# O ENSINO DO DESENHO

**Programa para a reformulação do ensino de desenho no curso secundário, por solicitação do ministro Capanema.**

Lucio Costa

1940

Clive Bell define arte como ***significant form***.

O rabisco não é nada, o ***risco*** – o traço – é tudo. O risco tem ***carga***, é desenho com determinada intenção – é o "design". É por isto que os antigos empregavam a palavra ***risco*** no sentido de "projeto": o "risco para a capela de São Francisco", por exemplo.

Trêmulo ou firme, esta carga é o que importa. Portinari costumava dar como exemplo a assinatura, feita com esforço, pelo analfabeto (risco), com o simples fingimento de uma assinatura (rabisco).

O arquiteto (pretendendo ser modesto) não deve jamais empregar a expressão "rabisco" e sim ***risco***.

Risco é desenho não só quando quer ***compreender*** ou ***significar***, mas "fazer", ***construir***.

## 1. Introdução

Duas dificuldades se apresentam fundamentais, quando se considera o problema do ensino do desenho no curso secundário.

Primeiro, é que as aulas serão muitas vezes ministradas por pessoas pouco esclarecidas, ou mal esclarecidas sobre o que de fato importa, convindo assim restringir ao mínimo indispensável a intervenção do professor, a fim de que a própria estruturação do programa atue por si mesma, de forma decisiva, na orientação do ensino. Deste modo, sendo o professor pessoa inteligente e mais bem in formada, o ensino dará o seu maior rendimento; no caso contrário, a ação dele tornar-se-á menos nociva.

A segunda dificuldade é que os objetivos do ensino do desenho, nesse curso, são de natureza contraditória. Contradição que os programas não costumam levar na devida conta, estabelecendo-se em conseqüência no espírito dos alunos, uma certa confusão que se vai agravando com o tempo a ponto de comprometer irremediavelmente, mais tarde, no adulto, a capacidade de discernir e apreender no seu sentido verdadeiro o que venha a ser, afinal, obra de arte plástica.

De uma parte, com efeito, o ensino do desenho visa desenvolver nos adolescentes o hábito da observação, o espírito de análise, o gosto pela precisão, fornecendo-lhes meios de traduzirem as idéias e de os predispor para as tarefas da vida prática, concorrerá também, para dar a todos melhor compreensão do mundo das formas que nos cerca, do que resultará necessariamente, uma identificação maior com ele.

Mas, por outro lado, tem por fim reavivar a pureza de imaginação, o dom de criar, o lirismo próprios da infância, qualidades, geralmente amortecidas quando se ingressa no curso secundário, e isto, tanto devido à orientação defeituosa do ***ensino*** do desenho no cursos primário, como devido mesmo à crise da idade, porque, então, esses ***novos*** adolescentes, atormentados pelas críticas inoportunas e inábeis dos mais velhos, já perderam a confiança neles mesmos e naquele seu mundo imaginário onde tudo era possível e tinha explicação: sentem-se inseguros, acham os desenhos que fazem ridículos, tem medo de "errar".

Ora, precisamente aquelas qualidades é que irão constituir, por assim dizer, o fundo comum de onde brotarão, mais tarde, as manifestações artísticas quaisquer que elas sejam. Importa, assim, cultivá-las a fim de que os mais capazes, neste particular, possam encontrar naturalmente o seu caminho, ao invés de vê-lo obstruído por um ensino absurdo que ainda apresenta o grave inconveniente de estimular as falsas vocações.

O seu objetivo, entretanto, não é só esse de reavivar, em benefício principalmente dos mais dotados, tais qualidades; é, também o de permitir que, ao terminarem o curso aos quinze ou dezesseis anos de idade, todas as moças e rapazes, indistintamente, tenham, senão a perfeita consciência, – o que só a experiência, depois, poderá trazer –, ao menos noção suficientemente clara do que venha a ser uma obra de arte plástica, não como simples ***cópia***, mais ou menos imperfeita, da natureza, mas como criação à parte, autônoma, que dispões dos elementos naturais livremente e os recria a seu modo e de acordo com suas próprias leis.

Dessa diversidade de objetivos resultam modalidades diferentes de desenho, o que se poderia resumir, para maior clareza, da seguinte maneira:

- para o inventor quando concebe e deseja construir – o desenho como meio de fazer, ou ***desenho técnico***;

- para o curioso quando observa e deseja registrar – o desenho como documento, ou ***desenho de observação***;
- para o ilustrador quando imagina uma coisa ou uma ação e deseja figurá-la – o desenho como comentário ou ***desenho de ilustração***;
- para decorador quando inventa e combina arabescos – o desenho como jogo e devaneio, ou ***desenho de ornamentação***;
- para o artista quando, motivado, utiliza em maior ou menor grau, essas diferentes modalidades de desenho, visando realizar obra plástica autônoma e expressar-se – o desenho como arte, ou ***desenho de criação***;

Ou seja, esquematizando ainda mais para facilitar a aplicação didática:

- para a inteligência quando concebe e deseja construir, o desenho como meio de fazer, ou ***desenho técnico***;
- ***2 –*** para curiosidade quando observa e deseja registrar – o desenho como documento, ou ***desenho de observação***;
- ***3 –*** para o sentimento quando se toca; para a imaginação quando se solta; para a inteligência quando "bola" a coisa ou está diante dela e deseja penetrar-lhe o âmago e significar, o desenho como meio de expressão plástica, ou ***desenho de criação*.**
- O ensino do desenho, no curso secundário, deve ser, pois, orientado simultaneamente nestas três direções distintas e é imprescindível que as crianças apreendam, logo de início, essa diferenciação fundamental. Nesse sentido, seria desejável que o próprio programa fornecesse ao professor os meios de esclarecer convenientemente os alunos, ilustrando cada uma das modalidades de desenho acima indicadas, como exemplos apropriados.

a) 1º exemplo – Desenho como meio de fazer, ou **desenho técnico**:

Mostrar como tudo que existe fabricado pelo gênio do homem, viveu primeiro como ***idéia*** na imaginação de alguém; explicar que quando a idéia ocorre ao inventor, ele a traduz numa fórmula ou num gráfico, ou seja, um desenho esquemático, desenho bisonho e aparentemente destituído de sentido, mas que significa tudo, porquanto a idéia está contida ali; grifar a importância desse desenho, lembrando aos alunos como, na eventualidade da morte do seu autor, outros poderão retomar, graças a ele, o raciocínio interrompido; novos desenhos em escalas diversas e cada vez mais precisos, para a construção de modelos, depois outros desenhos alterando, aperfeiçoando, apurando, até aos desenhos definitivos de execução, muitas vezes em tamanho natural, e é só então que a humanidade toda aproveita e se beneficia do que foi um dia, simples idéia na imaginação de alguém; acentuar o sentido moral desse esforço comum em

benefício da coletividade e, para gravar melhor no espírito das crianças, lembrar quantas centenas e milhares de desenhos não serão necessários para se fazer um automóvel, um avião, ou melhor ainda, um transatlântico.

b) 2º exemplo – Desenho como documento, ou **desenho de observação**:

