realismo visual seja preferido pelo adulto, diz Luquet, parece-nos que o realismo intellectual convem mais á creança. Um dos papeis universalmente citados, e com justo titulo, para o ensino do desenho, é o desenvolvimento do senso da observação. E' certo que, em se fazendo a creança desenhar, a sua attenção é voltada para os motivos, que se não fazem interessar por si mesmos; nós accrescentaremos, que em um ponto de vista mais geral, não somente graphico, mas psychico, forçando-a a um trabalho pessoal, levando-a a crear modelos internos, a conservalos e a modificalos, á medida que evolue sua concepção do desenho. Mas, si se considerar o desenho como um elemento das "lições de cousas", o realismo intellectual é infinitamente melhor adaptado a esse papel, que o realismo visual, pois que elle consiste, precisamente, em figurar no desenho todos os elementos do objecto reproduzido, cada um com sua forma exemplar e, assim, a creança effectua de qualquer maneira, espontaneamente a dissecação desse objecto.

Não ha, pois, nenhum inconveniente em deixar a creança desenhar tudo que bem lhe parece, em realismo intellectual, tanto quanto mais, como nós acabamos de vêr, até que lhe chegue a hora de preferir o realismo visual. Nenhuma prescripção exterior imposta, admittindo-se mesmo, que a sua mentalidade do momento não a impeça de comprehender, não poderia ter por ella a mesma efficiencia, que uma obrigação que ella espontaneamente se propoz a fazer, reconhecendo-lhe as vantagens".

Como todas as actividades infantis, a actividade graphica está condicionada pelo meio onde vivem as creanças. Variará, portanto, de accordo com a localização das regiões escolares. Os motivos de seus desenhos serão variadissimos, para as diversas zonas, e, nunca deverão ser impostos, como atraz ficou entendido, e sim, propostos.

Daquí, se deduz, claramente, que andamos errados em materia de pedagogia, bastando para isso lêr o programma de desenho que vem sendo fornecido pela Directoria do Ensino, programma afrancezado, copiado em suas idéas e nos motivos que propõe, do "Manuel de Dessin", de Gaston Quenieux, e, graduado desde o 1.º anno primario, sendo o desenho tomado como um fim, dentro do quadro das materias, e não como um meio, — a sua verdadeira finalidade, sem ter em conta o desenvolvimento mental do educando.

A creança poderá desenhar em todas as lições que para isso se prestem, servindo-se da linguagem graphica e não do desenho, propriamente. Muitos exercicios existem — jogos educativos, que podem ser dados ás creanças, como passatempo, antes que atinjam a idade da observação, servindo esses exercicios, que são variadissimos e attrahentes, para as ir familiarizando com as linhas, planos, disposições harmoniosas, arranjando-lhes e polindo-lhes, aos poucos, o espirito, para o bello e para a esthetica. Na "Metodologia del dibujo", de Medina Bravo, inspector do ensino primario em Madrid, e no "O Desenho a serviço da educação", de Mme. Artus-Perrelet, innumeravcis são os exercicios de tal sorte, sendo aquelle muitissimo interessante e de grande valor para o ensino primario, com quasi duas centenas de jogos, tendentes ao desenvolvimento graphico infantil.

Medina Bravo divide o desenho em dois grupos característicos: 1.º — o SUBJECTIVO, que implica criação, dependente esta, naturalmente do grau de adiantamento mental de cada um; 2.º — o OBJECTIVO, que é o de reproducção, variando com a finalidade a que se destina o desenho executado. Assim, si se faz uma cópia do natural, nella entrará a

interpretação de cada um, pela variação de sensibilidade de quem executa o gráfico. É o objectivo interpretativo, que toma feição artística mais caracterizada. Si o desenho fór de plantas ou de machinas, a visão será outra, independente do sentimento interpretativo, baseado em planos, escalas, secções: será o objectivo mathematico. Representa os objectos, mas debaixo d'uma visão utilitaria, preestabelecida.

O desenho subjectivo póde ser espontaneo ou decorativo. Neste, tratamos das concepções tendentes aos arranjos das fórmulas ornamentaes e, naquelle — a expansão das idéas, pois, a intenção de desenhar um objecto ou uma scena, nada mais é do que o prolongamento da manifestação de sua representação mental.

Estes ultimos são os casos que se enquadram dentro das tres primeiras phases do desenho infantil, que constituem o maior periodo, onde elle não deve apparecer tecnicamente. A divisão do desenho por Medina Bravo é feita de um modo geral e não, especificada, o que seria mesmo impossivel. Tanto a creança como o adulto podem (deixando-se de lado o objectivo mathematico) realizar as tres especies restantes, que terão um cunho especial, de accordo com as diferenças de suas idéas mentaes.

O autor, como já ficou dito, apresenta innumeraveis jogos educativos, para a preparação e para o ensino do desenho, especificando cada um, de per si, e explicando a maneira de sua applicação. Sendo um livro novo, sobre um assumpto de tão grande e urgente necessidade, falho por completo, pelo pouco que se tem sobre elle observado e escripto, creio, prestará serviços inestimaveis ao aprendizado.

Excluida a parte onde o desenho da creança se caracteriza pela falta absoluta do senso de observar, e que deve pertencer mais á alçada do professor, este deverá iniciar o ensino da parte, propriamente technica, do desenho.

Começando-se pela copia do natural, intimamente ligada aos conhecimentos theoreticos elementares de perspectiva, passaremos ás formas naturaes da flóra e da fauna.

