

LYDIO INTROCASO BANDEIRA DE MELLO

*Tese apresentada ao concurso para provimento da  
1ª cadeira de pintura da Escola Nacional de Belas  
Artes da Universidade do Brasil.*

# O ENSINO DA PINTURA

5  
RIO DE JANEIRO

1965





Lydio Introcaso Bandeira de Mello

O ENSINO DA PINTURA

Tese apresentada ao concurso para  
provimento da 1ª cadeira de Pintura  
da Escola Nacional de Belas Artes  
da Universidade do Brasil

Rio de Janeiro - 1965

716  
1965

BIBLIOTECA PROF<sup>º</sup> ALFREDO GALVÃO  
ESCOLA DE BELAS ARTES - EBA/UFRJ |

BIBLIOTECA PROF<sup>º</sup> ALFREDO GALVÃO

ESCOLA DE BELAS ARTES

Nº 174 ANO 2010

4384 13 bib

4384 13-10 adm

CLA/EBA



270005685



Dedico éste meu trabalho à memória de Cennino Cennini que foi quem, pela vez primeira, despertou em mim o amor pela técnica.

Dedico, também, aos meus pais, Lydio e Amália, que me ensinaram as primeiras lições de beleza.

"Comienza aquí el Libro del Arte, hecho y compuesto por Cennino Cennini da Colle en honor de Dios, de la Virgen Maria, de San Eustaquio, de San Francisco, de San Juan Bautista, de San Antonio de Padua y, en general, de todos los santos e santas de Dios: y en honor de Giotto, de Taddeo, de Agnolo, maestro de Cennino; y para bien, utilidad y provecho del que quiera ingresar a dicha arte."

"Ahora bien, vosotros que con ánimo gentil amáis esta vocación y primeramente venís al arte, adornaos ante todo de esta vestimenta: amor, temor, obediencia y perseverancia. Y cuanto antes empieza por ponerte bajo la guía de un maestro que te instruya, y sáparate de él lo más tarde posible."





"En muro, la mayoría acostumbra adornar con estaño dorado, pues cuesta menos. Pero te doy un buen consejo: que trates de adornar siempre con oro fino y con buenos colores, sobre todo la figura de Nuestra Señora. Y si quieres decir que una persona pobre no puede hacer el gasto, te contesto que, si trabajas bien y dedicas tiempo a tus trabajos y empleas buenos colores, adquirirás fama en tal forma que alguien rico te pagará por la persona pobre, y tu nombre será tan conocido como que usas buenos colores; que, si un maestro recibe un ducado por una figura, a ti te ofrecerán dos, y lograrás tu propósito, como que es proverbio antiguo que quien trabaja mucho gana mucho. Y, caso que no fueras bien pagado, Dios y Nuestra Señora recompensarán tu alma y tu cuerpo."

Cennino Cennini.

"Por uma estrela solitária, que se entremostra, pequenina e trémula, n'um céu de tempestade, a gente perdoa à Natureza as trevas oceánicas em que nos inerge e a fúria cega

"En tanto, la mayoría de los señores que  
 han concurrido a este, para el día de hoy  
 se hoy un buen consejo que trata de  
 atender con una fine y con buenas coleras, no-  
 que todo la figura de nuestra Señora. Y el que  
 una decir que una persona puede no queda in-  
 con el gusto, se concurra que, si se  
 que y deban tiempo a un trabajo y a  
 buenas coleras, algunas veces en tal  
 que algunas veces se puede por la  
 que y se puede ser tan cómodo como  
 una buena colera, que, si se  
 un hecho por una figura, a si se  
 que y se puede ser tan cómodo como  
 varios señores que con trabajo mucho  
 que. Y, como que no fueran bien  
 que los señores que se han concurrido a este y en esta

de."

Genialo Comiti.

"Por una parte de los señores que  
 en el día de hoy, para el día de hoy  
 que se han concurrido a este y en esta  
 que los señores que se han concurrido a este y en esta



e bruta dos elementos iracundos."

Lydio Machado Bandeira de Mello

## I

"Os quadros têm uma vida própria que provém inteiramente da alma do pintor."

Van Gogh.

Schopenhauer, n' "O Mundo Como Vontade e Representação", livro terceiro intitulado "O Mundo Como Representação", capítulo "A representação considerada independente da razão", nos dá a seguinte definição de arte: "A contemplação das coisas, independente do princípio de razão"; e acrescenta: "Opõe-se ao modo de conhecimento que conduz à experiência e à ciência." (⊕)

É ainda o mesmo Schopenhauer quem nos dá, no capítulo XXXIV ("A essência ínti

---

(⊕) - "Le Monde comme volonté et comme représentation".  
Arthur Schopenhauer. pág. 171.

o livro dos elementos fundamentais.  
Lectio Mathematica Bandeira de Mallo

I

"Os pontos são as unidades  
que podem ser divididas  
de uma só vez."  
Van Dijk.

Schopenhauer, n.º 11.º Livro Como Ver-  
dade e Representação", livro terceiro intit-  
lado "O Mundo Como Representação", capítulo  
"A representação essencialmente independente da  
razão", nos dá a seguinte definição de  
"A representação das coisas, independentemente do  
princípio da razão"; e acrescenta: "Onde-  
se não há conhecimento que conduza à experi-  
ência e à razão." (2)

É ainda o mesmo Schopenhauer quem  
nos dá, no capítulo XXIV ("A doutrina da

---

(2) - "Le Monde comme volonté ou comme  
représentation".  
Arthur Schopenhauer, p. 171.



tina da arte"), d"O Mundo Como Verdade e Representação", páginas 216 e 219, as idéias que interpretamos e resumimos do seguinte modo: o problema da existência, isto é, da realidade das coisas, comporta dois métodos de solução: a solução dada por meio do raciocínio, por trabalho da razão (e eis a filosofia), e a solução pelo método intuitivo, pela visão direta (e eis a arte).

Do mesmo modo, Benedetto Croce, na página 15 do seu "Breviário de Estética" responde à pergunta sobre o que é a arte: "Eu direi logo de modo mais simples: arte é visão ou intuição. O artista produz uma imagem ou fantasia; aquéle que aprecia a arte, volta os olhos para o ponto que o artista lhe indicou, olha pela fresta que elle lhe abriu e reproduz em si mesmo aquella imagem "intuição", "visão", "contemplação", "imaginação", "fantasia", "figuração", "representação", e assim por diante; são palavras que se tornaram quase sinônimas quando se discorre sobre arte, levando todas elas nossa mente ao mesmo conceito ou à mesma esfera de conceito, indício de universal consenso." (⊕)

---

(⊕) - "Breviário de Estética"-Benedetto Croce  
pag. 15.

"L'histoire de la France" (1800-1815) par  
 "L'histoire de la France" (1815-1830) par  
 "L'histoire de la France" (1830-1848) par  
 "L'histoire de la France" (1848-1870) par  
 "L'histoire de la France" (1870-1914) par  
 "L'histoire de la France" (1914-1945) par  
 "L'histoire de la France" (1945-1958) par  
 "L'histoire de la France" (1958-1969) par  
 "L'histoire de la France" (1969-1981) par  
 "L'histoire de la France" (1981-1995) par  
 "L'histoire de la France" (1995-2007) par  
 "L'histoire de la France" (2007-2017) par  
 "L'histoire de la France" (2017-2022) par  
 "L'histoire de la France" (2022-2023) par

"L'histoire de la France" (1800-1815) par  
 "L'histoire de la France" (1815-1830) par  
 "L'histoire de la France" (1830-1848) par  
 "L'histoire de la France" (1848-1870) par  
 "L'histoire de la France" (1870-1914) par  
 "L'histoire de la France" (1914-1945) par  
 "L'histoire de la France" (1945-1958) par  
 "L'histoire de la France" (1958-1969) par  
 "L'histoire de la France" (1969-1981) par  
 "L'histoire de la France" (1981-1995) par  
 "L'histoire de la France" (1995-2007) par  
 "L'histoire de la France" (2007-2017) par  
 "L'histoire de la France" (2017-2022) par  
 "L'histoire de la France" (2022-2023) par

(4) - "L'histoire de la France" (1800-1815) par

"L'histoire de la France" (1800-1815) par  
 "L'histoire de la France" (1815-1830) par  
 "L'histoire de la France" (1830-1848) par  
 "L'histoire de la France" (1848-1870) par  
 "L'histoire de la France" (1870-1914) par  
 "L'histoire de la France" (1914-1945) par  
 "L'histoire de la France" (1945-1958) par  
 "L'histoire de la France" (1958-1969) par  
 "L'histoire de la France" (1969-1981) par  
 "L'histoire de la France" (1981-1995) par  
 "L'histoire de la France" (1995-2007) par  
 "L'histoire de la France" (2007-2017) par  
 "L'histoire de la France" (2017-2022) par  
 "L'histoire de la France" (2022-2023) par



Quando Benedetto Croce nos afirma que o artista produz uma imagem ou fantasia e que estas, por sua vez, serão reproduzidas no espectador, ele nos quer dizer que a arte é uma forma de linguagem. Porém, é René Huyghe quem nos diz que não foi Benedetto Croce quem descobriu na arte uma forma de linguagem, e nos informa que já Delacroix falava da existência das duas linguagens: "Em nós há, por um lado, "as idéias como as que as palavras podem exprimir", e, por outro, o resto, tudo aquilo que constitui "a alma", distinta da inteligência e transcendendo-a. E a alma, por seu turno, "constituirá a sua linguagem". Eis lançada a idéia de que há duas linguagens e de que a da arte tem a sua missão própria" (⊕).

A obra de arte plástica, sem dúvida, não é somente um livre jogo de formas, com a única intenção de proporcionar um prazer à vista (como queria Kant), porque ainda que seja feita com esta intenção, está ela irremediável-

---

(⊕) - "A Arte e a Alma". René Huyghe, pág. 15.





mente impregnada de força emotiva, reflete o eu do artista, toda a sua vivência, e passa a se constituir um meio de expressão.

"O artista que produz uma obra herméutica, impenetrável, assume um comportamento próximo ao do esquizofrênico, fechado em si mesmo, sem qualquer possibilidade de comunicação, caído na afasia". "Fechado no seu autismo, acaba por repudiar, ao mesmo tempo, o mundo exterior como alimento do pensamento, e os outros seres, como fim da sua manifestação" (⊕⊕).

Aldous Huxley, no trecho abaixo transcrito, tirado do seu livro "As Portas da Percepção", vem de encontro ao nosso pensamento de que a consciência é absolutamente pessoal, fechada, e que a consciência que temos do mundo pela nossa percepção só pode ser transmitida pela arte, isto é, através de símbolos: "Vivemos, agimos e reagimos uns com os outros; mas sempre, e sob quaisquer circunstâncias, existimos a sós. Os mártires penetram na arona

---

(⊕⊕) - "A Arte e a Alma". Ronée Huyghe, pág. 16.

... e a natureza da força motriz, e a  
... a natureza da força motriz, e a

... a natureza da força motriz, e a  
... a natureza da força motriz, e a

... (99)

... a natureza da força motriz, e a  
... a natureza da força motriz, e a



de mãos dadas; mas são crucificados sòzinhos. Abraçados, os amantes buscam desesperadamente fundir seus êxtases isolados em uma única autotranscendência; debalde. Por sua própria natureza, cada espírito, em sua prisão corpórea, está condenado a sofrer e gozar em solidão. Sensações, sentimentos, concepções, fantasias - tudo isso, são coisas privadas e, não ser através de símbolos, e indiretamente, não podem ser transmitidas. Podemos acumular informações sobre experiências, mas nunca as próprias experiências. Da família à nação, cada grupo humano é uma sociedade de universos insulares" (⊕).

## II

"O gênio vem realizar na arte te uma concepção durante muito tempo sonhada. Reveste de uma forma sensível e apreensível u-

---

(⊕) - "As Portas da Percepção". Aldous Huxley.

de este modo; mas não creio que seja  
 possível, ou mesmo desejável, estabelecer  
 uma linha de demarcação entre as duas  
 tendências. De fato, há uma grande  
 continuidade entre elas. O que muda  
 é o grau de ênfase dada a cada uma  
 delas. Assim, enquanto a primeira  
 tendência se preocupa mais com a  
 descrição dos fatos, a segunda  
 procura explicar os mesmos fatos  
 através de princípios gerais. Não  
 há, portanto, uma oposição absoluta  
 entre as duas tendências. Ambas  
 são necessárias para o avanço  
 da ciência. A primeira fornece  
 o material bruto, e a segunda  
 organiza esse material em um  
 sistema coerente. Sem a primeira,  
 não há nada a explicar; sem a  
 segunda, não há como explicar.