Perguntar se todos não gostam de rever, pequenos, em fotografias antigas guardadas no álbum de família e de saber como eram seus pais quando moços e seus avós;

considerar, por outro lado, o quanto é também extraordinário podermos reconhecer, quase como a parentes, tantos homens e mulheres famosos ou anônimos do tempo antigo, apenas porque foram retratados por artistas da época;

considerar, ainda, como seria interessante conhecermos o aspecto da nossa cidade quando começou e como foi que ela depois cresceu; lembrar que essa cidade pode ter mais de um ou dois séculos, talvez mais de três, e que, portanto, o único meio de satisfazermos a curiosidade, é recorrermos aos desenhos e às gravuras antigas, feitos por viajantes ou artistas, que acompanhavam as missões científicas na qualidade de "fotógrafos";

mostrar estampas com reproduções dessas gravuras;

indagar se não gostariam também de observar os costumes de então; como seriam, por exemplo, as roupas do tempo da Independência, ou as casas quando Maurício de Nassau morou em Pernambuco, – mostrar reproduções dos desenhos ou pinturas de Debret, de Wagner ou Frans Post;

falar diretamente ao coração das crianças para que elas sintam e avaliem devidamente a importância desses desenhos antigos, graças aos quais ainda conservamos um reflexo dos aspectos e costumes de um temo que já foi vivido em "carne e osso" – assim como estamos a viver agora – e, para sempre, passou.

c) 3º exemplo **–** Desenho como for meio de expressão plástica, ou **desenho de criação**:

Reconhecer que a fotografia reproduz as coisas com muito maior perfeição que o desenho, mas que, apesar disso, o desenho lhe leva vantagem porque a fotografia, normalmente só reproduz o que vemos: – o alcance dela é, portanto, limitado, ao passo que o desenho cria formas livremente e reproduz e exprime tudo que imaginamos ou sentimos, – o seu horizonte, assim, não tem limites;

não nos é possível, por exemplo, fotografar a nossa alegria, a nossa dor ou a nossa angústia, senão de uma forma convencional e um tanto primária, procurando com a objetiva temas que

correspondam, de algum modo, a qualquer desses estados de espírito, ou então recorrendo, artificiosamente, à fotomontagem;

com o desenho, da mesma forma que com a dança, o canto ou a palavra, podemos dar plena expansão àqueles sentimentos;

mostrar como o desenho é capaz de acompanhar, sem esforço, todas as divagações da nossa fantasia;

graças a ele podemos inventar formas inexistentes, combinar bonitos arranjos inexequíveis, balançar meninas gordas em frágeis ramos de roseira, fazer o mar vermelho, a terra azul (*a terra ***é*** azul, Gagarin), – tudo é possível com o desenho;

dar, ainda, como exemplo, o sonho: não se pode fotografar o sonho, podemos, entretanto, desenhá-lo, com todos os seus aspectos imprevistos e os seus mais extraordinários pormenores;

lembrar que o cinema também tem esse poder mágico, mas o cinema não revive o ***nosso*** sonho e sim outro sonho qualquer, reconstituído com tremendo esforço, à custa do trabalho de muita gente, de mil artifícios e muito dinheiro: desenhar é mais fácil – está ao alcance da nossa mão;

esclarecer, finalmente, que tais exemplos permitem diferençar de um modo literário e superficial o desenho de criação dos demais, mas não o explicam na sua essência como ***arte plástica***, – resíduo a que afinal se reduz e significa sobretudo ***forma***;

é que somente na Quarta Série, com o desenvolvimento natural do curso, essa qualidade plástica fundamental do desenho como arte poderá ser devidamente apreendida pelos alunos.

## 2. Primeira Série

O desenho, na primeira série do curso, deverá ser todo ele feito à mão livre e terá por principal objetivo – além de servir de iniciação ao desenho de imaginação –, familiarizar a criança com o desenho de forma expressivas do ponto de vista plástico e habituá-la a fazer indicações gráficas de um modo sumário, mas com relativa correção. Outrossim, para orientar melhor o professor e facilitar a compreensão dos alunos, seria conveniente a impressão de pranchas especiais com numerosas reproduções, em preto e branco e em cores, visando ilustrar cada uma das fases do curso nos seus três rumos distintos.

### d) Iniciação ao desenho técnico

Para que as crianças percebam mais depressa o sentido e a utilidade do desenho sumário ou esquemático, seria talvez conveniente iniciar os trabalhos com mais um exemplo no gênero dos anteriores, isto é, com uma referência às histórias de mistérios e piratas de que, nessa idade,

elas tanto gostam e onde sempre aparece um mapa-roteiro – ou seja, precisamente, um desenho esquemático – com a indicação do caminho a seguir para encontrar o tesouro escondido: " .... aqui há um rio, do outro lado do rio uma cabana, além da cabana uma árvore, ao pé da árvore uma pedra, debaixo da pedra tem um cofre, dentro do cofre está o tesouro ..."

Fazer então o aluno desenhar um pequeno retângulo representando a própria carteira vista de cima, para ele ter assim, logo de início, a idéia de "planta" ou de "projeção horizontal";

indicar depois, no mesmo desenho, o conjunto da classe vista também de cima e tendo como ponto de referência a carteira; reparar nas proporções da sala, se é mais larga ou comprida, quantas vezes, mais ou menos (vez e meia, duas vezes?);

localizar a mesa do professor, o quadro negro, as janelas, a porta;

em seguida, fazer outro desenho indicando o corredor ou galeria com referência à classe;

situar a escada de acesso e a entrada da escola com referência à classe;

situar a escada de acesso e a entrada da escola;

observar a posição desta em relação ao nascente e anotar, no mesmo desenho, a orientação;

fazer outro desenho indicando o percurso da escola à casa, quantas vezes dobra para a direita, quantas vezes para a esquerda;

havendo alguma coisa importante no percurso – uma praça, um cinema, uma igreja – anotar;

marcar a posição da casa em relação ao quarteirão e deste em relação ao bairro;

mostrar aos alunos a planta da cidade, localizando nela o bairro e a escola;

confrontar trechos da planta com aspectos fotográficos correspondentes;

fazer o aluno desenhar sumariamente a planta da cidade indicando seu bairro e os demais, o caminho até à cidade, outros caminhos importantes, bem como os monumentos principais que conhece;

usar cores diferentes para que os desenhos fiquem mais fáceis de entender e mais bonitos;

fazer outro desenho com vários tipos de convenções cartográficas: estrada de rodagem, caminho de ferro, rio, ponte, bosque, passagem de nível, pântano, etc.;

completar a noção de planta com a de "alçado" ou "elevação" e a de "corte";

desenhar em planta um morro inventado com as suas curvas de nível e alçar o correspondente perfil;

dar noções de escala, o "petipé" ou escala desenhada;

vantagem do emprego da "polegada" nos trabalhos gráficos por causa de suas subdivisões sempre pares: 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, etc.;

dividir a ***olho*** um segmento de reta em partes iguais, aos pares: primeiro ao meio, de pois cada metade de novo ao meio e assim por diante;

desenhar, sempre a mão livre, figuras geométricas planas regulares e corpos sólidos: o quadrado, o triângulo eqüilátero, o círculo, a esfera, o cilindro, o cone, o prisma, a pirâmide;

desenhar também ferramentas ***novas*** vista de frente e de perfil, sem "sombrear": o martelo, a plaina, etc., e ainda instrumentos de formas geométricas definidas como, por exemplo, o violão.