A copia do natural visa exclusivamente uma parte educativa, referente aos sentidos. Consegue-se, por meio della, formar no espirito do alumno o habito de observar, fazendo com que elle aprenda a enxergar as fórmulas. Que estas não passem pelos seus olhos, sem serem comprehendidas, limitando-se estes ao simples trabalho de vêr, unicamente. Juntamente com o desenvolvimento da vista, vae se conseguindo aos poucos educar os sentidos muscular e motor. As linhas tortas e fortemente riscadas, chegando mesmo a atravessar o papel, irão

aos poucos melhorando em qualidade de risco, approximando-se da forma do modelo apresentado. É a mão, que se vae educando, e seus movimentos, agora, melhor coordenados, correspondem ao desenvolvimento do olho, que observa.

Si o professor não indicar constantemente, mostrando no modelo e ás vezes no quadro negro, a posição, tamanho das partes desse modelo, suas variações perspectivas, graus de sombra e de luz, por elle recebidos, obrigando o alumno a pôr em jogo sua observação, a copia do natural de nada valerá. O realismo intellectual predominará na phase do realismo visual; pois, commummente se vê um aprendiz collocando enfeites, dando formas e mudando a posição das partes dos objecto, justamente, por não ter applicado a sua attenção sobre o modelo. É um ponto em que o desenho surge e desaparece, pelo mau ensino.

Feita uma serie de modelos, dessa forma, isto é, apresentando-se um objecto para a observação geral da classe, passa-se á copia do natural, de folhas, flores, fructos, raizes, aves e insectos. O alumno poderá escolher o que quizer, para o seu desenho, e trazer para a escola. Com isto, visamos a educação do gosto, e, preparação de material, para applicação posterior em trabalhos manuaes, depois de constituídas as ornamentações.

É preciso frisar-se mais uma vez, que essas ornamentações deverão ser diferentes, de accordo com a flóra e a fauna de cada região, devendo constituir a base dos trabalhos manuaes.

Estes, até hoje, têm sido impatrioticamente tratados, e, pedagogicamente, mal comprehendidos. Falta-lhes pedagogia, porque com os pannos e com os riscos que os alumnos compram para bordar ou serrar, e enfeitar as exposições annuaes, morrem-lhes a capacidade de creação e de iniciativa, produzindo apenas um trabalho mechanic, enquanto sua actividade mental permanece em repouso.

É impatriotico o processo, porque, com a flóra e com a fauna que possuímos, os motivos ornamentaes devem surgir em abundancia e com facilidade, bastando um pouco de trabalho do professor. Deve ser abolida essa importação inconstructiva, de riscos estrangeiros, e, flóra da forma de comprehensão infantil. As exposições serão para os alumnos, para os professores, com material todo nosso, e, não, para a admiração dos leigos em materia educativa.

— 0:10 —

O desenho pedagogico, denominação acertada do professor João de Toledo, constituirá um meio de expressão, que o mestre terá no giz, para explicar no quadro negro, de maneira attra-

hente, sem se cansar e, principalmente, sem cansar as crianças, com longas e inefficientes preleções.

Creio que não é preciso que se diga, que a intenção das escolas normaes de hoje, relativamente ao desenho, não é a formação de especializados nessa disciplina, o que constituiria absurdo. Entretanto, todos poderão adquirir conhecimentos geraes sobre questões de perspectiva — base desse desenho, sobre ornamentação e côres, e, enfim, sobre o modo pelo qual podemos systematizar as formas, facilitando o desenho em quadro negro, servindo de vehiculo para o ensino de todas as disciplinas.

As pranchas que geralmente enchem as escolas, um desenho que o professor faça em casa ou mande fazer por outrem, terão do educando o mesmo grau de interesse, de um graphico que vae, aos poucos, sendo executado diante da classe?

Nas lições de anatomia e physiologia, de botanica, de sciencias physicas e naturaes, de arithmetica, de geographia e historia, de linguagem — em que entre um assumpto qualquer, para ser contado ou descripto, não valerá muito mais, um desenho mal feito e entendido pelas crianças, do que uma prancha complicada e optimamente desenhada e colorida? Nesta não se encontrará o desenrolar de uma scena qualquer, em suas phases caracteristicas; nem a maneira pela qual são constituídos os apparatus digestivo, respiratorio, visual, auditivo e circulatorio; nem as phases de uma experiencia de physica ou chimica, ainda mesmo que se faça a experiencia; nem o percurso dos factos historicos e, muito menos, a constituição das partes de um vegetal ou de um insecto qualquer, devido aqui, na maioria, aos seus tamanhos reduzidos.

As pranchas e os quadros preparados apresentam o conjuncto, que sempre é desinteressante, por ser complicado. Forme-se este conjuncto, já conhecido, aos poucos, durante a explicação, diante da classe, que parece querer adivinhar o que vae sahir do giz do professor. Quando o todo estiver formado, as idéas dos alumnos serão precisas, quanto ao desenvolvimento logico das partes.

Essa é a finalidade do desenho. Colloquemol-o, pois, não como arte e sim como linguagem, dentro do lugar que a elle pertence na escola primaria. Depende apenas de um pouco de boa vontade, para que a rotina, fructo da má orientação e do commodismo, se desmorone.

NOÇÕES EDUCATIVAS DE MODELAGEM

BENEDICTO CANDIDO DE MORAES

(Continuação)

3.ª PARTE

ESTILIZAÇÃO

Esta é a parte da modelagem que mais depende do desenho.