II

"O gênio vem regar no  
 leito do conceito através  
 de um canal. Abastece de  
 forma contínua e espontânea a"

---

(2) - "As Fontes da Geografia". Adorno, Max.  
 1971.



ma fantasia até então invisível, que flutuava no pensamento humano."

Delacroix.

"Um pintor sobrevive à sua época porque a representa de maneira tão típica que chama a atenção e suscita a admiração da posteridade, e não porque se manteve indiferente à vida que se desenrolava à sua volta ou preferiu apegar-se a estereis tradições anteriores.

A opinião pública, é certo, não participa desta maneira de ver; abundam os que recusam à nossa época, sistematicamente, qualquer valor artístico. Eles concordam que os nossos pintores acadêmicos já não são artistas autênticos, mas, ao mesmo tempo, pretendem que as idéias dos Independentes os impedem de fazer arte.

Ora, estamos diante de um evidente absurdo que substitui o ideal de uma arte - a arte clássica, por exemplo - à própria arte, sempre nova, sempre em mudança e sempre fiel à

na literatura do século XVIII, que estava no momento mais -  
no."

Introdução.

"Um pintor sobrevive à sua época porque a representação de maneira tão clara que o povo a entende e aceita a educação do povo -  
também, e não porque se mantenha indiferente -  
to à vida que se desenvolve à sua volta - ou  
preferiu esquecer-se a arte de trabalhar com o  
artista."

A opinião pública, é certo, não tem  
tempo desta maneira de ver; embora os  
homens à nossa época, relativamente, não  
tem valor artístico. Eles consideram que os  
homens pintores são aqueles que não são artísti-  
cos, mas, ao mesmo tempo, gostam  
que as ideias são independentes em relação ao  
seu arte.

Or, embora o estado de um indivíduo  
dependa do ambiente e da vida de seu arte - e  
arte artística, por exemplo - a verdade é que  
sempre nova, sempre em mudança e sempre viva."



sua natureza, porque sempre fruto da imaginação humana." (⊕)

O que Lionello Venturi nos diz acima vem de encontro com a nossa concepção de atividade artística, que é a seguinte: a atividade artística começa a partir do momento em que o homem sente o mundo e passa a ter necessidade de comunicar aos outros homens os seus sentimentos. Sendo mais sensíveis que o comum dos homens, os artistas sentem primeiro e mais intensamente e, através da exteriorização do que lhes vai na alma, contribuem para que os menos dotados possam também sentir em acorde com eles.

A arte muda sempre e esta mudança é fruto da sua própria natureza. Como a atividade artística consiste em transmitir aos outros o que o mundo nos faz sentir, como o

---

(⊕) - Lionello Venturi "Para Compreender a pintura". A Pintura Contemporânea, pg. 8.

... e a natureza, porém sempre ligada ao tempo-  
 espaço humano." (2)

O que finalmente ventura nos diz sobre  
 as vezes de encontro com o novo conceito de  
 atividades artísticas, que é a seguinte: a arti-  
 stas artísticas começa a partir do momento  
 em que o homem sente o mundo e passa a ter  
 necessidades de comunicar aos outros homens  
 os seus sentimentos. Sendo mais conclusiva  
 que o comum dos homens, os artistas sentem  
 mais e mais intensamente o, através da  
 exteriorização de que lhes vai no alar, con-  
 tribuem para que os outros possam ter  
 um sentir em acordo com eles.

A arte não nasce e está sempre  
 é fruto de uma produção humana. Como a arti-  
 stas artísticas começa em transmissão dos  
 coisas e que o mundo nos faz sentir, como o

---

(2) - Inês de Castro "A Arte Contemporânea"  
 "A Arte Contemporânea".



mundo envolve constantemente e como a cada momento o homem se modifica, evidentemente é sentirá diferente e isto o força a buscar novos meios de comunicação.

O artista autêntico representa a sua época de uma maneira tão típica porque a sua imaginação, não criando nada de novo, apenas combina elementos tomados do que tem armazenado dentro d'ele e que é uma espécie de registro da vida vivida, da qual nada foi perdido, ainda que não percebamos. (Na realidade, o homem não cria nada de novo; a imaginação criadora é a faculdade de combinar os dados fornecidos pela sensação ou pela reflexão. Não cria propriamente nada de novo, por exemplo: uma cor simples que não seja nem contenha azul, amarelo ou vermelho; quadra-lhe melhor o nome de imaginação combinadora). Todas as coisas, tudo quanto se passou conosco, ficou irremediavelmente guardado e, por conseguinte, apesar das diferenças individuais, o artista é fruto do momento social em que viveu, desde que é seja fiel a si mesmo.

Todo o drama do artista consiste na

quanto envolve constantemente e como a vida se  
desenvolve a todos os níveis, vivências  
concretas e reais e força a reconhecer  
que nada é impossível.

O estado científico representa  
uma época de uma maneira tão única porque a  
sua linguagem, não criada nada de novo, que-  
ra sempre alcançar os pontos de que tem sido  
sempre dentro dela e que é uma espécie de in-  
terio de vida vivida, de qual nada foi perdido  
nem, ainda que não podemos (de realidades,  
nem nada cria nada de novo, a linguagem em  
si é a facilidade de coexistir de todos for-  
mados pela conexão de vida reflexiva. Não  
cria propriamente nada de novo, por isso:  
uma era antiga que não seja nem continua a  
ser, mas seja ou venha; e a vida a maior e  
nome de linguagem (conhecimento). Tudo se con-  
ta, tudo quanto se passa e ocorre, não se  
realmente conhecido e, por consequente,  
passa das diferenças individuais, o estado é  
tanto de natureza social de que viver, e  
que de vida não é o mesmo.

Tudo o que é estado de espírito consiste na



mundo envolve constantemente e como a cada momento o homem se modifica, evidentemente ele sentirá diferente e isto o força a buscar novos meios de comunicação.

O artista autêntico representa a sua época de uma maneira tão típica porque a sua imaginação, não criando nada de novo, apenas combina elementos tomados do que tem armazenado dentro dele e que é uma espécie de registro da vida vivida, da qual nada foi perdido, ainda que não percebamos. (Na realidade, o homem não cria nada de novo; a imaginação criadora é a faculdade de combinar os dados fornecidos pela sensação ou pela reflexão. Não cria propriamente nada de novo, por exemplo: uma cor simples que não seja nem contenha azul, amarelo ou vermelho; quadra-lhe melhor o nome de imaginação combinadora). Todas as coisas, tudo quanto se passou conosco, ficou irremediavelmente guardado e, por conseguinte, apesar das diferenças individuais, o artista é fruto do momento social em que viveu, desde que ele seja fiel a si mesmo.

Todo o drama do artista consiste na

grande chave de entendimento e como a vida  
 segue o homem se modifica, evidentemente - dia  
 sempre diferente e tudo o tempo a seguir no-  
 vos meios de comunicação.  
 O espírito humano sempre  
 tem de ser de sua natureza tão elástica quanto a  
 sua imaginação, não criando nada de novo, mas  
 sua conduta é sempre tomada de seu tempo  
 e não de um futuro que é um aspecto de su-  
 a vida, de sua vida, de sua vida. Não  
 há, aliás, que não se realize. (No momento, a  
 vida não é nada de novo; a imaginação é  
 a liberdade de conduta, a liberdade for-  
 mal, a liberdade de ação, a liberdade. Não  
 cria, simplesmente nada de novo, por exemplo  
 um espírito que não seja um espírito. E  
 ali, aliás, é verdade: quer-se a liberdade  
 nome de imaginação, liberdade. Não se cria  
 nada, tudo quanto se possui, tudo ir-  
 redutivelmente criado e, por consequente,  
 poder das diferenças individuais, o espírito é  
 tudo o momento social de sua vida, tudo  
 que ele seja tal e tal.  
 Tudo o tempo de criação, criação



luta que sustenta com o material de que se serve para se expressar. Esta luta com o material não deve ser senão no sentido de dominá-lo e transformá-lo numa espécie de gravador de sentimentos, que foram provocados pela presença do homem diante do mundo (físico e das idéias).

"L'art n'est que sentiment. Mais sans la science des volumes, de proportions, le sentiment le plus vif est paralysé. Qui deviendrait le plus grand poète dans un pays étranger dont il ignorerait la langue?" (⊕)

"Soyez vrais jeunes gens. Mais cela ne signifie pas: soyez platement exacts. Il y a une basse exactitude: celle de la photographie et du moulage. L'art ne commence qu'avec la vérité intérieure. Que toutes vos formes, toutes vos couleurs traduisent des sentiments." (⊕⊕)

---

(⊕) - L'Art - A. Rodin Testament. pg. X

(⊕⊕) - L'Art - A. Rodin Testament. pg. XIII.

l'art est une science exacte. Mais  
l'art n'est que sentiment. Mais  
sans la science des volumes, des proportions,  
le sentiment le plus vif est paralysé. Qui  
deviendrait le plus grand poète dans un pays  
étranger dont il ignorait la langue? (9)

"Soyez vraie comme gens. Mais cela  
ne signifie pas: soyez parfaitement exacte. Il y  
a une exactitude: celle de la photogra-  
fie et du montage. L'art ne commence qu'avec  
la vérité intérieure. Que votre vie forme  
toutes vos confessions transcrites les senti-  
ments." (10)

(9) - L'Art - A. Robin Testament, pag. X  
(10) - L'Art - A. Robin Testament, pag. XIII.



A vontade poderosa é um dos principais atributos do artista, pois é ela que o conduz impertubavelmente pelos caminhos ix difíceis do domínio do material. É preciso que a mensagem sensível não seja deturpada, não sofra distorções, sejam quais forem os obstáculos. A verdade para o artista consiste na fidelidade ao seu mundo interior.

Do mesmo modo que não sobreviverão à sua época aquêles que ainda estão presos a estéreis tradições, também não se projetarão aquêles que se alistaram sob uma nova bandeira estética, apenas por outros motivos que não os estéticos, porque não buscaram dentro de si as próprias soluções. Só sobreviverão aquêles que forem verdadeiros, os que não vestiram fantasia, mas que se apresentaram nus na sua verdade, sentindo e transmitindo apenas o que sentem, deixando transbordar o que lhes vai na alma, sem se importar com a maneira de fazer dos outros. "A repetição complacente e estéril das fórmulas consagrada pelo pedantismo não vale mais do que a

A primeira parte da obra trata da  
 origem da vida e da evolução da  
 vida animal e vegetal, desde os  
 organismos mais simples até os  
 mais complexos. A segunda parte  
 trata da vida humana, desde a  
 infância até a velhice, e da  
 vida social, desde a família até  
 a sociedade. A terceira parte  
 trata da vida intelectual, desde  
 a ciência até a arte, e da vida  
 espiritual, desde a religião até  
 a filosofia. A obra é escrita  
 de uma maneira clara e simples,  
 e é muito interessante para  
 todos os que se interessam  
 pela vida humana e pela vida  
 animal e vegetal.



das fórmulas consagradas pelo academismo, porque não há então uma linguagem que preencha a sua função, mas apenas um psitacismo diferente." (⊕)

### III

"Nada pode seduzir-nos, nada pode atrair-nos, nada leva a despertar o nosso ouvido, a fixar o nosso olhar, nada por nós é escolhido na multiplicidade das coisas e torna desigual a nossa alma, que não seja, de certa maneira, ou pre-existente no nosso ser, ou esperado secretamente pela nossa natureza."

Paul Valéry.

Na realização da obra de arte, o artista estabelece símbolos para representar o mundo levado à sua consciência; na apreciação

---

(⊕) - Charles Etienne apud - René Huyghe: "A Arte e a Alma". pg. 18

de a liberdade conquistada pelo povo, por-  
que não há entre as línguas que pertencem a  
uma língua, uma língua de trabalho, diferente  
de... (4)

## III

"Não pode ser...  
de pode ser...  
e a...  
vida, a...  
há...  
multiplicação...  
form...  
há, que...  
realiza, ou...  
nem...  
trabalho...  
real..."

Realidade.

Na realidade há...  
há...  
quando levado à...  
na...

(4) - Diferença...  
Arte e a Alma". pp. 18



da obra de arte o espectador, através dela, ajudado por ela, levam também à sua consciência o fragmento da realidade apreendido pelo artista. É isto que prende o espectador à obra de arte: o fato de não ser ela uma cópia da natureza, mas sim uma representação simbólica, que deixa margem para que a sua imaginação trabalhe sobre estes símbolos. A obra de arte não definindo a natureza, trabalho é este da filosofia, mas dando só uma intuição, apenas um sinal dela, exige do espectador que ele a complete com sua imaginação; e, como o homem no instante  $T + 1$  já não é exatamente o que era no instante  $T$ , fatalmente a obra de arte será para ele sempre uma coisa nova, porque será completada de maneira nova. Schopenhauer, a respeito desta relação entre espectador e arte, afirma o seguinte: "O que existe de melhor na arte é demasiadamente espiritual para ser entregue diretamente aos sentidos; compete à imaginação (do espectador) fazê-lo aparecer." (⊕)

---

(⊕) - A. Schopenhauer "Le Monde comme volonté et comme Représentation".