### e) Desenho de observação

Os primeiros modelos para essa modalidade de desenho deverão ser objetos produzidos pela indústria regional popular, desses que ainda se vendem nos mercados no interior do pais: bichos de barro pintado, vasos, moringas, cuias, esteiras, tecidos de algodão, bonecas, redes, modelos de jangadas, etc., não só por haver uma certa correspondência ou equivalência, entre o estado mental das crianças na idade em que ingressam no curso secundário e o dos artistas anônimos que produzem tais obras, como pelo extraordinário sabor, pelo interesse humano e pelo alto teor plástico de que elas se acham impregnadas, sendo, assim, do maior interesse que as crianças assimilem desde cedo desse precioso vocabulário;

poder-se-á recorrer também, a material etnográfico, além do folclórico, – armas, utensílios diversos, cerâmica; conviria que o Museu Nacional fornecesse às escolas reproduções de pequenas peças ***originais*** de cerâmica de Marajó e de Santarém, mas ***proibir*** terminantemente o emprego, como modelo, de cerâmica feita agora com "estilizações" marajoara, seja ela de que procedência for.

### f) Desenho de Criação

Insistir no confronto entre as possibilidades limitadas da fotografia e as possibilidades ilimitadas do desenho;

mostrar aos alunos quais são os processos técnicos de que podem dispor na classe: papel branco, papel de cor, desenhos feitos com lápis comum, preto ou de cor, ou com tinta e escrever e outras, e desenhos maiores feitos ao carvão e giz de desenho ou com guache e aquarela;

mostrar também como desenhar com o próprio pincel;

fazer a criança ***encarar*** a folha branca, cujo "silêncio" vai ser rompido;

estimular a imaginação delas fazendo referência a sonhos extraordinários, a lendas e contos antigos;

também se poderá recorrer, com vantagem, a certos trechos da mitologia ou da história sagrada;

deixar, porém, depois o aluno escolher livremente o seu próprio ***tema*** e desenhar como entender, com as cores que preferir;

o professor não deve intervir de forma alguma, nem mesmo, indiretamente, sugerindo cores, aconselhando determinados arranjos ou mostrando ***figuras***; deve deixar as crianças divagarem com a mais absoluta liberdade de deve, principalmente, achar sempre bom e bonito tudo aquilo que fizerem, a fim de restabelecer a confiança perdida, aguçar o espírito de invenção e manter sempre alertas a curiosidade e o interesse delas.

No intuito de evitar que o critério pessoal, muitas vezes viciado, dos professores de desenho, possa perturbar a boa orientação natural dos alunos, desvirtuando-se assim a própria finalidade do ensino, será melhor não dar notas aos trabalhos.

A classificação poderá ser feita indiretamente, em função do maior ou menor interesse demonstrado pelos alunos, pois é de presumir-se que os mais dotados demonstrem sempre interesse maior; classificação que será feita por grupos e poderá variar, para um mesmo aluno, conforme a modalidade de desenho encarada; os classificados no primeiro grupo, tanto em desenho técnico como em desenho de observação e de criação, serão considerados os primeiros alunos da classe.

## 3. Segunda Série

### g) Desenho técnico

Mostrar os instrumentos de desenho e familiarizar o aluno com o uso deles: o T, os esquadros, o duplo decímetro, o metro de dobrar, a trena, o tira-linhas, a "pena-grafos", o compasso, o transferidor, o compasso de medir, o pincel e o godê;

fazer o aluno traçar linhas de várias espessuras e dar aguadas simples de tons uniformes e aguadas sobrepostas;

desenhar letras e algarismos de tipo "clássico", em grande formato e desenhar títulos e legendas com letras de ***chapa*** e com emprego de ***normógrafo*** (as chapas e o normógrafo, assim como o metro de dobrar e a trena, devem pertencer à classe);

dar noções de desenho geométrico ensinando a desenhar as principais figuras constantes dos manuais elementares e desenvolver a noção de escala: escalas de 1/10, 1/20, 1/25, 1/50 e 1/100;

dizer o que é ***cota*** e mostrar como deve cotar: cotas independentes e cotas adicionadas;

dar também noções elementares de desenho projetivo: projeção, planos de projeção horizontal e vertical;

linha de terra; ordenadas e abscissas;

rebatimentos simples;

explicar o que se entende por perspectiva sem pontos de fuga ou "cavalera", e acentuar a utilidade dela para trabalhos de oficina, uma vez que os lados da peça desenhada também podem ser medidos;

mostrar as convenções usuais do desenho técnico, em preto e branco e em cor; a madeira, o ferro, o concreto, o tijolo, etc.;

a fim de despertar o interesse dos alunos, sempre curiosas de coisas ***reais*** e de aplicação prática, fazer desenhar uma seção de madeira 3"x 9", ou seja a ***couçoeira***, de acordo coma convenção correspondente e, ao lado, a mesma peça ***desdobrada*** em duas, primeiro ao ***alto*** , depois ao ***baixo***; em seguida desdobrada em três e quatro ***caibros***, finalmente em ***ripas***;

desenhar vergalhões de ferro de vários diâmetros e os perfis de cantoneira, do ***T***, do ***duplo T***, do ***Trilho***, tudo com as aguadas convencionais;

desenhar chapas perfuradas vistas de frente e chapa onduladas vistas de perfil;

desenhar também tecidos de arame de malhas graúdas, peças dentadas ou outras de contornos bem definidos e de bonito aspecto;

e ainda visando desta vez principalmente o interesse das meninas, desenhar moldes de roupas, tal como são apresentados, por exemplo, nos figurinos *Mac Call*;

antes de começar qualquer desenho com auxílio dos instrumentos, o aluno deve fazer um pequeno esboço, em escala reduzida e à mão livre, num dos cantos do papel, para compreender direito aquilo que vai fazer.