A estilização é a transformação combinada dos seres e das cousas numa existencia imaginaria.

As formas da natureza são estudadas e depois metamorphoseadas por movimentos uniformes dados pelo poder da idealização. Esse movimento, formador de uma vida abstracta, nasce do sentimento creador que, por sua vez, é impulsionado por um agente do mundo exterior que é o motivo.

O motivo vae despertar no sentimento artistico um mundo de novas formas, isto é, uma nova existencia, phantastica, fabulosa. E' do sonho do artista que então nasce a composição do motivo. Toma um delles observado na natureza.

Pode ser, por exemplo, o leão.

Imagina que, pela sua força, o animal vive acima de todos os outros seres.

Procura-lhe, devido a isso, no reino das aves, garras e azas e lh'as tráz as da aguia. Sendo o leão um animal majestoso, é preciso fazer sobresair-lhe a cauda, pois, é a parte que completa toda a graça do animal.

O artista vê-se, portanto, obrigado a recorrer a outro reino em busca de um outro motivo. E é no reino vegetal que vae encontrar a esbelta palmeira, de forma tão adequada para tal fim.

Transfigura o movimento das suas folhas e dando ao caule a forma de uma espiral, adapta ao corpo do animal uma cauda majestosa que supplanta em belleza a cauda do

NOÇÕES EDUCATIVAS DE MODELAGEM

BENEDICTO CANDIDO DE MORAES

(Continuação)

3.ª PARTE

ESTILIZAÇÃO

Esta é a parte da modelagem que mais depende do desenho.

A estilização é a transformação combinada dos seres e das cousas numa existencia imaginaria.

As formas da natureza são estudadas e depois metamorphoseadas por movimentos uniformes dados pelo poder da idealização. Esse movimento, formador de uma vida abstracta, nasce do sentimento creador que, por sua vez, é impulsionado por um agente do mundo exterior que é o *motivo*.

O motivo vae despertar no sentimento artistico um mundo de novas fórmas, isto é, uma nova existencia, phantastica, fabulosa. E' do sonho do artista que então nasce a composição do motivo. Toma um delles observado na natureza.

Pode ser, por exemplo, o leão.

Imagina que, pela sua força, o animal vive acima de todos os outros seres.

Procura-lhe, devido a isso, no reino das aves, garras e azas e lh'as tráz as da aguia. Sendo o leão um animal majestoso, é preciso fazer sobresair-lhe a cauda, pois, é a parte que completa toda a graça do animal.

O artista vê-se, portanto, obrigado a recorrer a outro reino em busca de um outro motivo. E é no reino vegetal que vae encontrar a esbelta palmeira, de fórma tão adequada para tal fim.

Transfigura o movimento das suas folhas e dando ao caule a fórma de uma espiral, adapta ao corpo do animal uma cauda majestosa que supplanta em belleza a cauda do

pavão. Não estando ainda completa a sua obra, o artista substitue a cabeça do animal por outra semelhante a de uma ave canora.

E' assim que o cerebro creador vae buscar na natureza os assumptos que a imaginação transforma em bellezas inexistentes que só as mãos habeis são capazes de nos dar conhecimento, perpetuando-as num friso, nas decorações de um edificio, de um movel ou de outro trabalho qualquer.

Como foi dito anteriormente, a estilização baseia-se no desenho e para que o alumno o comprehenda, precisa ter um conhecimento perfeito do seu sombreado, afim de saber determinar os altos e os baixos relevos representados sobre o plano do papel.

Para se executar um trabalho de modelagem desta natureza, em primeiro logar tem-se que fazer uma chapa de barro numa prancheta de lados salientes, em fórma de caixa, afim de se poder encl-a.

Deve-se collocar no fundo da prancheta um papel para que o trabalho não se parta ao seccar. Colloca-se o barro dentro da prancheta e aperta-se bem; depois aliza-se a superficie com uma regua comprida que passe por cima das beiradas da prancheta.

Em seguida colloca-se a prancheta inclinada sobre a mesa.

Com a ponta da palheta esboça-se o desenho que se vae executar.

Risca-se bem dentro da parte esboçada afim de segurar o barro que vamos collocar para a modelação da figura desenhada.

Com as pontas dos dedos enche-se todo o desenho com pedacinhos de barro e faz-se a modelação geral com o pollegar e indicador.

Com teques de arame e uma espatulazinha de ferro, tendo esta uma parte rectangular e outra em ponta, dá-se o acabamento do trabalho.

Nas escolas isoladas e nos grupos escolares, os alumnos poderão se servir de tampas de latas em vez de pranchetas, afim de realizarem esses trabalhos.

São trabalhos pequenos e, portanto, não ha necessidade de uma taboa especial.

Quanto mais baixo fôr o relevo, mais difficil será a sua execução.

E' por isso que em primeiro logar, vamos tratar da parte que se segue:

(a) ALTOS-RELEVOS

São estes trabalhos representados com bastante realce a ponto de varias partes da figura se desligarem por completo do plano que constitue o fundo do alto-relevo.

Sua execução é, portanto, sobre uma prancheta de barro feita como já ficou explicada anteriormente.

Esboça-se o trabalho com a ponta da palheta. Risca-se dentro do esboço e enche-se este com barro.

Com teques de arame acerta-se a fórma.

Deve-se conservar o trabalho com um panno molhado em cima até que se conclua.

A fórma do alto-relevo tende sempre para o vulto, por isso, contem elle cavidades e partes bastante salientes.