A obra de arte não é percebida na sua totalidade, bem como dois espectadores não a percebem do mesmo modo, porque cada homem é uma consciência absolutamente pessoal e porque cada consciência se interessa desigualmente pelas coisas. É ainda Schopenhauer quem nos diz: "O espectador somente tira proveito da obra de arte na medida de sua capacidade e de sua instrução; do mesmo modo que a sonda do navegador só atinge no mar o que seu comprimento alcança" (⊕)

#### IV

As primeiras manifestações artísticas datam da época paleolítica.

Estudando os monumentos da arte primitiva, os pesquisadores chegaram à conclusão de que a primeira forma de arte estava ligada à vida e à natureza. O naturalismo foi, talvez a primeira forma de expressão. Este estilo manteve-se

---

(⊕) - A. Schopenhauer. "Le Monde comme volonté et comme Représentation.

A obra de arte não é percebida na sua  
 totalidade, mas como uma experiência  
 perceptiva de modo total, porque cada homem é um  
 conceito da sua existência pessoal e porque cada  
 conceito de existência é um conceito existencial. (9)

IV

As primeiras experiências existenciais  
 datam da época paleolítica.  
 Quando se encontram os primeiros  
 vestígios de civilização humana é concluído  
 que a primeira forma de arte estava ligada à vi-  
 da e à natureza. O naturalismo foi, talvez, a  
 primeira forma de expressão. (10)

---

(9) - A. Schopenhauer, "La Mente comme volonté  
 et comme représentation".



até o fim da época paleolítica. Deve-se notar, porém, que havia um certo cunho mágico nestas representações naturalísticas. Era a impressão da posse do real através da posse de sua imagem. Levy-Bruhl faz alusão, no seu livro "Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures", 1910, ao fato de que um pe-le-vermelha Sioux, depois de assistir ao explorador fazer desenhos, exclamou: "Sei que este homem meteu vários bisontes neste livro. Eu estava lá quando ele o fez, e desde então nunca mais tornei a ver bisontes" (⊕)

Arnold Hauser, no seu livro "História Social da Arte e da Cultura", nos diz o seguinte: "O pintor paleolítico era um caçador e como tal necessitava possuir qualidades de bom observador; tinha de ser capaz de reconhecer os animais, suas características, habitats e migrações a partir da simples veg

---

(⊕) - Levi Bruhl. "Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures". p. 42. Apud Arnold Hauser.





tígios, ou até pelos simples olfato; necessitava de visão agudamente sensível, de ouvido apurado para captar os ruídos e as vozes; todos os seus sentidos tinham de voltar-se diretamente para a realidade concreta que o cercava. A mesma atitude e as mesmas qualidades são também importantes no naturalismo. Mas o camponês neolítico já não precisa possuir os sentidos apurados do caçador, e sua sensibilidade e poder de observação declinaram; outros dons - acima de todos os de abstração e racionalização - passam a ter importância especial, tanto nos métodos de produção como nas manifestações formalistas de estilização da arte." (⊕)

A perfeição técnica dos pintores paleolíticos, nas suas representações de animais, leva a crer que estas obras não foram executadas por diletantes, mas por homens treinados para executá-las. "Os vários apon-

---

(⊕) - "História Social da Arte e da Cultura"  
Arnold Hauser.

(e) A primeira teoria da mente é a teoria da representação. Segundo esta teoria, a mente é um sistema de representações que se relacionam com o mundo exterior. A mente é um sistema de representações que se relacionam com o mundo exterior. A mente é um sistema de representações que se relacionam com o mundo exterior.

A primeira teoria da mente é a teoria da representação. Segundo esta teoria, a mente é um sistema de representações que se relacionam com o mundo exterior. A mente é um sistema de representações que se relacionam com o mundo exterior.

(e) - "A primeira teoria da mente é a teoria da representação".  
 Arnold Kohnen.



tamentos, projetos esboçados e desenhos de a lunos corrigidos, que foram encontrados juntamente com outras pinturas chegadas até nós, tornam mesmo bastante provável a hipótese de que existia já uma atividade educativa organizada, com escolas, professóres, tendências locais e tradições." (⊕) É a primeira "escola" de que se tem notícia.

O estilo naturalista manteve-se, por milhares e milhares de anos, até o final do período paleolítico, quando na transição para o período neolítico também se deu a primeira modificação estilística da história da arte. A atitude naturalística cedeu lugar à estilização geométrica. A representação fiel da natureza cede lugar aos símbolos. O mágico cede lugar aos símbolos, digo, ao sacerdote, porque os ritos religiosos e os atos de culto tomaram o lugar da magia e da esconjuração.

---

(⊕) - H. Obermaier apud Arnold Hauser. "História da Arte e da Cultura". pg. 34. Vol. I.

trabalhos, projetos pedagógicos e pesquisas de  
 linhas científicas, que foram empreendidas em  
 conjunto com outras instituições acadêmicas  
 não, foram muito bastante proveitosos e  
 no que diz respeito à sua atividade educativa  
 organizadas, com ênfase, em especial, também  
 em áreas de "educação e pesquisa". (4) A  
 "escola" de que se trata.

O ensino ministrado em  
 por milhares e milhares de anos, até o final  
 do período paleolítico, sendo na transição  
 para o período neolítico também se tem a  
 outra modificação essencial da história da  
 arte. A arte pré-histórica contém lugar  
 essencialmente geométrico. A representação  
 de natureza com imagens abstratas, o qual  
 se pode fazer com ênfase, diz-se, os  
 se, porque as artes religiosas e as artes  
 entre os povos e lugar de origem e de

(4) - V. Oberholzer, op. cit. "História da Arte e da Cultura", pp. 34.  
 Vol. I.



Seguindo o curso de história da arte, chegamos ao Egito. Aqui, o homem já está social e economicamente orientado noutra direção. Antes, na Idade da Pedra, os meios de subsistência eram conseguidos por grupos mais ou menos pequenos, trabalhando separadamente. Com a nova organização, com os novos meios técnicos de produção indispensáveis ao homem, o número de braços nesta tarefa foi sendo paulatinamente reduzido. Esta redução do esforço humano, na produção agrícola, fez com que o homem pudesse empregar seu tempo em outras atividades e chegasse a uma nova divisão de trabalho. Surge, então, o artista profissional, o artífice que talha escultura, faz pintura, modela vasos, etc.

Nesta época da história das artes, os artistas trabalhavam quase exclusivamente para os sacerdotes e os príncipes. Apesar da coação por eles sofrida, por parte dos dirigentes

Segundo o curso de história de arte, chamamos ao Ugo. Apud, o no-  
 tem de arte social e economicamente o-  
 rientes para o sentido. Antes, na 15a  
 de da Bahia, no meio de sublevaria  
 eram consagrados por grupos mais ou me-  
 nos por serem, trabalhadas separadas-  
 te. Com a nova organização, com as do-  
 vos meios técnicos de produção de in-  
 dispensáveis ao homem, o número de pro-  
 dução tem sido cada vez maior  
 mente reduzido. Esta redução de produ-  
 ção humana, na produção agrícola, tem  
 com que o homem possa expor seu  
 tempo em outras atividades e chorar  
 a uma nova divisão de trabalho. Surge,  
 então, o artista profissional, o arti-  
 stas que talha o mármore, faz pintu-  
 ras, molda vasos, etc.

Nesta época de história das  
 artes, os artistas trabalhavam  
 que exclusivamente para os nobres  
 e os príncipes. Apesar de serem por  
 eles criadas, por parte dos artistas



dos templos e dos palácios, obras notáveis surgiram nesta época.

Quanto ao ensino das artes no Egito, encontramos vestígios que nos levam a crer que os rígidos princípios da arte egípcia eram ensinados em escolas. "As grandes oficinas anexas ao palácio real e aos templos constituíam escolas onde eram treinados os jovens artistas. Costuma considerar-se estas oficinas, especialmente as ligadas aos templos, como os mais importantes agentes transmissores da tradição." (⊕)

"O cuidado e a meticulosidade pedagógica que os egípcios dedicaram à educação das gerações de artistas jovens está bem patente mesmo nos materiais didáticos que chegaram até nós; moldes de gesso tirados do natural, representações anatómicas das diversas partes do corpo, destinadas a fins pedagógicos e, sobretudo, os exemplares de modelos e-

---

(⊕) - H. Schaefer apud Arnold Hausen "História Geral da Arte e da Cultura".<sup>1</sup>





xemplificativos destinados a mostrar ao aprendiz a evolução de uma obra de arte em tódas as fases de produção." (⊕)

Ainda que não tivéssemos o testemunho material da existência destas escolas, a simples análise das obras deixadas pelos egípcios nos leva a concluir que só um ensino sistematizado e guiado por princípios rígidos (estéticos e técnicos) poderia ter dado aquêle resultado.

## VI

A disciplina formal da arte da Mesopotâmia tem explicação na rigidez do princípio de que a virtude suprema é a obediência.

"En una civilizacion que considera al universo entero como un Estado, la obediencia tiene que ser, necessariamente, la virtud principal. Pues el Estado se basa en la

---

(⊕) - H. Schaefer apud Arnol Hausen "História de Arte e da Cultura".

... e a-  
... e a-  
... e a-

... e a-  
... e a-  
... e a-  
... e a-  
... e a-

VI

... e a-  
... e a-  
... e a-

... e a-  
... e a-  
... e a-

(9) - M. ...  
de Arte e de Cultura.





obediencia, en la autoridad. No es extraño, por lo tanto, que para el mesopotamio la "vida virtuosa" fuera la "vida obediente". El individuo estaba colocado en el centro de varios círculos concéntricos de autoridad, que delimitaban su libertad de acción. El más próximo y estrecho de estos círculos estaba formado por las autoridades familiares. Poseemos un himno que describe la futura edad de oro, cuya característica es la obediencia:

"Días en que el hombre no  
 será insolente con los otros,  
 Y el hijo venerará a su padre,  
 días en que el respeto brillará  
 en la tierra,  
 y el humilde honrará al grande,  
 el hermano menor... respetará (?)  
 al mayor,  
 y el más grande instruirá al más  
 pequeño y este  
 se sujetará a sus decisiones" (⊕)

---

(⊕) - "El Pensamiento Pre-filosófico. I - Egipto y Mesopotamia por H. y H.A. Frankfort, J.A. Wilson y T. Jacobsen. pg. 264.



"extremo", en la actualidad. No se  
 por lo tanto, que parte de la experiencia de  
 la "visión" fuera la "visión objetiva".  
 individuos entre ellos en el campo de  
 que el nivel de conciencia de los individuos  
 del individuo en el nivel de conciencia. En el  
 que y otros, que son ciertos niveles de  
 que por los individuos familiares. Por lo tanto  
 un punto de vista de la forma de la vida  
 que se caracterizan en la actualidad.  
 "Una de las que el hombre no  
 que los individuos con los otros.  
 y el tipo de vida en el mundo.  
 que en las de los individuos.  
 en la vida.  
 y el mundo de los individuos.  
 de la vida de los individuos (7)  
 de la vida.  
 y el mundo de los individuos.  
 de la vida.  
 de la vida de los individuos (8)

---

(9) - "El Individuo Pre-Individual. I -  
 Estado y Organización por H. y H.A.  
 Frankfurt, U.A. Wilson y T. Johnson.  
 1954.

Analisando estes dados sobre a maneira de pensar do povo da Mesopotâmia, e importância que desempenhava a religião e, ainda mais, com o testemunho das obras que chegaram até nós, podemos concluir que o ensino das artes deve ter sido rígido, padronizado, orientado pelos chefes religiosos e políticos, sem dar nenhuma oportunidade para que florescesse qualquer coisa com caráter naturalista e individualista.

## VII

O historiador egípcio Manatao (ou Manetós), que escreveu em grego a história do Egito, três séculos antes de Cristo, nos esclarece que "os judeus foram um povo vindo do oriente, de raça desconhecida, que invadiu o Egito de improviso, destruindo cidades, arrasando os Templos, matando os homens e escravizando as mulheres e as crianças. Isto no reinado de Tutmés I<sup>o</sup>. "Dominaram o Egito durante 510 anos e por fim foram vencidos por Tutmés III<sup>o</sup>, que os expulsou para o deserto (⊕).

---

(⊕) - Flavius Josêpho "Contre Apion", pg. 75.