### h) Desenho de observação

Lembrar que a fotografia, utilizando microscópio e telescópio, penetrou regiões até então inacessíveis à documentação, revelando-nos, assim, as formas de surpreendente beleza do mundo que não vemos, tanto no que se refere a imensidade dos espaços celestes, como no que diz respeito à constituição da matéria orgânica e mineral;

submeter à apreciação da classe ampliações fotográficas dessa documentação e fazer desenhar, a título de exercício e tendo em vista o desenho de criação, as formas de aparência irreal ai contidas; fazer o aluno desenhar também, logo em seguida, baseado nas estampas dos livros de história natural, mas em tamanho maior e usando cores, as formas funcionais caprichosas e torturadas de certos órgãos, como os do aparelho digestivo, por exemplo, formas que se poderia classificar como ***dramáticas*** em contraposição aquelas formas ***líricas***: confronto necessário para que o aluno se vá aos poucos familiarizando com a natureza diferente das formas e o que se convencionou chamar o seu "espírito";

acrescentar ao desenho das peças de folclore e etnográficas os desenhos de cristais de rochas e outras variedades de quartzo colorido e também o desenho de conchas, caramujos, estrelas-do-mar classificadas e de certos ossos de plástica excepcionalmente pura, como o da bacia, – desenhos feitos do natural ou de moldagem do natural e sempre com a intenção de levar o aluno a uma perfeita compreensão das formas do modelo e a ***sentir*** o que está fazendo;

visando estabelecer o nexo natural existente entre o desenho de observação e o desenho de criação, seria da maior conveniência chamar aqui a atenção das crianças para o fato de que geralmente olhamos as coisas sem verdadeiramente as ver, como se olhássemos através;

assim, por exemplo, quantas vezes nos surpreendemos frente a uma velha casa por onde passamos diariamente, anos a fio, sem que nunca houvéssemos atentado à sua cor, a forma da janelas, ao rendilhado do beiral e tantas outras particularidades inconfundíveis;

entretanto, estejamos onde estivermos e seja qual for a direção para onde nos viremos, deparamos sempre com uma infinidade de formas de natureza diversa, formas ricas de conteúdo plástico e de configuração bem definida, embora a agenciadas ao acaso e constituídas por objetos prosaicos: a forma de uma capa jogada sobre a cadeira, a forma de um jornal amassado no chão, a forma de um canto de mesa ou sofá, a forma de uma moringa, a forma de um gato enrodilhado, ou de um arabesco de papel de parede;

e não somente formas, mas também planos, como por exemplo, o encontro dos planos dessa parede com o plano do chão e a relação destes com os planos da mesa e do sofá;

e, ainda, cores: o azul de uma camisa de meia desbotada na "terra queimada"da tez de um crioulo, o amarelo limpo de uma blusa nova, os vários cinzas dos remendos da calçada de encontro ao branco ou ao rosa e ocre de uma caiação.

***Aprender a ver*** é o principal segredo da arte do desenho; ver cada forma com seu caráter próprio, como se a víssemos pela primeira ou pela última vez, e acentuar-lhe, de modo incisivo, no desenho esse caráter; formas flácidas, formas delicadas, formas rígidas, formas ásperas, formas duras;

alertar ainda os alunos para que observem atentamente as pessoas e as cenas caseiras ou da rua, visando não apenas o seu aspecto humano e anedótico, senão também a procura da forma por si mesma, ou seja, desprendida do seu objeto, a fim de se capacitarem melhor para "os exercícios plásticos" referidos adiante;

e, para concluir, mostrar como nessa procura obstinada da ***forma***, o desenho de observação e o desenho plástico – conquanto diferentes de intenção – tantas vezes se confundem.

### i) Desenho de criação

Começar o que se poderia denominar exercícios de formas ou "exercícios plásticos", e que consistiriam em associar ao desenho de imaginação, os elementos de folclore anteriormente adquiridos, as formas naturais e orgânicas do desenho de observação, tudo disposto livremente ao gosto do próprio aluno, sem qualquer intervenção do professor senão essa de recomendar tal associação em um mesmo desenho;

devendo-se, contudo, assinalar a importância do modo de utilizar o espaço branco da folha, seja de forma mínima, com alguns traços apenas, seja enchendo-o literalmente, porquanto a disposição, no retângulo do papel, dos pontos, linhas e manchas que constituem o desenho, cria, desde logo, determinadas relações plásticas entre as partes desenhadas e as partes deixadas vazias, relações estas que também vão participar da composição e contribuir decisivamente para a sua expressão plástica definitiva;

tratar também, nesta série, do desenho das artes aplicadas, utilizando, para esse efeito, como referência e ilustração, a indumentária através dos tempos, bem como os trajes regionais dos diferentes países, tendo em vista não somente apreciar os variados temas da composição ornamental, como, principalmente, registrar as curiosas mutações do gosto e a evolução das formas segundo o ***estilo*** de cada época;

exemplificar para que os alunos percebam a dupla acepção dessa palavra, conforme se aplique a coisas contemporâneas ou passadas: quando um vaso, uma roupa, um móvel, uma estrutura apresentam corte ou feitio elegante e apropriado, diz-se que "tem estilo", qualidade que os distingue e lhes confere certo caráter de permanência, porquanto, vencida a fase ingrata de "coisa velha", estarão ***antigos*** e, graças àquela qualidade original, continuarão belos ainda quando deixarem de servir – é que, já então, serão considerados "de estilo", ou seja, de um ***estilo histórico*** determinado;

abordar, ainda, a título principalmente de informação, estímulo e sugestão, mas visando igualmente experimentar as preferências naturais de cada um, algumas outras aplicações do desenho de criação, tais como: o desenho na cenografia, mormente no que respeita ao "ballet",

domínio legítimo das artes decorativas e onde a fantasia tem campo ilimitado, recorrendo, para exemplo, a reproduções coloridas de cenários e vestuários, segundo risco dos mestres consagrados;

o desenho nas artes gráficas, de preferência à vista de exemplares de boas edições antigas e modernas, ou ***fac-similes*****,** seja requisitando os volumes especialmente, ou levando a turma à biblioteca local para esse fim;

chamar a atenção dos alunos para a composição dos títulos, cabeçalhos e legendas, para os vários tipos de letras, a sua disposição na página e todas as demais particularidades de cada livro;

o desenho aplicado à arte de fazer cartazes e, técnica especial da propaganda, no seu bom sentido, uma vez que o uso comercial imoderado e as deformações decorrentes dos conflitos ideológicos atuais, tem comprometido o seu alcance como meio normal e legítimo para fazer valer reivindicações de várias naturezas, inclusive política, e para difundir a educação popular principalmente no que respeita às imposições da higiene e amparo a medicina preventiva, às regras da civilidade, aos princípios da ética e aos deveres do cidadão, para fazer de cada criança um adulto são, cortês, decente e cioso dos seus direitos e obrigações;

finalmente, o desenho aplicado às várias modalidades de ilustração, inclusive a caricatura e o desenho de modas, visando-se aqui, de preferência, as meninas.