(b) BAIXOS-RELEVOS

Ao contrario dos altos-relevos são os baixos-relevos. Sua fórma tende sempre mais para o plano que para o vulto.

Assemelha-se mais ao desenho.

Visto de lado quasi nada de saliente se percebe, ao passo que no alto relevo destacam-se as fórmas mesmo de lado.

Sua execução é muito mais delicada que a do trabalho anterior, devido as figuras ficarem unidas ao plano.

O baixo-relevo é empregado na cunhagem das moedas ou nos trabalhos de impressão, ao passo que o alto-relevo só pode ser reproduzido por meio de fórma.

O baixo-relevo não difficulta a collocação das moedas empilhadas, sendo que o alto relevo já torna isso impossivel. E' grande, portanto, o seu valor pratico e industrial porque alem de poupar logar, presta-se para a reproducção mechanica de trabalhos em quantidade.

Na modelagem se esboça o baixo-relevo em uma prancheta de lados salientes cheia de barro.

Muito pouco se eleva o trabalho da superficie plana, dando-se-lhe o acabamento com os teques sempre humedecidos num panno embebido com agua ou oleo de linhaça.

(c) LADRILHOS

Os ladrilhos são trabalhos verdadeiramente planos.

As suas figuras são destacadas devido a differença das côres das suas diversas partes que se acham embutidas no trabalho.

Na industria os ladrilhos são feitos em fôrmas com cimento preparado com tinta.

A modelação dos ladrilhos nas escolas é muito simples. Em primeiro lugar, o alumno faz uma chapa de barro bastante grossa sobre uma prancheta forrada com papel.

Arranja um desenho ou uma caricatura.

Aliza bem a superficie do barro com um pouco de oleo e applica bem no centro da chapa de barro a figura que poderá ser tirada de um jornal qualquer. Com um lapis ou a ponta de uma palheta recalca as linhas do desenho sobre a superficie liza do barro. Depois retira o desenho que naturalmente ficou todo gravado. Com uma faquinha e uma espatula, rebaixa a superficie do barro, mais ou menos, meio centimetro, em toda a volta da parte desenhada.

A figura central fica, portanto, saliente. Deixa o trabalho em repouso um ou dois dias até endurecer.

Depois que elle estiver duro, passa-lhe oleo de linhaça e aperta pedaços de barro por cima até formar uma chapa sobreposta que é a fôrma. Tendo o cuidado de deixar a superficie superior deste bem plana, vira, com muito cuidado, o trabalho em sentido inverso e retira o trabalho primitivo de cima da fôrma. Com uma tira de cartolina cerca toda a volta da fôrma, prendendo-a com pedaços de barro pelo lado de fóra.

A seguir o alumno prepara gesso branco que dê, sufficientemente, a grossura do ladrilho correspondente ao primitivo trabalho de barro que foi retirado da fôrma. Despeja o gesso dentro da fôrma e deixa ficar.

Uma vez secco, retira o trabalho da fôrma que é a reprodução em gesso do trabalho primitivo feito com barro.

Colloca este sobre a prancheta. Agora vae tratar de encher as beiradas com gesso de côr, afim de nivelar a superficie do ladrilho.

Poderá fazer isto de dois modos: com gesso de uma só côr ou com gesso de diversas côres.

Com uma tira de cartolina cerca a chapa de gesso branco apertando-a com barro posto por fóra,

No primeiro caso é mais simples a execução do trabalho, porque o alumno terá que preparar o gesso de côr uma só vez. Sendo a figura central branca convem cercal-a com gesso preto ou cinzento. Então o alumno pega um pouco de gesso branco e mistura em uma baciazinha com um pouco de pó de sapato.

Deita agua em cima da mistura formando um mingau preto que despeja dentro do trabalho até alcançar o nivel da figura central. Esta fica, portanto, embutida dentro do gesso preto. Deixa secar, e no outro dia aliza bem a superficie do trabalho, podendo ainda envernizal-o mais tarde com verniz de pincel.

No segundo caso o alumno fará em fantasia a beirada do ladrilho que cerca a figura, o que ficará muito mais bonito.

Procederá da maneira seguinte:

Em vez de preparar o gesso com pó de sapato, primeiro mistura um pouco com tinta azul e junta agua. Mexe até ficar quasi duro e colloca com uma colher pedaços aqui e acolá em volta da figura, ficando da mesma altura da superficie desta. Prepara mais gesso com tinta vermelha e faz a mesma cousa.

Depois com tinta verde, amarella, etc. repete a operação collocando os blocos coloridos por toda a superficie até encontrar-se com a cartolina.

Finalmente, com gesso e pó de sapato prepara um pouco de massa bem molle que despeja no meio dos gessos coloridos até que fique nivelada a superficie do ladrilho de accordo com a figura central.

Depois de secco retira a cartolina.

Com uma faca aliza a superficie do gesso em côres ficando bem plana toda a superficie do ladrilho.

O trabalho que fóra desenhado em barro ficará, por este processo, reproduzido em gesso branco no meio do ladrilho e a superficie ao redor com manchas de diversas côres, feitas como que embutidas umas nas outras.

Este trabalho depois de secco será tambem envernizado a pincel.

E' indispensavel saber que o gesso a empregar é o de estuque, e a tinta deve ser em pó.

(d) MOTIVOS

Como já vimos, os motivos são assumptos da natureza estudados e transformados no mundo da Arte.

Os motivos são como os degraus de uma escada por onde a alma do artista sobe, passando do mundo material para o mundo fabuloso da phantazia.