Manetao diz que os judeus, quando dominaram o Egito, nada mais eram do que os Hycsos ou reis pastores, a que os historiadores se referem. "Cêrca de 40.000 pessoas deixaram o Egito em direção à Síria.

No segundo livro da Bíblia, intitulado Exodo, Moisés nos descreve a seu modo a saída dos israelitas das terras do Egito e nos dá as primeiras leis que, segundo ôle, Jeová lhe ditara diretamente para o govêrno do povo judeu. A primeira, a mais importante, proibiu a idolatria, sob qualquer de suas formas. Estabelecia que só havia um deus invisível, de quem os israelitas eram o povo eleito. Nesta primeira lei, ficou determinado, de uma vez para sempre, o conteúdo da arte judáica. Lê-se no Exodo, capítulo XX, versículos 1 a 4: "Então fafou Deus tôdas estas palavras, dizendo: - Eu sou Jeová, teu Deus, que te tirei da terra do Egito, da casa da servidão. Não terás outros deuses diante de mim. Não farás para ti imagem de escultura, nem figura alguma do que há em cima no céu, nem em baixo na terra, nem nas





águas debaixo da terra." (⊕)

Esta é a regra de ouro que domina toda a arte judaica, bem como a dos maometanos, que aceitam Moisés e Jesus como profetas, juntamente com Maomé.

Todo indivíduo que infligisse esta lei era morto.

Conquistada a Terra Prometida (o país de Canaan), trataram de construir, em primeiro lugar, o templo de Jeová e os altares deste Templo. Os capítulos XXV a XXXI do Êxodo determinam minuciosamente o modo de fazer a construção, o que nos indica que a arte era dirigida pelo legislador (Moisés), pelos sacerdotes e pelos juizes.

O capítulo XXXI é sobremaneira interessante, porque revela que até os artistas chefes eram escolhidos por meio de lei, como, por exemplo, Besebel e Ooliab.

---

(⊕) - Bíblia - Êxodo, capítulo XX - versículo de 1 a 4.





Diante do exposto, podemos inferir que a arte era dirigida pelos governantes (Moisés, Sacerdotes e juizes) e que ninguém podia fugir às regras estabelecidas por lei. Consequentemente não temos o direito de pensar que, diante de leis tão rigorosas e aplicadas a tudo, só o ensino artístico teria sido livre. A única conclusão lógica é a seguinte: o ensino deve ter sido oficial e orientado também pelas mesmas leis.

## VIII

"Devemos reconhecer que existem certas coisas que devem ser ensinadas às crianças não coisas úteis ou necessárias, mas como coisas dignas de ocupar um homem livre, tais como as coisas que são belas... A preocupação exclusiva das idéias de utilidade não convém às almas nobres, nem às almas livres."

Aristóteles.

"El milagro griego era necesario. El mundo antiguo todo lo habia preparado, habia anhelado su advenimiento".

Elic Faure.





A importância da arte e da cultura gregas está no fato de que são peças estruturais da base da civilização e arte européias.

As influências que os gregos sofreram dos povos do Oriente Antigo, na sua formação, não impediram que eles construíssem uma arte e uma cultura inteiramente novas. Analisando o espírito e os objetivos da educação dos gregos e os dos povos do Oriente Antigo, as diferenças de cultura se evidenciam ainda mais.

De uma maneira geral, o humanismo pedagógico dos gregos difere da educação tradicional do Oriente Antigo, pelo fato de que esta tem como objetivo o conhecimento, em si mesmo, como finalidade, ao passo que aquele tem no aperfeiçoamento da personalidade, pelo conhecimento, o seu ideal. Este ideal está bem patente no dizer de Platão: "Dar ao corpo e ao espírito toda a beleza de que são susceptíveis".

Outra característica da civilização grega consiste no fato de que a arte cada vez mais perde a finalidade religiosa, deixando paulatinamente de servir como meio para atin-





gir um fim e passa a ter vida própria, a valer por si mesma, a se constituir como finalidade. Ao contrário dos orientais, os gregos cuidavam mais da beleza que da riqueza: "Y lo bello consistía, para ellos, en la orden, la medida, el ritmo, la armonia, la exactitud de las proporciones: tal es lo que les diferencia de todos los pueblos que les procedieron en el dominio de las artes. Estas tendencias de su genio les llevaron a crear los órdenes arquitectónicos y el cánón del grupo, digo, del cuerpo humano, cuyas proporciones están determinadas por un módulo constante, el diámetro para la columna, la longitud de la cabeza para el hombre." (⊕)

O homem é o tema fundamental da arte dos gregos. Ao contrário dos egípcios que só representavam o nú masculino, passam a representar o nú feminino, se bem que nos primeiros tempos a figura da mulher era sempre representada vestida. Mas uma sugestão de cor

---

(⊕) - História General del Arte, direção de Georges Huisman, tomo I, 1ª parte, Louis Bréhier, pg. 99.





po transparecia sob as vestes: "Bajo las robas de las estatuas vestidas, insufló la vida, dejando adivinar los detalles de la anatomía." (⊕)

O estilo geométrico, traço característico dos primeiros séculos da arte grega, tem seu início propriamente dito nos fins do século X a.C., após dois séculos de fermentação, de preparação daquilo que seria o primeiro grande passo na evolução do ocidente. Desta época, da chamada época Heróica, só restam como testemunho um pouco de cerâmica e os poemas de Homero.

As epopéias de Homero, os mais antigos poemas da Grécia de que temos conhecimento, foram para o povo grego a sua verdadeira fonte de cultura. É certo que existiam as doutrinas sagradas e tradicionais conservadas pelos sacerdotes do antigo templo de

---

(⊕) - História General del Arte, direção de Georges Huisman, tomo I, 1ª parte, Louis Bréhier, pg. 99.



de transgredir los límites de la poesía; "Luz y sombra" son las dos caras de la misma moneda, aunque la vida, después de haberse dividido en las dos, continúa siendo una sola.

O sea que, en definitiva, la poesía es un arte que se crea en el momento mismo de su realización. No se trata de un arte que se aprende, sino de un arte que se descubre. Y es por eso que la poesía es un arte que se renueva constantemente. Cada vez que alguien escribe un poema, está creando un mundo nuevo. Y es por eso que la poesía es un arte que nunca muere. Siempre vive en el corazón de los hombres.

En definitiva, la poesía es un arte que se renueva constantemente. Cada vez que alguien escribe un poema, está creando un mundo nuevo. Y es por eso que la poesía es un arte que nunca muere. Siempre vive en el corazón de los hombres.

(\*) - Instituto General del Arte, Dirección de  
Geografía Histórica, tomo I, 1.ª parte, página  
Breviario, p. 39.

Apolo, mas a falta de um livro sagrado não permitiu que estas doutrinas servissem de base para a cultura grega.

Por volta de 700 a.C., a arte grega sofre sua primeira transformação, quando o estilo geométrico cede lugar ao estilo arcáico, apesar do geometrismo não ter desaparecido de todo no novo estilo. No período arcáico, que se estende pelos séculos VII e VI a.C., o desenvolvimento da arte grega entra realmente em um processo de aceleração. "Es la época, juvenil del arte griego, que al principio aprende en la escuela de las sociedades mas antiguas y que afirma luego su originalidad con creaciones de capital importancia: el templo, los órdenes, la estatuaria." (⊕)

Ainda no 700 a.C. surge um fato de grande importância: o artista assume o caráter individualista, quando "aparecem as primeiras obras de arte plástica assinadas - a começar no vaso de "Aristonatos", que é a

---

(⊕) - Historia General del Arte, Georges Huisman, tomo I, pg. 102.





mais antiga obra de arte firmada, conhecida. No século VI, entra em cena um tipo de homem até então praticamente desconhecido; o artista com uma personalidade pronunciadamente individual." (⊕)

Pela mesma época, surgem as ordens dórica e jônica. Apesar das diferenças de estilo, ambas obedecem a um princípio comum: o módulo. São constituídas dos mesmos elementos, variando apenas nas proporções e na ornamentação, mais rica e esbelta na jônica, mais simples e severa na dórica.

Da pintura desta época, sabemos que existiu, mas só temos o testemunho de textos e dos vasos de cerâmica pintados.

Foi no período clássico que a arte grega atingiu seu ponto culminante. Neste período a arte fez suas maiores conquistas no campo do naturalismo. A representação fiel, exata, passou a ser preocupação constante que foi se avolumando aos poucos. A fixação do movimento passa a ser perseguida e, às vezes,

---

(⊕) - J. Burckhardt apud Arnold Hanser, "História Social da Arte e da Cultura", vol. I, pg. 108.



esta antiga obra de arte firmada, conhecida, no século VI, entre em uma um tipo de homem até então praticamente desconhecido; o artista com uma personalidade pronunciadamente individual." (2)

Para essas épocas, sempre em ordem alfabética e cronológica. Apesar das diferenças de estilo, ambas obedecem a um princípio comum: o equilíbrio. São constituídas das mesmas partes, variando apenas nas proporções e na organização, mas não a essência da forma, pois a mesma é sempre a mesma.

As pinturas desta época, sabemos que existiam, mas de tempos e tentativas de textos a sua forma de expressão pintada.

Foi no período clássico que a arte grega atingiu seu ponto culminante. Neste período a arte fez suas maiores conquistas no campo do naturalismo. A representação fiel e exata, passou a ser preocupação constante que foi se desenvolvendo nos séculos. A técnica do desenho passou a ser perfeccionada e, de vez,

(2) - L. Bruckner, opus Arnold Hansen, "História Social da Arte e da Cultura", vol. I, p. 108.

plenamente realizada, quando o que há de transitório no movimento é impresso no Discóbolo.

Os pintores clássicos abordaram, pela primeira vez na história da arte grega, os problemas da ilusão de ótica: o escórço, a perspectiva, a cor local e a luz. Abandonaram finalmente os últimos vestígios da retangularidade e da frontalidade arcáicas; passam a se preocupar com os problemas da terceira dinensão. Chegavam, às vézes, a traçar figuras e objetos isolados em correto escórço, porém seu agrupamento era feito segundo uma perspectiva aproximada, nunca segundo um sistema de perspectiva científica. A cor, não dissolvendo os contornos, não rompia a barreira da forma. A sensação da atmosfera não entra na representação do espaço. Tôdas estas informações sôbre a pintura clássica grega, ainda que nenhuma obra de Polignoto, Apolodoro, Zeuxis, Parrasio, Apeles, tenha sobrevivido, foram dadas pelos vasos pintados, fontes literárias e, sobretudo, pelas cópias romanas em Pompéia.

Na época clássica foram aperfeiçoadas as ordens criadas no período anterior. Uma



O primeiro ponto a ser considerado é a natureza do problema. É necessário estabelecer se se trata de um problema de otimização, de um problema de decisão ou de um problema de busca. A natureza do problema determina a abordagem a ser utilizada.

Em seguida, é necessário estabelecer se o problema é estático ou dinâmico. Um problema estático é aquele em que os dados e as condições do problema não mudam ao longo do tempo. Um problema dinâmico é aquele em que os dados e as condições do problema mudam ao longo do tempo.

Outro ponto importante a ser considerado é a complexidade do problema. É necessário estabelecer se o problema é solúvel em tempo polinomial ou se é um problema NP-difícil. A complexidade do problema determina a abordagem a ser utilizada.

Por fim, é necessário estabelecer se o problema é determinístico ou estocástico. Um problema determinístico é aquele em que os resultados são determinados unicamente pelos dados de entrada. Um problema estocástico é aquele em que os resultados são influenciados por fatores aleatórios.

Após estabelecer a natureza, a complexidade e o tipo de problema, é necessário estabelecer os objetivos do problema. É necessário estabelecer se o objetivo é maximizar ou minimizar uma função objetivo, e se o objetivo é único ou múltiplo.

Por fim, é necessário estabelecer as restrições do problema. É necessário estabelecer se as restrições são lineares ou não lineares, e se as restrições são contínuas ou discretas.

síntese da arquitetura clássica. foi criada na época de Péricles, quando éste tomou a si a responsabilidade de reconstruir todos os santuários da Acrópole, destruído pelos persas. Fídias foi então convocado por éle que o colocou à frente da monumental obra. Mas Fídias não trabalhou só, pois a sua reconstrução é o resultado de um trabalho de equipe. Os planos gerais foram traçados, obedecendo ao "concepto estético, imperante en el siglo V a.C., según el cual la arquitectura debia adaptar-se al terreno e al paisaje." (⊕) Dêste conjunto arquitetônico, o Partenon, obra de Ictinos, é a peça mais importante. Construído no mais puro estilo dórico, domina a Acrópole do seu ponto mais elevado.