## 4. Terceira série

### j) Desenho técnico

Prosseguir com o programa da série anterior, particularmente o desenho projetivo, cuja finalidade não deve ser a de obrigar o aluno a fazer "épuras" complicadas, mas a de levá-lo a conceber e situar os corpos e os planos no espaço e a visualizar os movimento deles com relativa clareza, explicar em que consiste o desenho de sombras próprias e sombras projetadas, ponto brilhante e zona mais escura, reflexos;

fazer o aluno desenhar por processos empíricos as sombras do cilindro, do cone, da esfera e do toro, com aguadas sobrepostas;

fazer desenhar também os contornos de modelos de aviões de vários tipos, vistos de frente, de cima e de perfil, conforme vêm reproduzidos em fotos e revistas;

e, ainda, as peças da estrutura, em madeira, de pequenos aviões de armar; chamar a atenção dos alunos para a beleza desses aparelhos, beleza resultante da economia de matéria – pois que ali nada é supérfluo – de uma perfeita adaptação da forma à função;

dar noções de perspectiva: o ponto de vista, o quadro, o horizonte (alto, baixo ou normal), o ponto principal e os pontos de fuga; mostrar como a "intenção" da perspectiva é dar a ***ilusão*** da realidade;

daí o entusiasmo e a sensação de encantamento que se apoderou de toda a gente quando essa maneira ilusionista de representação gráfica foi "descoberta" no Renascimento;

citar, a propósito, o caso de Paolo Uccelo;

fazer ver, porém, que a fotografia, reproduzindo todas as coisas sempre em perspectiva, vulgarizou de tal modo essa concepção ***parada*** do espaço, onde tudo converge para um ponto de vista só, que ela acabou por perder de todo, para nós, o primitivo prestígio e aquele dom, já agora incompreensível, de encantar;

reconhecer que a perspectiva não passa, de fato, de uma convenção, representando mesmo até, sob certos aspectos, um empobrecimento e uma limitação, porquanto, tendo os corpos, no espaço, todas as suas faces igualmente visíveis, pode-se perfeitamente conceber que o ***observador*** se afaste mais para um lado ou para outro, para cima ou para baixo, conforme a conveniência de mostrar melhor e no mesmo desenho um ou outro aspecto da coisa representada;

essa concepção mais livre e mais rica do espaço, em que os objetos são desenhados, vistos simultaneamente de vários pontos diferentes, é o que, hoje em dia, nos surpreende e ***encanta***, enquanto a perspectiva propriamente dita deixa-nos indiferentes;

assim, por exemplo, compreendemos agora que, quando as crianças pequenas ou os artistas chamados ***primitivos*** desenham superpostas figura vistas em planos sucessivos e indicam ao mesmo tempo a frente e os lados dos objetos desenhados, não estão de forma alguma a fazer desenhos ***errados***, mas procurando explicar melhor, uma vez que nos mostram, em um mesmo plano, coisas situadas em planos diferentes e que de outra forma não poderíamos ***ver***; o mesmo se sucede com os artistas ***modernos*** quando, obedecendo a esse princípio mais complexo de representação, – que de certo modo corresponde aos rebatimentos do desenho projetivo –, pintam figuras vistas a um tempo de frente e de perfil;

para esclarecer definitivamente aos alunos, citar ainda, o caso tão comum das "naturezas mortas" com tampos de mesa inclinados como se fossem cair: não se trata ali de falta de perspectiva, mas, pelo contrário, de perspectivas diferentes sobrepostas, pois não é o tampo que está virando, foi simplesmente o ***ponto de vista*** que mudou de posição.

k) Desenho de observação

Acrescentar ao material já utilizado nas séries anteriores o desenho da flora, feito do natural, começando-se pelas plantas de estrutura mais compacta e de folhagem espessa e carnuda e passando-se depois, aos poucos, para as de estrutura mais complexa e delicada; mostrar reproduções de desenhos antigos com documentação dessa natureza afim de orientar melhor os alunos e recomendar a observação das árvores e arbustos: o mamoeiro, a mangueira, o tamarineiro, o ficus "benjamina"ou "religiosa", cada qual com a sua forma característica de tronco, de copa e de folhagem;

fazer desenhar também panejamentos, ou melhor, as dobras caprichosas dos panejamentos, chamando em seguida a atenção dos alunos para as diferenças de ***material***, – a pedra, o pano, a madeira, a folha, a flor, – e sugerindo que exprimam de maneira adequada, nos desenhos, essas diferenças de contextura e de consistência;

explicar porém, que não devem confundir essa matéria da coisa representada com a "matéria" a que se referem os pintores quando aludem às diferenças de tratamento, consistência e aspecto das superfícies pintadas, diferenças resultantes do modo especial como é preparado o fundo e disposta a tinta, ou seja, a matéria mesma com que a pintura é fabricada;

visando o desenho de observação, antes do mais, a ***compreensão*** da forma, não é preciso que o desenho seja ele igualmente acabado, podendo o aluno fazer ao lado ou mesmo, em parte, por cima dele, pormenores em tamanho maior, a fim de entender direito a passagem de certos planos, a nascença de possíveis nervuras ou determinada articulação;

fazer ver como, no desenho, cada traço, por insignificante que pareça, contribui para o efeito final, assim como cada palavra, quando se escreve, concorre para dizer alguma coisa: os traços ***inúteis*** devem portanto ser evitados, pelo mesmo motivo por que se evitam palavras desnecessárias na redação.

### I) Desenho de criação

Continuar com os "exercícios plásticos" iniciados na série anterior, enriquecendo-se o primitivo vocabulário com as novas formas sugeridas pelo desenvolvimento dos desenhos técnico e de observação;

dar aos alunos, de preferência no segundo período, as primeiras noções de composição, começando por definir o que seja ***composição plástica,*** – "conjunto de pontos, linhas, planos, volumes ou cores dispostos de acordo com certas normas e visando a uma determinada intenção plástica";

esclarecer que não se trata aqui apenas de obras de arte – pintura, escultura e arquitetura – mas, também, da composição de objetos e utensílios de uso corrente, pois ainda mesmo quando

a fabricação de tais objetos obedece a um critério rigorosamente funcional – como é desejável –, fica sempre uma certa margem de liberdade e de opção, sujeita à preferência ou ao gosto pessoal – ao sentimento, enfim – daquele, ou daqueles que lhe fixam a forma plástica definitiva de execução;

definir, em seguida, o que vem a ser ***partido***, numa composição plástica, – "a escolha e fixação do sentido geral a prevalecer na disposição dos pontos, das linhas, dos planos, dos volumes ou das cores";

depois, e sempre com referência à composição plástica, definir sucessivamente: ***cadência,*** – "espaçamentos iguais repetidos uniformente";

***ritmo,*** – "espaçamentos ou alturas desiguais uniformentente repetidos ou alternados";

***relação***, – "o confronto entre duas partes";

***proporção***, – "a equivalência ou o equilíbrio de duas relações";

***comodulação***, – "o conjunto das proporções das partes entre si e com relação ao todo";

***harmonia***, – "a subordinação de todas as partes a uma determinada lei";

***eurritmia***, – "comodulação harmônica integrada em ritmo perfeito";

e finalmente, ***modenatura***, – "o modo particular como é tratada, plasticamente, cada uma das partes da composição";

para que os alunos percebam a diferença entre cadência e ritmo, explicar que a cadência constitui como que a trama invisível de fundo sobre o qual o ritmo se insere;

mostrar também como dois objetos de mesma natureza, baseados no mesmo partido de composição, apresentando a mesma comodulação e obedecendo a um mesmo estilo, podem entretanto parecer diversos, apenas por causa das diferenças de modenatura ou modinatura;

assim, por exemplo, é por uma questão de modenatura – isto é, pelo modo particular como são tratadas, plasticamente, cada uma das suas partes –, que as carrocerias de dois automóveis fabricados no mesmo país, no mesmo ano, ambas do mesmo tipo, tamanho e cor e com o mesmo acabamento, consequentemente do mesmo estilo, podem parecer diferentes de aspecto: uma elegante e bonita, outra pesada e sem graça;