Por um sentimento patriótico devem os motivos constituir a base de uma arte nacional para a formação dos ornatos.

3.º CIRCULO

ESTILO GREGO

Seguindo a marcha evolutiva dos estilos, vamos encontrar a 500 annos antes de Christo o circulo mais glorioso da historia da arte, o Estilo Grego, que deu origem, na architectura, a tres ordens de columnas, assim denominadas :

- 1.º) *Dorica*, simples, vigorosa e sem ornamentos.
- 2.º) *Jonica*, esbelta, graciosa, com capitel em volutas.
- 3.º) *Corinthia*, a mais bella de todas, com capitel ricamente ornamentado com folhas de acanto.

Nos edificios com andares estas columnas são collocadas pela seguinte ordem : A ordem Dorica occupa o primeiro pavimento, a Jonica o segundo e a Corinthia o terceiro. Emfim, estas ordens são dispostas sempre de modo que a ordem Dorica fique por baixo da ordem Jonica e esta por baixo da ordem Corinthia.

Empregaram os gregos, em sua estilização, as *folhas do acanto* e da *palmeira*; e nos motivos animaes, principalmente, o *touro*, representando as diversas phases de sua domesticação e o *homem* pela sua belleza physica.

4.º CIRCULO

ESTILO ROMANO

Ainda derivado do acanto formou-se entre o I e V seculos da nossa era o Estilo Romano, devido á influencia da Grecia sobre a civilização romana, pagã, produzindo mais duas ordens de columnas que passaram a se chamar :

Toscana e Composita.

A Toscana teve a sua origem na ordem Dorica e a Composita originou-se da Jonica e Corinthia. Quanto aos demais motivos de origem pagã foram quasi todos importados da Grecia.

5.º CIRCULO

ESTILO BYZANTINO

No seculo VI teve origem em Byzancio, hoje Constantinopla, o Estylo Byzantino, inteiramente baseado nos motivos da religião christã, como *cruzes, letras ornadas, figuras representando santos, scenas de Jesus e dos Apostolos, etc.*

Esse estilo, que se distendeu pelo mundo occidental e depois pela Russia, deixou em architectura algumas maravilhas como a cathedral de São Marcos, em Veneza, e a Igreja de Santa Sophia, em Constantinopla.

6.º CIRCULO

ESTILO ARABE

No seculo VII teve origem o Estilo Arabe, inspirado nas composições geometricas e seus caracteres escriptos. Este estilo floresceu até o seculo XIII e dentre as muitas obras de architectura é digno de nota o palacio do Alhambra, na Espanha.

7.º CIRCULO

ESTILO ROMANICO OU CHRISTÃO

Teve a sua origem do seculo XI ao XIV. Baseou-se inteiramente na transformação dos motivos da arte pagã em arte christã ensinada pelos monges, que, em substituição aos usos e costumes profanos, foram introduzindo nos lares uma ornamentação de conformidade com a moral christã e não com os prazeres pagãos. Foi um retrocesso que a arte soffreu, ficando o mundo mergulhado na longa noite da Edade Media, para resurgir mais tarde com os alvares purissimos da Renascença.

8.º CIRCULO

ESTILO GOTHICO

Este estilo tomou um grande desenvolvimento, principalmente na Alemanha, indo o seu florescimento do seculo XII até ao seculo XVI. Essa estilização dividiu-se em dois grandes ramos : *Natural e Chammejante*. O estilo gothico, quanto ás ogivas, ainda pode ser considerado em *simplez, florido e chammejante* ou *radiante*.

9.º CIRCULO

ESTILO RENASCENÇA

O estudo despertado na Italia pelas bellezas da antiguidade grega, escondidas no seio da terra pelas gerações do tempo do estilo romanico ou christão, produziu durante o seculo

XV ao XVI um movimento artístico que veio transformar completamente a mentalidade humana sobre a sua base verdadeiramente christã.

A Italia, devido ao seu museu de antiguidades, Roma, teve a gloria de marcar o quadrante mais importante do circulo evolutivo desse estilo.

A Renascença Italiana deu, por sua vez, origem aos estilos: *Florentino*, *Veneziano*, *Romano* (Renascente ou da Renascença) e *Milanez*. Com a decadencia do Estilo Renascença appareceu na Italia um estilo mais complicado e por assim dizer, pesado, o *Baróco*.

Da Italia o movimento renascente passou para a França onde deu origem á *Renascença Franceza* que, por sua vez, produziu os estilos Luiz XIII e Luiz XIV.

A Renascença Franceza prolongou-se até os seculos XVII e XVIII, sendo o seu effeito bastante importante, fazendo-se sentir, principalmente, no mobiliario.

Na Allemanha a penetração renascente teve curta duração. Fundiu-se muito pouco com o tradicional estilo gothico, produzindo uma innovação denominada *Renascença Alemã*.

Nos Paizes-Baixos não houve propriamente a formação de um estilo.

Somente a *pintura* tomou um desenvolvimento notavel, salientando-se verdadeiros genios, como Rubens e alguns outros pintores celebres.

Na Inglaterra a Renascença produziu, na ornamentação estilizada, tambem um estilo de pouca influencia chamado *Estylo Isabeliano*, denominação essa derivada do nome da rainha Isabel.

Nesse paiz, o que mais progrediu, com a influencia da Renascença, foi a literatura, na qual se elevou o genio colossal de Shakespeare.