Com o período clássico a arte atinge a fase "em que se considera que nenhuma beleza formal, por mais bem composta e, decorativamente, de mais efeito, justifica qualquer desrespeito às leis de experiência dos sentidos. As

---

(⊕) - Historia General del Arte, Georges Huisman; Tomo I, 1ª parte, Louis Bréhier, pg. 122.



elucubraciones de escritores aficionados. En el  
 momento de escribir, cuando debe tomar a su  
 responsabilidad la responsabilidad de su  
 trabajo de escritor, no se debe olvidar que el  
 libro es un instrumento de trabajo. No se debe  
 olvidar que el libro es un instrumento de trabajo  
 que debe servir a la cultura de la gente. De hecho se  
 trata de un instrumento de trabajo, y como tal  
 debe ser tratado. En el momento de escribir, no se  
 debe olvidar que el libro es un instrumento de  
 trabajo que debe servir a la cultura de la gente.  
 De hecho se trata de un instrumento de trabajo, y  
 como tal debe ser tratado. En el momento de  
 escribir, no se debe olvidar que el libro es un  
 instrumento de trabajo que debe servir a la cultura  
 de la gente. De hecho se trata de un instrumento  
 de trabajo, y como tal debe ser tratado. En el  
 momento de escribir, no se debe olvidar que el libro  
 es un instrumento de trabajo que debe servir a la  
 cultura de la gente. De hecho se trata de un  
 instrumento de trabajo, y como tal debe ser tratado.

Con la versión alemana a este estado  
 a la vez se han de considerar que ninguna de las  
 versiones, por más que se corriga, es absolutamente  
 fiel, de modo que, para evitar cualquier error,  
 se ha de tener presente la versión alemana. En

(9) - Historia General del Arte, George Lutz-  
 now, Tom I, 2ª parte, Louis Biedler, 1932.

conquistas do naturalismo deixam de estar incorporadas num sistema de tradições imutáveis e só dentro d'ele aceitas; a representação tem, custe o que custar, de ser correta e se tal correção é incompatível com a tradição, tanto pior para esta, que tem de ceder." (⊕)

Com o advento do helenismo, que se prolongou pelos três séculos que se seguiram a Alexandre da Macedônia, os centros artísticos se deslocam da Grécia para o Oriente e a cultura grega começa a se misturar com a cultura de outros povos.

Os padrões da arte clássica foram rompidos, o retrato naturalista é tratado com grande interêsse e a liberdade artística atinge a um ponto até então nunca alcançado. "L'époque hellénistique développe toutes ces tendances: l'art exprime alors non plus la sérénité olympienne des dieux ou la beauté idéale de la reca. . . . ."

---

(⊕) - História Social da Arte e da Cultura.  
Tomo I. pg. 126 - Arnold Hauser.



documentos do movimento de ideias de caráter  
 coletivo, mas sempre de natureza...  
 para e de caráter...  
 são, neste caso, os...  
 - se tal conteúdo é...  
 - são, neste caso, os...  
 " (9)

Com o advento do movimento, que se  
 desenvolva pelo...  
 e Alexandre de...  
 nos os...  
 outras...  
 para de...

Os...  
 técnicas e...  
 "para...  
 de a...  
 porque...  
 governo...  
 não...  
 de la...

humaine, mais tout ce qu'il y a de plus particulier: la couleur locale, les attitudes inaccoutumées, les sentiments violents, le pittoresque d'un paysage; il s'amuse à représenter les enfants ou s'essaie au colossal."(⊕)

O "milagre grego" se revela sobretudo na independência do artista, e é exatamente esta liberdade artística o grande legado e a maravilhosa lição dos gregos. "El arte griego constituye la triunfal afirmación de la fe en el hombre, como espectador del universo y como dueño de su propio destino." (⊕⊕)

Diante de tamanha lição de liberdade só podemos tirar uma conclusão: o ensino das artes deve ter sido feito sem a intervenção do Estado, nas oficinas dos mestres que transmitiam aos discípulos toda sua sabedoria e experiência.

(⊕) - Introduction Générale a l'Histoire de l'Art - Antoine Bon, vol. II, pg. 40.

(⊕⊕) - Enciclopédia de las Artes - Tomo I. Argos, pg. 842; colaborada por George M. A. Haufmann.



puntos, una hora en qu'li y a de fine parti  
 colligi la colera local, son estitos tace-  
 contados, las sentencias violadas, la disto-  
 rigone d'un payson; li d'una d' rardion-  
 ter las rinas en r'apala en colonial." (e)  
 O "ad. re. rone" de r'ovit r'ovit  
 de se indio r'adica de r'adica, e d' r'adica  
 to una r'adica r'adica e r'adica r'adica e  
 r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica  
 to r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica  
 en el r'adica, r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica  
 como r'adica de se r'adica r'adica." (e)  
 r'adica de r'adica r'adica de r'adica  
 de ad r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica  
 de r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica  
 r'adica de r'adica, r'adica r'adica r'adica r'adica  
 r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica  
 r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica r'adica

---

(e) - Introduction Générale à l'histoire de  
 l'Art - Anales de l'Art, t. II, p. 40.  
 (e) - Introduction de l'Art - Tome I.  
 Paris, 1943, collection par George  
 H. A. Reinman.

## IX

Aqui a interpretação geográfica das origens culturais encontra uma justa aplicação. A ilha de Creta, com seu clima benigno, sem grandes oscilações, propiciava ao homem condições ideais de trabalho.

Com o crescimento da população, as terras da ilha, embora férteis, passaram a ser insuficientes para o sustento de todos. O homem, forçado pelas circunstâncias que aguçaram sua imaginação, partiu para a conquista de novos meios de ganhar a vida e fez de Creta uma nação industrial e, conseqüentemente, comercial. Os produtos desta indústria chegavam a todo o mundo civilizado levados por uma formidável frota mercantil, protegida por uma forte armada.

A arte do povo egeu reflete claramente a vitalidade e a independência de sua cultura. Esta independência ganha novas dimensões quando sabemos que eles mantinham contato com tôdas as civilizações importantes.

Durante o longo período que vai desde a idade paleolítica até o começo do período



Após a intervenção da população das  
origens coloniais, encontram-se estas regiões  
de. A fim de obter um bom clima, portanto,  
com grandes condições, propõe-se ao homem  
condições ideais de trabalho.

Com o estabelecimento da população, as  
tarefas de terra, trabalho, passarem a  
ser ineficazes para o aumento de todos. O  
homem, portanto, precisa de transformações que sejam  
em sua natureza, para a melhoria  
de novos meios de manter a vida e faz de Cre-  
ta uma região industrial e, consequentemente,  
econômica. Os produtos desta indústria chegam  
em a toda a grande civilização levados por uma  
formidável frota mercantil, protegida por uma  
forte armada.

A arte de povo agora reflete clara-  
mente a vitalidade e a independência de  
cultura. Esta independência ganha novas di-  
mensões quando sabemos que eles mantinham con-  
tato com todos os civilizações importantes.  
Durante o tempo período que vai de  
de a idade da pedra até o começo da pedra-

do clássico, na Grécia, não se tem notícia de uma arte pictórica tão espontânea, colorida, refletindo de uma maneira exuberante a vida e a alegria de viver. "Também aqui dispostas e senhores feudais detinham o poder, também aqui a cultura se encontrava sob a égide de uma ordem social aristocrática, como sucedia no Egito e na Mesopotâmia; e, todavia, que diferença em toda a sua concepção de arte! que liberdade na vida artística, em contraste com o convencionalismo opressivo no resto do mundo do Oriente Antigo!" (Ⓣ)

É ainda o próprio Arnold Hauser quem nos diz: "como poderemos explicar esta diferença? Várias teses se apresentam, embora nenhuma perfeita e convincente, devido sobretudo ao fato de não ter sido possível até hoje decifrar a escrita cretense." (ⓉⓉ)

No meu modo de ver, esta diferença é fruto de dois fatores: 1º - as condições geo-

---

(Ⓣ) - Arnold Hauser "História Social da Arte e da Cultura". Vol. I - pg. 75.

(ⓉⓉ) - Arnold Hauser (História Social da Arte e da Cultura", Vol. I - pg. 75.



de educação, na Grécia, não se tem notícia de  
 uma arte pictórica tão exuberante, colorida, re-  
 flexiva de um gênio empolgado e vivo e o  
 espírito de viver. "Tudo aqui é natureza e be-  
 lhura física de linhas e cores, também aqui a  
 cultura se encontrava com a natureza de uma or-  
 dem social aristocrática, com a cultura de um  
 povo de liberdade; e, todavia, que liberdade  
 em toda a sua concepção de arte! que liberdade  
 na vida artística, em contraste com o contorci-  
 mento que encontramos no tempo de ouro da Grécia-  
 na Atenas!" (2)

É assim a cultura grega. Assim é a cultura  
 nos dias "como podemos explicar esta diferença  
 das várias coisas no pensamento, entre a cultura  
 grega e o pensamento, é claro, notando-se a  
 to de não ser este possível até hoje de explicar  
 a cultura grega." (3)

No que nos diz, esta diferença é  
 fruto de dois fatores: 1º - as condições de

---

(2) - Arnaldo Hauer "História Social da Arte e  
 da Cultura", Vol. I - pg. 75.  
 (3) - Arnaldo Hauer "História Social da Arte  
 e da Cultura", Vol. I - pg. 75.

gráficas apresentadas pela ilha, levando seus habitantes a um intercâmbio comercial com outros povos e obrigando-os a uma mudança constante no aspecto dos produtos fabricados; 2º - a religião não desempenhava um papel de primeiro plano na vida pública de Creta e, sendo assim, não impunha temas e modos de fazer a seus artistas, deixando-os inteiramente entregues aos temas da vida quotidiana.

Concluí-se daí que o ensino da arte deve ter sido feito nas oficinas dos mestres, livre, sem intervenção dos dirigêntes dos palácios e dos templos.

## X

Esta parte de nosso trabalho (IV a XII) tem o caráter de um esboço de história, com o fito de estabelecer a relação entre arte-cultura e o ensino das artes. Daí, a nosso ver, a não necessidade do estudo minucioso dêste histórico, pois sòmente nos interessa uma visão panorâmica, apenas dos grandes períodos criadores que influíram mais diretamente na formação da cultura ocidental, a fim de situarmos o problema do ensino da pintura na





essa época.

"Si l'on voulait ne s'arrêter qu'aux grandes périodes créatrices, il faudrait pas aller directement de la Grèce antique au Moyen Occidental. Cependant il est difficile de négliger la production artistique de l'Empire Romain, non pour sa nouveauté, mais à cause de son rôle historique; l'art de l'Empire Romain est comme un maillon dans une chaîne, et il ne serait peut-être possible de comprendre complètement ce qui s'est passé après, si nous ne savions ce que l'art créé par les Grecs est devenu dans le vaste cadre de cet empire. En outre, les Romains, il faut le reconnaître, ont produit des œuvres dont le caractère ne manque pas d'être instructif à certains points de vue." (⊕)

No princípio, os romanos sofreram fortes influências dos etruscos, povo cuja origem não se conhece bem, que se estabeleceram na

---

(⊕) - "Introduction Générale à l'Histoire de l'Art". Antoine Bon, pg. 43 - Vol. II.



... l'on voudrait se l'expliquer qu'on  
 en fait une ordonnance, il faudrait  
 l'ordonner de la même manière en  
 ordonnance. Cependant il est difficile  
 car la proposition est simple de l'ordre  
 et non pour se renouveler, mais à cause de  
 la difficulté d'ordre de l'ordre. Cependant  
 dans un certain sens on dit, et il ne  
 faut être que l'ordre de l'ordre. Mais  
 ce n'est pas tout, car il faut que  
 ce soit dans l'ordre par la même  
 manière. Mais dans ce cas, on  
 les appelle à l'ordre de l'ordre, et  
 si on veut être la même, on  
 ne s'en rend pas compte à certains points de

(2)

En principe, on donne l'ordre  
 de l'ordre de l'ordre, avec cette  
 que de l'ordre de l'ordre de l'ordre de

"Introduction Générale à l'histoire de  
 l'art". Antoine Hen, 1914 - Vol. II.

Itália, na primeira metade do século VIII a.C., as influências gregas começaram a se fazer sentir e, desde então, foram se avolumando. De fato, todos os autores são unânimes em considerar a arte romana como um prolongamento da arte grega. "O artista romano se movia constantemente entre a estabilizada herança grega e seu critério pessoal, que refletia a emoção visual e a realidade espiritual de seu tempo." (99)

Apesar das influências gregas, a arquitetura romana é mais uma consequência da influência dos etruscos, pois foram estes que forneceram os primeiros exemplos do arco, da abóbada, bem como o exemplo da cúpula. Os materiais que possibilitaram esta transformação na maneira de construir, isto é, a substituição do sistema arquivado grego pelo sistema de arco e cúpula, foram o tijolo cozido e o concreto.