mostrar como é ainda a modenatura que dá aparência tão diferenciada a rostos de comodulação muitas vezes idêntica;

fazer ver que as proporções e respectiva comodulação não são qualidades ideais constantes, mas variam em função do material empregado;

assim, por exemplo, a sensação de ***robustez***, resultará de uma escala de valores diferentes e apresentará, portanto, comodulação distinta conforme se expresse em termos de pedra, ou metal;

explicar o que se entende por "corte de ouro": quando se divide um segmento de reta ao meio, as duas partes resultante sendo absolutamente iguais, o equilíbrio é perfeito, – há simetria; se deslocarmos esse ponto central para um lado ou para outro, as partes ficam desiguais e o equilíbrio se rompe;

há porém um ponto nesse percurso indeciso entre o centro e uma das extremidades do segmento, em que a parte menor comparada com a maior, está na mesma relação em que esta parte maior comparada com a soma das duas, quer dizer, com o segmento inteiro;

esse ponto não é, por conseguinte, um ponto qualquer, mas corresponde a uma divisão precisa na qual o equilíbrio entre as duas partes, conquanto desiguais, se restabelece, – há de novo, ***simetria***;

é a essa equivalência de relações, ou seja, a esta proporção, que se dá, comumente, o nome de "corte de ouro";

esclarecer que, para os gregos, simetria (com metro) – da mesma forma que "comodulação" (com módulo) para os romanos – não significava apenas o equilíbrio primário resultante do rebatimento em torno de um ***eixo***, como entendemos agora, mas todas as demais formas de equilíbrio plástico, a começar por esse ***corte de ouro***, ou ***phi***, considerado por eles como a "divina proporção";

esclarecer também a noção de escala, com relação à composição: ***escala humana***, ou funcional, ***escala plástica***, ou ideal, e ***escala teórica***, ou abstrata;

mostrar como na escala humana, ou funcional, a unidade de medida – o "palmo" ou o "pé" – é tirada do nosso próprio corpo, havendo assim uma relação obrigatória de medida entre a coisa fabricada e a figura humana;

submeter à apreciação dos alunos fotografias de arquitetura popular de várias procedências (arquitetura por sua própria natureza sempre condicionada às necessidade e à ***medida*** do homem), e fotografias de construções góticas, mostrando, depois, como tanto num como noutro caso logo se tem a idéia do tamanho ***relativo*** da figura humana, e portanto, das verdadeiras ***dimensões*** da construção;

na escala plástica, ou ideal, o mesmo não ocorre, uma vez que se adota ali como unidade de medida, uma parte qualquer da coisa fabricada, ou seja, o "módulo", estabelecendo-se, em

consequência, uma certa relação das partes entre si, mas nenhuma relação ***obrigatória*** com a nossa própria escala humana;

exemplificar, mostrando a fotografia de um templo grego qualquer; se não existir, nas suas proximidades, uma árvore, um animal ou alguém, não se poderá nunca ajuizar das dimensões ***reais*** do monumento;

esclarecer assim aos alunos que as relações da arquitetura dita "clássica"com o corpo humano, eram relações de proporção apenas, não de escala;

mostrar finalmente como na escala teórica, ou abstrata, a unidade de medida, isto é, o "metro", representa nada menos que a ***quadragésima milionésima*** parte do quadrante terrestre, ou seja, na realidade, uma abstração, e assim, neste caso as medidas da coisa fabricada não estão nem mais relacionadas com a nossa própria figura, nem de qualquer forma tampouco articuladas entre si;

quando se dizia, por exemplo: uma janela de seis por oito palmos ou de três módulos por cinco – isto tinha um sentido plástico bem definido, era uma relação clara e precisa que se fixava; quando dizemos agora: a janela terá 1,12 m x 1,87 m, – isto não significa, plasticamente, em verdade, coisa alguma;

dar ainda aos alunos, para concluir, algumas noções ligeiras sobre cor, reportando-os, para maiores esclarecimentos, ao curso de ciências;

decomposição das cores;

cores ***primárias*** ou geradoras: azul, o vermelho e o amarelo, ou seja, cores que, reunidas fisicamente, restabelecem a luz branca, e cuja mistura química resulta indefinida e cores ***compostas*** ou derivadas: laranja verde e o roxo;

esclarecer que o branco é a presença de todas as cores, ao passo que o preto é a ausência delas;

cores complementares: explicar que o azul, por exemplo, se diz complementar do laranja, porque, resultando o laranja da combinação das cores primárias vermelho e amarelo, é o azul a outra cor primitiva necessária para que, conjuntamente, restabeleçam a luz branca;

da mesma forma o vermelho é a complementar do verde e o amarelo do roxo;

fazer ver como as cores complementares se valorizam pela aproximação, sendo sempre o ponto de encontro delas o de maior ***vibração***, e como se anulam pela mistura;

mostrar o efeito ***harmônico*** que se pode tirar do emprego das complementares ou do jogo de cores ***frias*** e ***quentes*** e o efeito melódico do ***tom sobre tom***, da prevalência de uma determinada cor, de cores afins ou de uma determinada tonalidade;

noção de intensidade e valor: fazer ver como certas cores, ainda quando aplicadas de modo pouco intenso, trazem os planos à frente, o vermelho e o amarelo, por exemplo, enquanto outras, como o azul, os afastam;

acentuar também como a presença do branco é indispensável para a valorização de qualquer cor, e assinalar, por fim, como são ilimitadas as possibilidades de combinação das cores, donde as diferenças e peculiaridades da ***paleta*** de cada pintor: alguns usam-nas limpas e se comprazem dessa pureza, outros as recortam e misturam sistematicamente com preto, outros, ainda, só as empregam amortecidas ou veladas, por entenderem de mau gosto a sua aplicação na limpidez decorativa original;

concluir, então, mostrando aos alunos como todas essas variadas maneiras de conceber e ***fazer*** pintura estarão certas dentro dos limites de uma determinada intenção, mas erradas como tabu.

## 5. Quarta série

Nesta quarta e última série, os alunos, já suficientemente informados, pela própria experiência, do alcance e das limitações de cada uma das três modalidades de desenho em que o curso se subdivide, poderão dedicar-se a uma delas apenas, com exclusão das demais, ou a duas conjuntamente, se o preferirem assim: seja ao desenho técnico, prosseguindo então no desenho de peças e modelos apropriados;

seja ao desenho de observação, continuando com o desenho de plantas, inclusive flores e, possivelmente, também o de insetos, mas procurando sempre variar os processos técnicos de execução – às vezes a lápis, de traço fino ou encorpado, outras vezes diretamente à pena, outras, ainda, à aquarela ou ao guache;

ou seja, finalmente, ao desenho de criação, aplicando aos ***exercícios plásticos*** as noções elementares de composição aprendidas na série anterior.