No quadrante correspondente á Espanha e Portugal, houve modificação no Estylo Renascença.

Na Espanha originou-se o chamado *Estylo Plateresco*, denominação essa derivada de *plata*, naturalmente devido á fusão que houve com os ornamentos gravados nos trabalhos de prata trazidos do Perú e do Mexico, onde a arte já apresentava uma estilização bem accentuada.

Em Portugal, o intercambio entre a India e esse paiz deu origem ao *Estylo Manuelino*, denominação tirada do nome do rei D. Manuel, e que nada mais é do que a fusão do estilo *indú* com o *renascente*.

Os motivos empregados são quasi sempre tirados da navegação, como: *cordas*, *ancoras*, *globos-armillares*, etc.

10.º) CIRCULO

ESTILO MODERNO

Nos seculos XVIII e XIX teve origem na França o *Estylo Moderno*. Fazem parte deste novo movimento artistico os Estilos *Allegorico* e *Symbolico* francezes, bem como o gracioso *Estylo Luiz XV*, tambem denominado *Rocaille* que, por sua vez, deu origem ao *Estylo Pompadour*. Com a decadencia, o *Estylo Luiz XV* ainda deu origem ao *Estylo Rococó*.

O proseguimento do Estilo Moderno na França originou a mais dois estilos que se chamaram *Estylo Luiz XVI* e *Estylo Imperio*, sendo este ultimo formado pela fusão do estilo *Luiz XVI* com o remoto *Estylo Pompeiano* que, então, se descobriu devido ás escavações feitas em Pompeia. Este estilo floresceu no tempo de Napoleão I. Ainda neste circulo a pintura passou por modificações em França, dando origem ao *Realismo* ou *Naturalismo* e ao *Impressionismo*, na segunda metade do seculo XIX.

No quadrante teutonico, correspondente á Allemanha, Paizes-Baixos e Inglaterra, não houve formação de um estilo novo. Somente nos Estados Unidos originou-se o estilo architectonico *Yankee* ou *Norte-Americano*, devido ás grandes construcções de cimento armado.

No quadrante italiano não se formou nenhum novo estilo.

No quadrante iberico, o Estilo Moderno deu origem na Espanha ao *Estylo Churriegueresco* e em Portugal aos Estilos *D. João V* e *Pombalino*, derivando-se este ultimo nome do Marquez de Pombal reedificador de Lisboa.

As influencias dos estilos *Baróco* e *Churriegueresco* produziram nos seculos XVII e XVIII, especialmente na America do Sul, o *Estylo Colonial*.

Em Minas Geraes encontram-se trabalhos de grande valor artistico, feitos pelo Alejadinho, em estilo *Baróco-Jesuíta* ou *Colonial*.

11.º) CIRCULO

ARTE-NOVA

No seculo XX um novo emprehendimento artistico em França deu origem a uma estilização nova que se denominou *Arte-Nova*.

Este movimento passando para a Inglaterra deu origem a um outro estilo que se denominou *Modern Style*.

O *Japonesismo* que também tem influído, ultimamente bastante nos estylos occidentaes, produziu uma tentativa provocada por muitos artistas que almejavam uma estilização ultra-moderna denominada *Futurismo* que, tanto como o *Expresionismo* teve o seu fim, acabando por cahir no ridiculo.

Salva-se apenas o *Cubismo* por ser um estilo derivado de arte remotissima e cujo valor educativo é bastante importante, principalmente para os principiantes, porque revela mais uma applicação dos conhecimentos geometricos, que encerram a disposição constructiva envolvente da fórma natural das cousas e dos seres, que, propriamente, a fórma de facto estudada na realidade.

Finalmente, em círculos a parte, vemos os *Estilos Pre-Americanos* que começam a interessar os estudiosos, cujos motivos ornamentaes vão colher nas fontes de origem *Astecas*, *Mayanas* e *Marajoanas*, sendo esta ultima denominação derivada dos indios da ilha de Marajó, que receberam por sua vez a influencia da arte *incana*, trazida pelos Incas, através do Amazonas.

Pelo historico exposto acabamos de ver que precisamos despertar um sentimento renovador na arte decorativa do nosso paiz, indo-se buscar os motivos ornamentaes na sua flóra e na sua fauna onde encontraremos os especimens mais encantadores e variados.

Assim como o artista que atraz mencionámos foi buscar em differentes regiões o leão, a aguia e a palmeira como motivos para compor a sua estilização, também nós devemos ir buscar na nossa fauna a onça ou jaguar, o tapyr, o veado, a pacca, o tatú, o macaquinho, o serelepe, o tamanduá bandeira, a arara, o papagaio, o tucano, a ema, a garça, o gavião; e na flóra a paineira, a goisbeira, a jaboticabeira, a mangueira, o coqueiro, a carnaúba, a taquara a avenca, as trepadeiras, a samambaia, a orchidea, a begónia, etc.

Com tudo isto e ainda com os nossos insectos e peixes crearemos uma phantazia toda nossa para a ornamentação de paredes, moveis e edificios publicos do nosso paiz.

Na nossa flora encontramos o maracujá e a amoreira silvestres de uma belleza decorativa tão grande como a da parreira. A flor do maracujá ainda encerra um bello significado christão, devido ás tres particularidades da sua constituição: toalha, os tres cravos e a coróa de espinhos.

Os pinheiros com seus braços distendidos são como titans solitarios a nos chamar na vastidão dos campos para nos abraçar. Colloquemos os seus braços entrelaçados nas fachadas de

nosso edificios para demonstrar o nosso amor pelas cousas do Brasil.