---

(9) - Enciclopédia del Arte - Tomo II. pg. 670.





A educação dos romanos, inspirada na dos gregos, difere desta a partir do princípio de que, para os primeiros, ela consistia em formar o cidadão para o aprimoramento do Estado, e, para os segundos, o que importava era o aprimoramento do indivíduo. Daí a importância que o direito assume em Roma. Os romanos eram práticos e utilitários, ao contrário dos gregos que tinham a vocação misteriosa da verdade e da beleza.

Diante das opiniões de diversos historiadores, todas mais ou menos idênticas quanto ao fato de que a arte dos romanos é como se fôsse um reflexo da dos gregos, que a inspirou, também o ensino artístico deve ter sido feito nos mesmos moldes do dos gregos, dos quais foram discípulos ortodoxos.

## XI

Não se pode determinar com precisão os limites da Idade Média como período histórico, pois a passagem do mundo antigo para a Idade Média se deu segundo um processo lento, do mesmo modo que não se pode precisar com exatidão os limites com o Renascimento. Talvez, por isto, principalmente em se tratando





das questões de arte, a data de 395 d.C., ano em que morreu Theodósio I, deixando como legado a cada um de seus filhos a metade do Império Romano, tenha apenas um significado simbólico. De fato, o cristianismo, a grande fonte de toda a cultura medieval, já existia há quase quatro séculos.

A unidade da Idade Média como período histórico também é coisa bastante discutida. O único elemento de importância que domina a Idade Média é o modo de conceber o mundo. De fato, toda a filosofia medieval se caracteriza pela subordinação da metafísica racional à Teologia dogmática. Nenhuma tese filosófica deveria estar em contradição com um dos dogmas da Igreja. Nos primeiros séculos do cristianismo, ou seja, durante a era patrística, a igreja católica tinha como filósofo principal Santo Agostinho, e aceitava, sempre que possível, a filosofia de Platão. Só mais tarde, já no começo da Idade Média propriamente dita, os árabes introduziram as obras de Aristóteles na Europa e os filósofos da Igreja abandonaram Platão para seguirem Aristóteles.

A primitiva arte cristã não trouxe, de princípio, um estilo novo, mas sim



das questões de arte, a data de 1955, 2.4.55, e-  
 no os que foram Theodor L., detendo as-  
 no lugar e onde um de seus filhos e a mãe  
 de de alguns homens, tendo apenas um filho  
 ficando atrelado. De fato, o existencialismo,  
 e grande falta de fé e a ausência de fé,  
 de existe no mundo quanto a fé.

A análise de toda a vida como po-  
 rido também se dá à parte humana de  
 outos. O único elemento de importância que  
 dá a vida é a vida. É a vida de concepção e  
 vida. De fato, não há a possibilidade de se  
 caracterizar sem a possibilidade de se definir  
 racional e biológica humana. Embora não  
 ilustre o ser humano em existência mas  
 um dos aspectos da vida. Os primeiros são  
 os de existência, ou seja, quanto a dia  
 prática, a vida se define tanto como a  
 vida principal como a existência, a vida  
 de, sempre que possível, a filosofia de Pi-  
 são. Se não fosse, não se poderia de  
 vida propriamente dita, ou seja, a vida  
 não se trata de existência em si mesma, e  
 no sentido de vida e existência. Não  
 para o ser humano.

A análise de toda a vida como po-  
 rido também se dá à parte humana de

um espírito diametralmente oposto ao paganismo greco-romano. O artista deste período é um homem de posse de uma nova concepção do mundo, mas possuidor ainda da mesma formação artística e técnica do período anterior.

As artes da Idade Média são essencialmente religiosas nas suas origens e a sua história está intimamente ligada à história da religião cristã.

Logo no início do cristianismo as artes aparecem aos primeiros cristãos como uma coisa ligada ao paganismo, daí a ausência de imagens. A ausência de arquitetura nestes primeiros tempos se deve ao fato da religião católica ser uma organização clandestina.

Só no início do século IV d.C. esta situação sofre uma mudança radical, quando Constantino, o Grande, reconhece o cristianismo como religião oficial, em 313 d.C., e faz de Bizâncio a cidade mais importante do Império Romano. A partir daí, a nova arte que surge é uma arte cristã e oficial.

Durante toda a Idade Média o ensino estava ligado à Igreja. "As primeiras universidades da Idade Média foram criadas no século XI ou no começo do século XII e eram anexas às catedrais ou aos mosteiros. Algumas permi-



un aspecto fundamentalmente opuesto al que  
se presenta en el presente. El presente debe ser  
una consecuencia de las ideas que se han  
desarrollado en el pasado. El presente es el  
resultado de un proceso de evolución.

Así como el presente es el resultado de un  
proceso de evolución, el futuro es el resultado  
de un proceso de evolución. El futuro es el  
resultado de un proceso de evolución.

Como se ve, el presente es el resultado de un  
proceso de evolución. El futuro es el resultado  
de un proceso de evolución. El futuro es el  
resultado de un proceso de evolución.

Se ve así que el presente es el resultado de un  
proceso de evolución. El futuro es el resultado  
de un proceso de evolución. El futuro es el  
resultado de un proceso de evolución.

El presente es el resultado de un proceso de  
evolución. El futuro es el resultado de un  
proceso de evolución. El futuro es el  
resultado de un proceso de evolución.

tiam que os estudantes estrangeiros fundassem cursos nas vizinhanças delas, lecionando teologia, lógica ou direito civil. O número de estudantes nesses centros foi aumentando, de modo que, com o tempo, professores e estudantes se associaram, formando uma espécie de corporação ou de união de interesses, ou, para empregar a linguagem do tempo, uma "Universidade (Universitas) magistrorum et scholarium". Em alguns casos, como em Paris, a direção dos negócios da universidade cabia excludivamente aos mestres; em outros, como em Bolonha, o corpo dirigente era constituído por mestres e alunos; mas, em todos os casos, havia estatutos estabelecendo regras preciosas para a condução dos negócios. Parece que o modelo (dos estatutos) foi extraído do estatuto em vigor nas escolas maometanas de Córdova." (⊕)

---

(⊕) - "Histoire dès Mathématiques". W. S. Rou  
se Baill. Tradução francesa de L. Freund  
Tomo I. Paris. 1927. pgs. 148 e 149.





O ensino artístico era feito nas oficinas dos mestres e, como tudo, estava também ligado à Igreja, vivia a sua sombra e para ela.

## XII

Na Renascença, apesar de todas as modificações sofridas pela cultura, no campo das ciências, letras, filosofia, etc., o ensino das artes permaneceu dentro dos mesmos moldes da Idade Média, isto é, era feito nas oficinas dos mestres e ainda ligado à Igreja.

## XIII

Nossa primeira formação artística é de origem portuguesa. O impulso que os holandeses pretenderam dar às artes, não deixou influências estáveis. Duas coisas motivaram esta instabilidade das influências holandesas:

- 1ª - O curto período do domínio holandês;
- 2ª - As profundas diferenças entre a cultura holandesa e a cultura portuguesa, já de um século implantada no Brasil.

"Enquanto o holandês, burguês e calvinista, inaugurava, no nordeste, uma civiliza



de acordo com o que se lê no texto, a  
partir do momento em que se dá a  
sua primeira formação, a qual se dá

XII

de acordo com o que se lê no texto, a  
partir do momento em que se dá a  
sua primeira formação, a qual se dá

XIII

de acordo com o que se lê no texto, a  
partir do momento em que se dá a  
sua primeira formação, a qual se dá

de acordo com o que se lê no texto, a  
partir do momento em que se dá a  
sua primeira formação, a qual se dá

ção de tipo urbano, promovendo o desenvol -  
vimento da arquitetura civil, incentivando  
as ciências e as artes, reduzindo iconoclãs  
ticamente a ornamentação dos templos, e des  
pertando o gôsto da vida da cidade e da de  
coração interior das residências, o portu  
guês, lavrador e católico, continuava a mar  
car, com seus caracteres essenciais, a cul  
tura brasileira em formação, no cultivo das  
letras que os jesuítas ensinavam à mocida  
de, no desprezo das ciências, no descaso pe  
lo urbanismo, na simplicidade das casas de  
paredes nuas, e no luxo ornamental das igre  
jas." (⊕)

Só no século XVIII começou verda  
deiramente nossa história das artes, com o  
aparecimento da arquitetura religiosa de ins  
piração barroca. Esta influência barroca, de  
espírito romântico, cheia de lirismo, em con  
traoposição ao racionalismo do renascimento  
clássico, também influenciou as outras ar  
tes, pintura, escultura, etc., que completa  
vam a arquitetura religiosa.

---

(⊕) - "Obras Completas" - A cultura brasilei  
ra. Tomo II - a cultura. pg. 199.





Nossos primeiros artistas aprenderam a "riscar" com os mestres autores de "riscos" importados de Portugal. Com eles aprenderam as técnicas, os gostos e o sentido da decoração que, com o correr dos anos, foi sofrendo modificações no seu caráter original. Estas modificações eram resultantes de um espírito já diferente e do emprego de novos materiais.

Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, surge na segunda metade do século XVIII, dando um novo impulso na arte dos toureiros baianos e pernambucanos que foram os mestres de várias gerações de santeiros e entalhadores a serviço da Igreja. Foi educado por seu pai na arte da tourística. Um dos mestres que também tomou parte na sua formação foi João Batista Gomes. Este João Batista Gomes tinha uma escola de arte em Vila Rica, na qual também tiveram sua formação dois grandes artistas. O primeiro, Joaquim Carneiro da Silva, português, consagrado em Roma; o segundo, o mestiço de Mariana, Antônio Fernandes Rodrigues, que realizou obras notáveis em Portugal (1758) e na Itália.

Nesta primeira fase, que corresponde ao período colonial, até D. João VI, a arte viveu à sombra dos conventos e das igrejas, e seu





ensino foi ministrado, a exemplo do que foi dito acima, pelos mestres que aceitavam nas suas oficinas como auxiliares e aprendizes as pessoas que demonstravam inclinação e talento para as artes.

Com a chegada de D. João VI e sua côrte em 1808, o panorama do ensino artístico começou a ser objeto de estudos e, em 1816, estes projetos se tornaram realidade com a chegada da Missão Artística Francêsa ao Rio de Janeiro, chefiada por Lebreton.

As intensões de D. João VI foram as melhores possíveis, mas, a meu ver, D. João VI errou quando, aconselhado por D. Antônio de Araújo de Azevedo, Conde da Barca, mandou contratar e fazer vir uma missão francêsa cujos componentes não representavam o pensamento vito da arte de então.

Para justificar nosso ponto de vista, vamos examinar o que se passou na França a partir de 1648, quando então foi fundada a "Académie Royal de Peinture et de Sculpture", até a chegada entre nós da Missão Artística Francêsa, em 1816.

Esta "Académie Royal de Peinture et de Sculpture" era composta de um número limitado de membros e todos tinham os me-



estava for ministerio, e exerceo de que foi  
 feito nome, e logo depois que se estiver na  
 com a mesma e de ahi se retirou e to-  
 tanto para se ir.

Com a chegada de D. João VI e sua  
 corte em 1808, o governo de amanha ahi-  
 se começou a ver abate de estudos e em 1812  
 deus professoes de ensinar ahi se com a  
 chegada de D. João VI ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar, ahi se ahi se ahi se.

A chegada de D. João VI ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 VI ahi se ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se

de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se

de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se  
 de ensinar ahi se ahi se ahi se ahi se

nos direitos. Primitivamente, não tinha caráter oficial, mas, logo a seguir, em 1655, data em que passou a receber subvenção do Estado, foi oficializada.

Desde os seus primórdios, a Academia tomou as rédeas da educação artística. Era mesmo proibido o ensino por artistas que não fizessem parte de seus quadros. Sendo assim, o Estado passou a ser o único orientador nas questões do ensino e os futuros artistas passariam a trabalhar para ele.

Durante mais ou menos vinte anos, Le Brun foi o dirigente supremo de todo este programa.

Por volta de 1680, o gosto geral em arte começa a esboçar uma reação contra os princípios defendidos por Le Brun. "O conflito tipicamente moderno, que nos é tão familiar, entre os fatores conservadores e progressivos na vida artística, que resulta não só da diferença de gosto, mas é considerado, a cima de tudo, como uma luta pelo poder e como fator em que todos os privilégios e oportunidades se encontram do lado dos conservadores, e todas as desvantagens e perigos do lado dos



... e a sua...  
 ... e a sua...  
 ... e a sua...