Seria, entretanto, de toda conveniência que o professor completasse o curso com alguns esclarecimentos sobre as artes plásticas em geral – a pintura, a escultura e a arquitetura –, mostrando, por exemplo, como todas se baseiam no desenho de criação, embora as duas primeiras possam recorrer, em maior ou menor grau, ao desenho de observação, seja para fazer dele o núcleo mesmo da obra, seja utilizando-o como ponto de partida para a criação de formas plásticas autônomas;

e embora a arquitetura, arte em que o artista não executa a obra, ele próprio, com as mãos, deva necessariamente recorrer ao desenho como "meio de fazer", ou desenho técnico, para se poder exprimir e ***realizar*** a obra concebida.

Enumerar os processos técnicos de execução de que as várias artes se podem servir, explicar no que consistem e mostrar reproduções de trabalhos feitos de acordo com tais processos – começar pelo desenho: desenhos feitos diretamente sobre o papel à grafita, à pena, ao giz ou ao carvão, e desenhos entalhados na madeira, abertos sobre chapas de metal ou riscos sobre pedra, para o fim de se fazerem reproduções, como a xilogravura, a ponta-seca, a água-forte ou a litografia;

depois a pintura: pintura mural a fresco, feita simultaneamente com o próprio reboco da parede;

a têmpera, ou seja, ainda à base de água e ovo, mas sobre muro já revestido ou madeira gessada;

a óleo sobre madeira, tela ou metal; a aquarela, guache ou pastel, sobre papéis apropriados;

em seguida a escultura: mostrar a diferença entre baixo-relevo, alto-relevo e "ronde-bosse";

escultura em barro cozido, ou seja, a terracota;

escultura fundida, em metal de preferência o bronze;

escultura talhada na madeira;

escultura lavrada na pedra – a pedra-sabão, o mármore, o granito;

por fim, a arquitetura: construções feitas com pedra ou tijolo, em que as paredes sustentam os pisos e a cobertura, e onde cada vão é, na verdade, um buraco, engenhosa mas contraditoriamente aberto nesse elemento de sustentação, e construções feitas com estruturas de madeira, aço ou concreto armado e que não precisam das paredes para ficar em pé, não passando, portanto, aí, cada vão, de um vazio que se reduz a contento;

mostrar como é natural que, em consequência disto, o aspecto de umas e outras deva mesmo ser diferente, – no primeiro caso, sólido e denso, no segundo, leve e vazado;

fazer ver também como a ***decoração*** se integrava naturalmente à estrutura dos edifícios e ao respectivo mobiliário: é que as técnicas de então ainda eram as do ***artesanato***, ou seja, as da confecção manual, resultando daí possuírem interesse a um tempo artístico e humano tanto o lavor dos artefatos de uso corrente como o dos diversos elementos constitutivos da estrutura das casas, ou complementares dela, – tal como ainda hoje ocorre com a indústria popular regional de vários países, ao passo que na produção industrializada, própria da técnica moderna, os ornatos são repetidos por processos mecânicos, já não apresentando mais, portanto, aquela qualidade essencial que lhes dava vida e significação;

insistir neste ponto, porquanto essa falta de base legítima é o que dificulta a revivescência moderna das "artes decorativas" – salvo alguns casos excepcionais, elas são, por definição, incompatíveis com o espírito e a técnica do nosso tempo;

ainda quando os modelos originais sejam concebidos com gosto, ou quando os ornatos sejam dispendiosamente trabalhados à mão, tudo não passará de uma contrafação erudita ou de um capricho de nababo em completo desacordo com a expressão lógica das tendências naturais da técnica e o sentido da vida social contemporânea;

a intenção ***artística*** na produção dos utensílios e equipamentos da vida moderna deve concentrar-se, pois, unicamente, no propósito de um perfeito ajustamento da forma à função, no apuro da respectiva modenatura, na boa qualidade e aparência do material empregado e no esmero do seu acabamento, – no mais, aquela intenção se manifestará através da pureza plástica da nova concepção arquitetônica (tal como já o testemunha o próprio edifício do Ministério da Educação e Saúde), à qual se irão integrar, não mais como elementos ornamentais subsidiários, com função, com função meramente decorativa, mas com valor plástico próprio, as demais artes ditas ***maiores.***

Indicar os vários fatores que condicionam e limitam as obras de arte: o meio físico e social, a técnica adotada, a época, as correntes de idéias, o desenvolvimento natural e autônomo das formas, tudo ainda sujeito à atuação pessoal e imprevisível dos artistas de gênio, eles por sua vez, também subordinados às mesmas limitações;

explicar que o ***estilo*** decorre sempre, em grau maior ou menor, de todos esses fatores, – é a soma deles; fazer ver aos alunos como é, portanto, pueril pretender-se reviver, artificiosamente, os estilos do passado, estilos que se podem classificar como "históricos".

Mostrar como o conceito de beleza, em arte principalmente, não é absoluto, mas relativo: ele varia não só de uma época para outra época, como de um povo para outro povo e mesmo, numa determinada época e num determinado povo, de um artista para outro artista; as obras de arte parecerão, assim superiores ou inferiores conforme o ponto de vista particular por que forem encaradas;

gravuras japonesas do século XVIII, por exemplo, ou uma pintura persa antiga, poderão ser consideradas superiores quanto à graça ou à elegância a uma escultura egípcia, não o serão, entretanto, quanto a monumentalidade e à força;

para um arquiteto grego do quinto século antes da nossa era, as catedrais góticas não teriam passado de confusos aglomerados de pedras, mas em compensação, para os artistas da Idade Média, o Parthenon teria seguramente parecido obra destituída de imaginação;

mostrar aos alunos reproduções dessas obras: a estátua egípcia ao lado da gravura japonesa e da pintura persa, o templo grego ao lado da catedral gótica, sobretudo a fachada de Amiens;

mostrar, ainda, reproduções de outras obras de arte convenientemente escolhidas: um profeta do Aleijadinho e uma de suas portadas, na vizinhança de um apoio ateniense e de um pórtico paladiano;

um ídolo africano junto a uma madona prerafaelita;

a "Anunciação" de Fra Angelico defronte do "Juízo Final" da Sixtina;

Ingres e Delacroix;

Cézanne e Matisse;

concluir, reconhecendo, juntamente com os alunos, a impossibilidade de se estabelecer um ***estalão*** de medida capaz de ***dosar*** a maior ou menor beleza artística de obras que são, como essas, expressões legítimas de épocas, raças, culturas, concepções e temperamentos ***diferentes***: é que na verdade, todas são belas, – cada qual à sua maneira;

daí a diferença entre ciência e arte, sintetizada no aforismo do poeta: a ciência evolui, a arte se transforma;

lembrar aos alunos como, anteriormente ao aparecimento dos processo fotográficos de documentação – já agora realizados com movimento, som e cor, – só se podia registrar, graficamente, a figura dos grandes personagens ou das pessoas queridas, os acontecimentos importantes, as belas paisagens, etc., por intermédio do desenho ou da pintura;

tal circunstância, ou melhor, tal contingência, levou-nos, muito naturalmente, a confundir esse objetivo acidental de documentação com o objetivo "plástico", este sim, fundamental na obra de arte, resultando daí que muita gente, mesmo culta, ainda ajuíza do valor de uma pintura apenas pelas suas qualidades documentais ou anedóticas;

a verossimilhança do arranjo, o colorido adequado, a propriedade dos atributos, a perspectiva, etc.