Tudo isso, além de ser bello, nos engrandece! — E quem entende?

— Todos nós, brasileiros de certa comprehensão e que amamos a nossa patria. Todos nós que estudamos com orgulho as cousas maravilhosas do nosso prodigioso paiz, não podemos protelar o indifferntismo que nos priva de um maior conceito perante a civilização hodierna.

— E quem poderá estilizar todas estas cousas para o enriquecimento do nosso patrimonio artistico?

— Os artistas de alma e de coração, que se acham ignorados, obscuramente, encerrados dentro das estufas que são as escolas que não os encaminham para tal fim.

— E como procural-os?

Assim como os nossos antepassados buscavam as esmeraldas no fundo dos sertões.

Descobrimdo nas creanças o que nem ellas sabem muitas vezes, isto é, a tendencia natural.

E este arduo mister caberá exclusivamente aos educadores de fibra, que perscrutarão e orientarão para o seu verdadeiro fim esses individuos, párias da sorte, os pequeninos artistas.

Somente os professores poderão comprehender essa grande obra de immenso valor para o engrandecimento do Brasil, encaminhando os seus filhos para os estudos de predilecção.

E serão esses novos bandeirantes do ideal os grandes homens do futuro, porque são os artistas os formadores de nacionalidades.

Bem disse Viriato Corrêa na Camara Federal em 1927:

« Mas a Grecia lendaria, a Grecia artistica ficou fulgindo pelos seculos, através da grandeza eterna dos seus poetas, dos seus Homens, dos seus Sophocles, das suas imperciveis genialidades da tela e do marmore.

E essa Grecia mental, essa Grecia artistica, não morrerá nunca; continuará espalhada pelas edades além como um balsamo bonificador de intelligencias, como uma pagina eterna de perfectibilidade humana. Tudo isso porque cuidou dos seus artistas.

Não tivesse existido Camões já se teriam apagado do scenario do mundo as glorias rutilantes das caravellas portuquezas.

A arte, para uma nacionalidade, deve estar acima de tudo, porque são os artistas que fazem as nacionalidades. Não

são os estatistas como geralmente se pensa. Os estadistas fundam-nas, organizam-nas, mas só os artistas as engrandecem. A obra daquelles é fugaz ou percível, a destes é eterna.

Sem artistas nunca uma patria pode ser grande ».

Compreensão feliz teve igualmente o grande espirito do Imperador D. Pedro II encaminhando para o mundo de seus verdadeiros ideaes alguns dos nossos patricios como Carlos Gomes e Almeida Junior.

Por que havemos de estacionar diante da majestade da obra grandiosa dos nossos antepassados ?

O estudo nos fascina diante da riqueza da nossa terra.

Estudemos e nos interessemos por tudo que ella tem de mais puro e primitivo, a sua flora e a sua fauna.

Interessemos-nos pelas nossas plantas e pelos nossos animaes notaveis pela sua belleza. Façamos desses motivos, conjunctos symmetricamente representados na phantazia afim de prepararmos a formação de um estilo verdadeiramente brasileiro.

Vemos o serelepe tão mimoso a roer o seu coquinho seguro entre as patas.

Formemos com elle um ornamento de modo que segure uma folha em espiral copiada das nossas palmeiras. Façamos esta terminar por uma rosaça, representando uma das nossas parasitas. Façamos sahir desta as nossas andorinhas, em bando, demandando, além, a ermida abandonada.

Idealizemos os nossos serelepes ainda com a cauda feita com folha de samambaia estilizada. Juntemos ao ornato assim feito as nossas borboletas.

Aproveitemos o garbo de nossos veados e colloquemol-os nas arcadas das portas dos nossos edificios publicos.

Em majestosos altos-relevos façamol-os circumdar as columnas de um vestibulo. Façamos o capitel com as nossas araras tão graciosas segurando a cornija com o bico. Tudo isto poderá ir sendo feito na escola nas aulas de desenho e modelagem como uma obra preparadora de mentalidades inteiramente novas.

Um dia os proprios Governos haverão de estimular os artistas para taes fins premiando-os e destacando-os por concurso.

No estudo dos motivos temos que fazer, em primeiro lugar, a copia do modelo tirada do natural. Depois o desenho symmetrico da figura, mas movimentado, isto é, com vida,

Finalmente a composição de varios motivos formando o conjuncto cheio de movimentos graciosos e vivos.

Para se desenhar com acerto a estilização é preciso se adquirir bastante pratica nas composições — geometricas e comprehender-se perfeitamente o juizo da *symetria* e *asymetria*.

Um exemplo : o homem. Geometricamente é symmetrico. Scientificamente sabemos que não o é.

A linha ou eixo de *symetria* que partindo do meio da testa e descendo pelo nariz e o peito até alcançar o pubis o divide em duas metades, sendo uma da direita e outra da esquerda.

Estas duas metades girando sobre o eixo de *symetria* coincidem-se, geometricamente, sobre o plano do papel formando uma figura *symetrica*, isto é, o lado esquerdo voltado sobre o eixo de *symetria* produz o lado direito ou ajusta-se sobre este, e, reciprocamente, o lado direito voltado sobre o eixo produz o lado esquerdo sobre o plano do papel.

Por esta razão o desenho da figura humana fica sendo perfeitamente *symetrico*.

A *asymetria* é o contrario. Um lado do desenho não combina com o outro e desaparece, portanto, o eixo de *symetria*.