... e a sua...  
 ... e a sua...  
 ... e a sua...

... e a sua...  
 ... e a sua...  
 ... e a sua...

... e a sua...  
 ... e a sua...  
 ... e a sua...

... e a sua...  
 ... e a sua...  
 ... e a sua...

... e a sua...  
 ... e a sua...  
 ... e a sua...

... e a sua...

progressivos, é desconhecida antes do Barroco." (⊕)

"O antagonismo entre estes grupos, entre o oficial acadêmico e a arte livre não oficial, a querela entre uma estética abstrata prognática e uma estética dinâmica, desenvolvendo-se em conjugação com a prática de todos os dias, investe o Barroco e o período que se lhe segue do seu caráter especial e moderno." (⊕⊕)

Nesta época, fruto desta luta e da conseguinte vitória dos coloristas sobre Le Brun e seus correligionários linearistas, foi que surgiu a arte rococó. Boucher, Fragonard e Watteau surgem na primeira metade do século XVIII e são os representantes da arte sensualista, colorista, do mais autêntico rococó.

Na segunda metade do século XVIII, dá-se então o rompimento com o rococó e sur-

(⊕) - "História Social da Arte e da Cultura" Arnold Hauser. Vol. I - pg. 556.

(⊕⊕) - "História Social da Arte e da Cultura". Arnold Hauser. Vol. I. pag. 556.



propositivo, é depreciação antes de dar-  
"trópico" (9)

"O desenvolvimento entre estes grupos,  
entre o oficial, acadêmico e o arte livre não  
oficial, a distância entre as estéticas e o  
de produção é uma distância grande, e  
valoriza-se em conjunto com a prática de  
dos artistas, através a história e o  
que se faz parte de um estudo capital  
"moderno" (10)

Nesta época, muito antes de  
consequente crítica das orientações e do  
para a nova concepção de arte, foi  
que surgiu a arte moderna. Deu-se, portanto,  
o mesmo papel na primeira metade do século  
XVIII e não de representação de arte moderna  
isto, portanto, de uma arte moderna.  
No entanto, este de século XVIII,  
há de ser o reconhecimento com o modo e a

---

(9) - "História Social da Arte e do Cultivo"  
Amélia Barro, Vol. I - p. 256.

(10) - "História Social da Arte e do Cultivo"  
Amélia Barro, Vol. I - p. 256.

gem o sentimentalismo de Greuze e o naturalismo de Chardin. Também nesta segunda metade do século XVIII Vien e Falconet passam a apoiar a idéia de uma volta ao classicismo, como uma espécie de revolta contra a flexibilidade da arte rococó. Com a revolução de 1789, David passa a ser figura de proa das artes francêsas. Mais tarde, já com Napoleão no poder, seu classicismo permanece dominando o panorama artístico.

Nesta época, já estava em período de fermentação aquilo que pouco mais tarde seria o romantismo, que teve em Delacroix sua expressão máxima.

Diante do exposto, podemos concluir que Lebreton e seus companheiros não representavam a arte viva da época.

Reforçando nosso ponto de vista, vamos encontrar no livro de Adolfo Morales de los Rios Filho, "O Ensino Artístico", o seguinte: "E como a Restauração, representada por Luiz XVIII, fizera que os artistas bafejados por Napoleão caíssem na desgraça, Lebreton, que tinha sido apaixonado bonapartista, encontrando não poucos homens de valor que, participando dos mesmos sentimentos e sentindo-se deslo-





cados em sua própria pátria, desejavam partir para o estrangeiro." (⊕)

"Ao lado dessa razão geral de ordem política, havia outros motivos de caráter particular. Uns tinham o único escopo de encontrar no Brasil a tranqüilidade que não lhes era lícito gozar em sua terra. Outros esperavam que seus talentos e produções melhor seriam apreciados, dali por diante, em país estranho. E alguns, por exclusivo interêsse econômico." (⊕⊕)

Se por um lado a Missão Artística Francêsa pecava pelos motivos expostos, por outro lado veio interromper nossa formação de origem portuguêssa que tantos bons frutos já tinha dado. Para verificarmos a verdade do que acima dissemos, basta passar os olhos no trabalho do professor Carlos Del Negro intitulado "Contribuição ao Estudo da Pintura Mineira", isto sem levar em conta tôda a pintura colonial baiana.

---

(⊕) - "O Ensino Artístico". Adolfo Morales de los Rios Filho. pg. 15.

(⊕) - "O Ensino Artístico". Adolfo Morales de los Rios Filho. pg. 15.



... en sus propias palabras, desearon que

"... el espíritu..." (2)

"... no se debe..." (3)

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

"... el espíritu..." (4)

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

"... el espíritu..." (5)

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

... y...

Apesar de tudo, a Missão Artística Françesa foi a semente que, mais tarde, veio dar como resultado a nossa atual Escola Nacional de Belas Artes, por onde passou e teve sua formação a quase totalidade dos nossos melhores artistas.

#### XIV

Diante das grandes inquietações que têm, nas últimas décadas, impulsionados os artistas por caminhos os mais diversos, às vezes diametralmente opostos, seria uma temeridade, e não compete mesmo ao professor, eleger esta ou aquela escola de pintura. Hoje, uma escola surge, toma posição de primeiro plano, perde intensidade, cede lugar a uma nova escola que vem, e tudo isto, numa velocidade astronômica. (Aqui, entenda-se por escola o conjunto de pintores que apresentam as mesmas soluções para o problema pintura). Seria mesmo uma violência indicar o caminho a seguir, a não ser este : absoluta fidelidade ao mundo interior como coisa real de dentro e absoluta obediência à técnica como coisa real de fora.

Sendo assim, enuncio a minha tese: O professor de pintura deve ser obrigatoriamente um professor de técnica e apenas o conselheiro nas questões estéticas.



Apresento ao leitor, a História da Arte em Portugal, obra que se encontra em duas partes, uma para a arte portuguesa e outra para a arte estrangeira, com o intuito de dar ao leitor uma ideia geral da arte em Portugal e do seu desenvolvimento.

VII

Esta obra tem por objecto a arte em Portugal, e é dividida em duas partes, uma para a arte portuguesa e outra para a arte estrangeira. A primeira parte trata da arte portuguesa, desde os tempos primitivos até ao século XVIII, e a segunda parte trata da arte estrangeira, desde os tempos primitivos até ao século XVIII. A obra é dividida em capítulos, e cada capítulo trata de um período da arte em Portugal. A obra é escrita em linguagem clara e simples, e é destinada a todos os leitores que se interessarem pela arte em Portugal.

"Interroguem a um restaurador de quadros: les dirá que las telas modernas que requieren cuidados urgentes son muchisimo más numerosas que las telas antiguas, y que tal proporción se acentúa todos los dias. Les dirá igualmente que la mayor parte de los daños sufridos por la pintura moderna son irreparables. Esto se debe a la decadencia del oficio del pintor que ya viene de lejos." (⊕)

Nestes últimos anos as questões técnicas têm sido um pouco descuidadas. O autodidatismo e o horror a qualquer espécie de disciplina, o imediatismo, fizeram com que o problema fôsse colocado à margem. No entanto, afirmamos sem medo de errar que, o problema técnico deve ser o primeiro a ser resolvido, a fim de que, mais tarde, quando os problemas tiverem que ser necessariamente os da criação, estes não sofram concorrência daquele no campo da atenção.

---

(⊕) - "Tratado del Paisaje" - Andre Lhote -  
pg. 77.





A técnica empregada na pintura deve ser a mais perfeita possível, a fim de que a estabilidade decorrente dela possa fazer com que a obra produzida permaneça o maior número de anos próxima daquilo que foi no momento da criação. Ainda mais, uma pessoa que adquire uma determinada obra, tem o direito de exigir que ela permaneça com o mesmo aspecto que lhe despertou um prazer estético e o consequente desejo de possuí-la.

O ponto de vista que acabamos de expor não obriga, de maneira nenhuma, à repetição somente de técnicas e materiais tradicionais. De maneira nenhuma podemos admitir que o artista não tenha o direito de procurar materiais novos, através dos quais possa exprimir melhor seu mundo interior. O que é certo, porém, é que estas pesquisas não devem ser feitas empiricamente, numa época em que a ciência responde rapidamente ao que o tempo levaria anos para responder.

O amor pela técnica vem do conhecimento que dela temos. Já dizia Leonardo da Vinci: "El gran amor nace del profundo conocimiento de las cosas amadas: y si no las conoces, no podrás amar, a menos que seas pobremente." (4)





Mas, se por um lado, devemos de pertar nos jovens o amor pela técnica, devemos, por outro lado, ensinar-lhes que a técnica deve ser amada apenas como o meio e nunca como finalidade.

É preciso que o jovem estudante não tenha aquela pressa doentia que faz com que muitas coisas importantes sejam deixadas de lado. É ainda o mesmo Leonardo da Vinci que nos dá este conselho: "Regla para los jóvenes pintores: en un golpe de vista, miras esta página; juzgas que ella está llena de letras diversas, pero no las ves todas, ni alcanzas su sentido: Te es preciso leer palabra por palabra. Para subir a un edificio, te es preciso subir escalón por escalón." (⊕) É muito difícil para um artista que já pinta há muitos anos, cuja formação técnica não tenha sido bem feita, voltar atrás e recomeçar tudo de nó vo.

Lionello Venturi nos diz o seguinte: "É certo que a obra de arte age pa

---

(⊕) - "Tratado de la Pintura". Leonardo da Vinci. pg. 76.





par além do seu tempo; o entusiasmo que suscita ainda uma estátua de Fídias ou um fresco de Giotto é disso a prova. Mas trata-se de saber se as obras que se impõem à posteridade são as que ficaram indiferentes à vida e às aspirações da sua época, ou, pelo contrário, as que souberam encarná-las e simbolizá-las." (⊕) Se é certo que uma obra de arte se projeta além do seu tempo, é certo também que só se projeta rão aquelas que foram tênicamente bem realizadas, porque resistirão ao trabalho de destruição levado a efeito pelo tempo.

## XVI

"Aprender, de certo, mas, principalmente, viver: e aprender por meio dêsse viver e relação com éle."

Dewey.

A partir do momento em que foram organizadas as primeiras escolas oficiais de arte, com o aspecto mais ou menos semelhante ao que nos oferece hoje a Escola Nacional de Belas Artes, um homem só passou a ser o mestre

---

(⊕) - "Para compreender a Pintura." Lionello Venturi. pg. 7.





de um grande grupo, reunindo tendências e temperamentos os mais diversos possíveis. Antes quando o ensino era ministrado nas oficinas dos pintores, o futuro aprendiz procurava aquêle que melhor lhe convinha e d'êle recebia tôda sua formação. Hoje, com a organização actual, o professor é quem deve procurar se adaptar, reconhecer em cada aluno a tendência revelada e neste sentido orientar seus estudos. Agindo assim, o professor de pintura poderá, na medida do possível, fazer sentir sua presença de maneira útil e agradável diante de cada aluno indistintamente.

"Aos que, como é de uso, pretendem com a mesma lição e os mesmos moldes de proceder, afeiçoar ao mesmo tempo espíritos de tão diversas medidas e formas, não é de admirar que dentre tantas crianças encontrem apenas duas ou três que lhes dêem a colher o fruto de seus esforços.

Não quero que (o professor) invente e fale, só d'êle, mas que ouça o discípulo falar por sua vez. Convém que (o mestre) faça andar (ao aluno) um pouco, adiante d'êle, para julgar do passo d'êste e conhecer até que ponto deve guardar suas fôrças para adaptar-se às





do aluno." (⊕)

Não resta a menor sombra de dúvida, e isto já é lugar comum, que toda atividade humana, para ser bem sucedida, deve ser, antes de tudo, planejada. Porém, devemos levar em conta que o planejamento didático numa cadeira como a de pintura (um dos aspectos da arte, cuja essência entra em choque com qualquer planejamento didático rígido) exige uma certa flexibilidade, a fim de atender às necessidades individuais. Uma série de fatores determina mudanças no que foi planejado, no sentido de que o plano traçado para o geral, se amolde ao particular.