Seria pois conveniente o professor desenvolver um pouco a exposição, a fim de que as moças e rapazes aprendam devidamente essa questão básica, sem o que nunca poderão compreender no seu verdadeiro sentido as obras de arte, tanto modernas como antigas;

mostrar, por exemplo, que os aperfeiçoamentos técnicos ocorridos nas últimas décadas do séculos passado e mais recentemente, levaram a fotografia a absorver, aos poucos, para si a tarefa documental, tornando-se então mais viva, nos artistas, a consciência de que o objetivo principal da sua arte não estava propriamente ali: sugestionados pelos ensinamentos da física e compenetrados da necessidade de ir além da fotografia – embora deixando-se influenciar por ela

na escolha dos motivos e na aparente ausência de ***composição***, – foram eles, primeiro, levados a conceber a cor como simples fenômeno luminoso e assim, inversamente, a pretenderem dar a impressão de luz, na tela, decompondo as formas em um sem número de manchas ou partículas de cor;

fazer com que os alunos reconheçam a importância dessa nova concepção ***impressionista*** da pintura e o quanto foi valiosa a sua contribuição, mas fazer também com que compreendam como, deixando-se levar, muitas vezes, pelos excessos de "ar livre" e pela obsessão de ***pintar a luz***, ela teria mesmo de conduzir, mais cedo ou mais tarde, uma reação no sentido de subordinar o jogo inconsistente dos efeitos de luz à realidade plástica da ***forma*** e da ***cor***;

citar Cézanne, esclarecendo que a pintura dele é considerada importante principalmente porque marca o começo dessa reação, isto é, a procura de novo da forma plástica, ainda como ***impressão***, mas impressão de ***massa*** e ***volume***, não de luz;

ilustrar a explicação com reproduções em cor de pinturas de Cézanne e outras, depois, de Renoir, para que os alunos vejam como a procura da forma também se concilia com os processos da técnica impressionista.

Mostrar finalmente, ainda, como a consciência da distinção entre os objetivos plástico e documental, tão bem integrados numa coisa só, na obra de Vermeer, por exemplo, levou os artistas a se afastarem cada vez mais daquela sujeição multissecular ao ***modelo*** e, – pois que existem processos mecânicos de reproduzir e documentar as coisas com maior rapidez, fidelidade e precisão, – a se utilizarem das formas naturais dessas mesmas coisas apenas como ponto de partida, decompondo-as e dispondo delas, livremente, como elementos avulsos de forma e de cor, ou seja, temas e motivos plásticos para ***compor*** e ***expressar-se*** assim como os músicos se expressam e compõem composições onde o fator ***emotivo*** e ***passional*** tem, também, a sua parte – exatamente como ocorre na composição musical;

submeter à apreciação dos alunos reproduções de pinturas e desenhos de Picasso, Braque, Léger e esculturas de Lipchitz e Laurens;

esclarecer que, sendo a significação de tais obras essencialmente plástica, não se trata de saber o que representam, da mesma forma como ninguém se preocupa em saber o que ***representam*** um estudo de Chopin, uma sinfonia de Beethoven ou as construções musicais de Bach;

é a complexidade mesma do nosso ser, sereno ou conturbado, que se exprime em linguagem de forma e de cor; é este o conteúdo da obra de arte, a sua verdadeira significação e esse o motivo por que, de procedências tão diversas e remotas, fruto tantas vezes da miséria física ou

moral e da indigência, ela ainda assim, se apresenta sempre aos nossos olhos na limpidez primeira do ***espírito*** que a criou.

E pela mesma razão porque não se ***obriga*** ninguém a compreender ou a sentir a ***boa*** música, nem todos se devem, tampouco, julgar obrigados a ***entender*** e ***sentir*** a obra de arte plástica verdadeira, mormente quando, desprendida das escoras da "imitações da natureza", autônoma, ela se sustenta no muro ou no espaço por si mesma.

Seria conveniente prevenir aqui os alunos contra certas designações impróprias, embora de uso corrente, e umas tantas generalizações simplistas atualmente em voga: a expressão "arte abstrata", por exemplo, quando aplicada aos mestres da arte moderna é de todo incorreta, pois nunca houve artistas tão cônscios do valor concreto das formas; e tanto mais imprópria porque confunde assunto e "representação" com conteúdo e "significação" quando cabia discernir: não é por seu assunto ou pelo que representam, mas por seu conteúdo plástico e significação, que as obras de arte antigas e modernas terão vida perene;

o grau de significação desse conteúdo é pois o que importa acima de tudo, e uma obra constituída de formas e de cores – sejam elas organizadas segundo preceitos naturalistas ideais, ou abstracionistas – terá sempre sentido pictórico e plástico ***concreto***, não se podendo considerá-la "abstrata" senão do ponto de vista da coisa representada, isto é, do assunto;

daí a impropriedade daquela designação, pois se apega ao secundário em detrimento do essencial; por outro lado, toda manifestação de arte é necessariamente ***humana***: o homem, com a sua paixão e o seu eterno lirismo, estará sempre presente, ainda mesmo quando ela deixe de ser figurativa ou expressionista e se apresente contida, formal e intelectualizada;

o recurso à figura, ao símbolo ou ao mito não é nem indispensável nem incompatível com a técnica moderna das artes plásticas, – ela tanto pode servir-se dele como ignorá-lo;

não se deve, tampouco, aferir do teor "humano" de um determinado conceito de arte pela sua maior ou menor aceitação popular; a popularidade das criações artísticas mais puras não depende apenas da educação e do amadurecimento intelectual das massas, tal como geralmente se supõe, – haja vista a ignorância das chamadas "elites", cujas prevenções, nesse particular, ainda são mais acentuadas que as do homem comum – mas da sua educação ***artística***, entendida não com propósitos de requinte cultural, mas como o pão e o vinho para os antigos, ou seja, visando atender a necessidades humanas primárias e fundamentais.

O presente programa foi elaborado precisamente com esse intuito de integrar a educação artística, da mesma forma que a literária e a científica, no quadro geral da educação secundária, a fim de possibilitar, aos poucos, um nível ***coletivo*** de simpatia, compreensão, discernimento e, como consequência, um grau generalizado de acuidade capaz de tornar a arte do nosso tempo de

âmbito popular, pois é de lamentar-se que tantas criaturas que poderiam gozar dessa fonte puríssima de vida na sua plenitude, se vejam privadas dela tão-somente por falta de uma iniciação adequada; iniciação que deve constituir, portanto, a finalidade última do ensino do desenho no curso secundário.

E seria bom o professor fazer, nesse sentido, um apelo ao aluno para que não encare a série final do curso como uma porta que se fecha, mas, pelo contrário, como uma abertura que o predisponha a intuir, num simples traço ou numa elaborada e complexa obra, a presença dessa coisa misteriosa chamada ***arte***.