Um exemplo : A' metade do corpo de um homem, dividido, como acabamos de ver, pelo eixo de *symetria*, junte-se a metade do corpo de um peixe, de uma ave ou de um outro animal qualquer. Os dois lados do corpo, direito e esquerdo, deixaram de ser semelhantes ; portanto deixou de haver a *symetria* para dar lugar a *asymetria*.

Outro exemplo : As mãos são *symetricas*. Os pés são *symetricos* entre si.

Ao contrario, mão e pé são *asymetricos*.

Estas noções e o desenho geometrico constituem a base fundamental do desenho decorativo.

Na modelagem são os trabalhos executados em altos e baixos-relevos e algumas vezes combinados com figuras que tendem para o vulto.

No primeiro caso tem-se que obedecer aos eixos de divisão como se procedeu no desenho, afim dos movimentos dos altos e baixos-relevos serem uniformizados.

Deve-se dar ao modelado a elasticidade do movimento dos motivos, que, em combinação, formam as figuras que se succedem e se encadeiam sempre ligadas pela harmonia grandiosa da natureza transformada.

Os motivos humanos e animaes transfiguram-se ou metamorphosiam-se indefinidamente, com os motivos vegetaes,

formando uma existencia nova, fabulosa e maravilhosamente cheia de um encanto de transição dado pelo genio humano.

Não é mais a representação natural. E' a representação sobrenatural que dá um valor extrinseco á materia.

Nas escolas devem os professores iniciar o estudo dos motivos, primeiro pelas folhas; depois fructos, flôres e animaes, sendo estes a principio estudados por partes e depois pelo todo.

A estilização em conjuncto será a ultima phase do estudo.

Estes trabalhos precisam ser divididos em duas partes: uma de desenho e outra de modelagem.

Por sua vez, a parte de desenho terá que se subdividir em duas outras que são:

1.º) Cópia do motivo que comprehenderá o estudo feito do modelo tirado da natureza, á vista do natural ou de uma gravura.

2.º) Estilização do motivo.

Vamos considerar um exemplo: seja uma

FOLHA

Primeiro o alumno fará uma copia da fórma que ella tem na realidade.

Feito isto, vae tratar da estilização.

Na parte inferior de uma folha de papel traça uma linha horizontal. Pelo ponto que divide ao meio esta linha, levanta uma perpendicular. Esta linha será o meio, ou eixo de symetria da folha que vae ser estilizada.

Portanto, a folha que vae ser desenhada terá um lado direito e outro esquerdo, para ser representado no papel.

O alumno começará a compor o desenho estilizado do lado esquerdo, dispondo geometricamente tantas pontas quantas forem as do modelo representado do natural.

Uma vez composto o desenho do lado esquerdo, o alumno copial-o-á num papel proprio para se tirar riscos. Sendo este papel transparente, applica em seguida o desenho copiado sobre o lado direito, fazendo coincidir os angulos formados pela linha horizontal com a perpendicular que é o eixo de symetria. Levemente recalca o desenho applicado sobre o lado direito, ficando, portanto, symetricamente representada a folha estilizada.

Na modelagem o mesmo estudo feito da folha, será representado em ponto maior. Afim de dar vida ao trabalho recurvará devidamente as pontas da folha.

Quando se tratar de um desenho muito difficil, o alumno poderá fazer a applicação da copia do contorno deste sobre a superficie da chapa de barro. Recalca-a com um lapis ou a ponta de uma palheta e em seguida enche de barro a figura estampada executando o trabalho que poderá ser em alto ou em baixo-relevo.

Pelo mesmo processo que estilizou a folha o alumno fará a estilização de uma fructa e depois de uma flôr.

No estudo dos motivos animaes, devêr-se-á seguir a seguinte ordem por ser a mais facil:

1.º) INSECTOS

- a) Reprodução do natural ou copia de uma figura.
- b) Desenho estilizado do insecto.
- c) Reprodução em modelagem do desenho estilizado podendo ser em alto ou em baixo-relevo.

2.º) PEIXES

- a) Reprodução do natural ou copia de uma figura.
- b) Desenho estilizado do peixe.
- c) Modelagem em alto ou em baixo — relevo do desenho estilizado.

3.º) REPTIS

Os mesmos estudos de desenho e modelagem.

4.º) BATRACHIOS

Idem.

5.º) AVES

Idem.

6.º) MAMMIFEROS

Idem.

(c) ORNATOS

No estudo dos ornatos o processo a seguir ainda será o mesmo, isto é, em primeira parte desenho do natural ou copia de figura.

Em segunda parte, desenho estilizado do motivo estudado do natural ou da copia da figura.

Em terceira parte, representação em modelagem do desenho estilizado.

Esses trabalhos deverão ser desenvolvidos gradativamente, obedecendo á seguinte ordem :

- 1.º Um entrelaçado de ramos.
- 2.º Um friso geometrico.
- 3.º Um friso composto com folhas.
- 4.º Um friso de folhas e fructas.
- 5.º Um friso de folhas, fructas e flôres.
- 6.º Uma rosaça ou medalhão.
- 7.º Festões com folhas, fructas e flôres.
- 8.º Estilização de uma concha.
- 9.º Estilização de uma cabeça.
- 10.º Estilização de uma aza.
- 11.º Estilização de uma pata.
- 12.º Estilização de um animal completo.
- 13.º Estilização em conjuncto de todos os sêres segundo os motivos estudados para ornamentos empregados na arte e na industria.

(Continúa)