Cada aluno é um mundo à parte que deve ser respeitado, preservado; portanto, a primeira missão do professor de pintura deve ser esta: reconhecer aqueles que são dotados verdadeiramente de talento, respeitá-los e ajudá-los, fornecendo os meios para que eles possam se desenvolver. "Guiar e orientar, para que os alunos se desenvolvam, não segundo as regras que estabelece ou os ensinamentos que lhes mi-

---

(⊕) - Montaigne apud M.R. Campos. "Escola Moderna - Conceitos e Práticas. pg. 31.





nistra, mas por si mesmos, porque, como diz Dewey em seu "Como pensamos", não é o mesmo ~~tre~~ que educa o aluno, mas sim este que se educa a si mesmo." (⊕)

Ainda mais: "a pedagogia, como ciência que é, está sempre evoluindo. E é de toda vantagem que evolua: cabe ainda, por isso, outra função ao mestre: a de experimentar. À medida que observa, ele tira conclusões provisórias. E para que estas se tornem definitivas precisam receber o benêplácito da experiência." (⊕⊕)

A teoria constitucionalista exposta pelo professor W. Berardinelli, no seu "Tratado de Biotipologia e Patologia Constitucional", nos diz o seguinte:

- a) Todos os indivíduos são diferentes, não há duas pessoas iguais.
- b) Dentro das diferenças há semelhanças que permitem grupar os indivíduos em tipos." (⊕⊕⊕)

---

(⊕) - "Escola Moderna". M.R. Campos. pg. 225.

(⊕⊕) - "Escola Moderna". M.R. Campos. pg. 225.

(⊕⊕⊕). - "Tratado de Biotipologia e Patologia Constitucional". W. Berardinelli.





Tomando como base estes dois princípios da teoria constitucionalista, acima transcritos, podemos tirar a seguinte conclusão: apesar das diferenças de tendências demonstradas pelos alunos, existem, dentro destas diferenças, semelhanças que permitem seleccioná-los e reuní-los em grupos mais ou menos homogêneos. Reunindo os alunos em grupos homogêneos, eles poderão desenvolver um trabalho mais produtivo, por que cada grupo receberá orientação de acôrdo com a tendência revelada.

O estudo da representação do mundo das coisas visíveis é talvez o único caminho para a conquista dos meios de representação do mundo das coisas imaginadas. "L'imaginazione non puo avere che una base sensoriale.

L'educazione sensoriale che prepara a percepire esattamente tutti i dettagli differenziati tra le qualità delle cose, sta dunque a base della "Osservazione" delle cose e dei fenomeni che cadono sotto i nostri sensi: e con ciò essa aiuta a raccogliere dal mondo esteno il materiale per l'imaginazione". (⊕)

---

(⊕) - "L'autoeducazione". Maria Montessori. pg. 217.





O que nos diz Maria Montessori, nada mais é do que "o mundo exterior como alimento do pensamento", de que nos fala Renée Huyghe, e vem servir de base ao nosso ponto de vista sobre por onde iniciar o estudo da pintura, que parâmetros deve ser iniciada através de exercícios diante da natureza (do modelo).

No princípio, o modelo é o único elo de ligação entre o professor e o aluno, pois com o desconhecimento que o professor tem das possibilidades do aluno quanto à sua capacidade de representação, e com o desconhecimento por parte de ambos (aluno e professor) do futuro caminho que o aluno irá percorrer, não poderia ser de outra forma. Sem o modelo, não se poderia avaliar até que ponto o aspecto do trabalho concluído é uma decorrência da vontade do aluno ou uma consequência de sua incapacidade de representação.

Como se faria a correção de um trabalho, fruto da imaginação do aluno como se poderia avaliar as deficiências deste mesmo aluno, se não se pode avaliar até que ponto a coisa realizada corresponde à realidade imaginada?

Durante esta primeira fase, os alu





Durante esta primeira fase, os alunos receberão ensinamentos técnicos sobre os materiais e processos de pintura. Depois de experimentá-los, poderão, por um processo natural, eleger aquêle ou aquêles processos com os quais melhor se identificam.

Ainda nesta primeira fase, os alunos serão estimulados no sentido de que trabalhos de imaginação, por conta própria, fora do horário de aula.

Da análise conjunta dos trabalhos feitos de imaginação e dos trabalhos de aula, é que o professor organizará os alunos nos tais grupos homogêneos, de acôrdo com as tendências reveladas.

É preciso chamar a atenção dos alunos para o seguinte: para se construir uma obra original, não é necessário fazer fôrça neste sentido, basta que cada um procure ser mesmo, e é o bastante. A necessidade de fazer, a todo custo, premeditadamente, uma qualquer coisa diferente, não é, de maneira nenhuma, um problema de ordem artística, mas de outra natureza. Cada homem difere de tóda humanidade, não precisando para isto apresentar anormalidade de caráter patológico. Conseqüentemente, sendo é-





le único, ímpar, inconfundível por natureza, e se tem realmente algo a dizer, fatalmente tudo quanto fizer em arte será, também, diferente de tudo, se éle fôr coerente com seu mundo interior nos seus atos de criação.

Não devemos acumular conhecimentos apenas para acumulá-los, mas para aplicá-los nas soluções dos problemas que a vida oferece. Portanto, sugerimos o "método dos projetos", uma vez superada a primeira fase dos trabalhos de aula. "O que se considera como "projeto" é um trabalho (no sentido mais amplo do termo) planejado e conduzido segundo diretriz previamente assentada e desenvolvido em seu ambiente próprio, de modo que os alunos encontrem aí um símile das atividades da vida real." (⊕) Pelo método de projetos pretende-se, antes de mais nada, transplantar para a escola o aspecto mais característico da vida prática, que é o de traçar, em maior ou menor escala, um plano e realizá-lo. Realmente, nossa vida não é mais que uma série de projetos parciais que intentamos ou conseguimos levar

---

(⊕) - "Escola Moderna". M.R. Campos. Pg. 160.





a tórmo e que, em conjunto, formam um grande e único projeto, que é a nossa própria vida, como a concebemos e desejamos realizar." (⊕)

Banciera de Mell  
Ru. 26/11/65





B I B L I O G R A F I A

- 1 - "A arte e a alma"  
Renée Huyghe - Tradução de Jacinto Baptista - Livraria Bertrand.
- 2 - "As Portas da Percepção" - de Osvaldo de Araújo Souza - Editora Civilização Brasileira S.A. - Rio de Janeiro - 3ª Edição.
- 3 - "Antropologia de la Pintura" - Jorge Beristayn - Espasa - Calpe Argentina S.A.
- 4 - "Ataide" - Salomão de Vasconcellos - Livraria Editora Blukm - Belo Horizonte - 1941.
- 5 - "Breviário de Estética" - Benedetto Croce - Atena Editora - São Paulo.
- 6 - "A Bíblia Sagrada" - Tradução Portuguesa de João Ferreira d'Almeida - Sociedades Bíblicas Unidas - Rio de Janeiro.
- 7 - "Contre Apion" - Flavius Josèphe - Tradução francesa de Leon Blun - Les Bellès Letres, Paris, 1930.
- 8 - "Contribuição ao Estudo da Pintura Mineira" - Carlos del Negro - M.E.C. - Rio de Janeiro - 1958.
- 9 - "Didática Magna" - João Amos Comênio - Tradução de Nair Fortes Abu-Merhy - Organização Simões - Rio - 1954.



BIBLIOGRAFIA

- 1 - "A vida e a obra" - Fernando Henrique Cardoso - Livros do Brasil, 1964.
- 2 - "As forças da natureza" - de Cavaleiro de Almeida - Livros do Brasil, 1964.
- 3 - "Antropologia de la América" - Jorge de la Cruz - Livros do Brasil, 1964.
- 4 - "América" - Ciências da Comunicação - Livros do Brasil, 1964.
- 5 - "Arquitetura de Brasília" - Fernando de Góes - Livros do Brasil, 1964.
- 6 - "A Bíblia sagrada" - Livros do Brasil, 1964.
- 7 - "América Latina" - Livros do Brasil, 1964.
- 8 - "Contribuição ao estudo da história literária" - Livros do Brasil, 1964.
- 9 - "Lecturas de la América" - Livros do Brasil, 1964.

- 10 - Diálogo Com o Visível - René Huyghe -  
Tradução de Jacinto Baptista - Livraria  
Bertrand.
- 11 - "El Libro del Arte" - Gennino Gennini -  
Argos - Buenos Aires - 1947.
- 12 - "El Pensamiento Prefilosófico. I" - Egi-  
pto e Mesopotâmia - H. y H.A. Frankfort,  
J. A. Wilson y T. Jacobsen. Fondo de Cul-  
tura Económica. México - Buenos Aires -  
1954.
- 13 - "Enciclopedia de las Artes" - Argos.
- 14 - "Escola Moderna" - M.R. Campos. Livraria  
Francisco Alves - 3ª edição.
- 15 - "Estética e História en las Artes Visua-  
les" - Bernard. Berenson. Fondo del Cul-  
tura Económica. México - Buenos Aires.
- 16 - "El Significado del Arte" - Herbert Read  
Editorial Losada, S.A. - Buenos Aires.
- 17 - "História Social da Arte e da Cultura" -  
Arnold Hauser - Lisboa - Jornal do Fô-  
ro - 1954.
- 18 - "História del Arte" - Elie Faure - Edito-  
rial Poseidon - Buenos Aires.
- 19 - "Historia General del Arte" - Georges  
Huisman" - Editorial Aristides Quillet -  
Trad. espanhola: Emilio Gascó Contell -  
Paris - Bruxelas - Buenos Aires - 1947.



- 10 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 11 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 12 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 13 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 14 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 15 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 16 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 17 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 18 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.
- 19 - "El libro del Arte" - Ediciones Península - Barcelona - 1941.

- 20 - "Histoire des Mathématiques" - W.W. Rouse Ball - Trad. française de L. Freund-Paris, 1927.
- 21 - "Historia del Arte" - José Pijoan - Salvat Editores S.A.
- 22 - "Introduction Générale a l'Histoire de l'Art". Antoine Bon - Atlântica Editora - Rio de Janeiro.
- 23 - "Introducción a la Estética" - E.F. Carrit - Fondo de Cultura Económica - México - Buenos Aires.
- 24 - "Imagem e Idea" - Herbert Read - Fondo de Cultura Económica - México - Buenos Aires.
- 25 - "Introdução ao Estudo da Escola Nova" - M.B. Lourenço Filho - Edições Melhoramentos.
- 26 - "Le Monde Comme Volonté et Comme Représentation" - Arthur Schopenhauer - Trad. française de A. Burdeau - Livraria Félix Alcan - Paris - 7ª edição.
- 27 - "L'Art" - A. Rodin - Entretiens Réunis par Paul Gsell - Bernard Grasset, Editeur - MCMXXXIV - Paris.
- 28 - "L'Autoeducazione" - Maria Montessori - Officine Grafiche Garzanti - Editore - Milano.



- 20 - "Histórias das Matérias" - W.V. von  
no Bell - 1924. Primeira de L. Freund  
Paris, 1924.
- 21 - "Histórias das Artes" - José de  
Paris, 1924.
- 22 - "Histórias das Artes e das Ciências"  
1.ª Parte. Antologia de - Antologia de  
Paris - Rio de Janeiro.
- 23 - "Introdução à História" - W.V. von  
Paris - Rio de Janeiro.
- 24 - "Luzes e Ideias" - Herbert von  
de Luzes e Ideias - México - Buenos  
Aires.
- 25 - "Introdução ao Estudo da História"  
M.H. de Luzes e Ideias - México - Buenos  
Aires.
- 26 - "O Mundo como Vê-lo os Homens"  
Luzes e Ideias - México - Buenos Aires.  
Luzes e Ideias - México - Buenos Aires.
- 27 - "Luzes e Ideias" - A. de Luzes e Ideias  
Paris - Rio de Janeiro.
- 28 - "Luzes e Ideias" - Luzes e Ideias  
Paris - Rio de Janeiro.

- 29 - "Memória, Espaço e Tempo" - Lydio Machado  
Bandeira de Mello - Belo Horizonte-1963.
- 30 - Obras Completas - Fernando de Azevedo-Me-  
lheramentos - 3ª edição.
- 31 - "O Ensino Artístico" - Adolfo Morales de  
los Rios Filho - Rio de Janeiro - Impren-  
sa Nacional - 1942.
- 32 - "O Real e o Possível" - Lydio Machado Ban-  
deira de Mello - Belo Horizonte - 1954.
- 33 - "Para Compreender a Pintura" - Lionello  
Venturi - Tradução do Dr. Nataniel Costa  
Estúdios COR - Lisboa.
- 34 - "Psicologia de la Forma" - W. Kohler, K.  
Koffka y F. Sander - Editorial Paidós -  
Buenos Aires.
- 35 - "Tratado del Paisaje" - André Lhote-Trad.  
de Júlio E. Payró - Editorial Poseidon -  
Buenos Aires.
- 36 - "Tratado de la Pintura" - Leonardo da Vin-  
ci - Joaquim Gil - editor - Buenos Aires.
- 37 - "Tratado de Biotipologia e Patologia Cons-  
titucional" - W. Berardinelli - Livraria  
Francisco Alvez - 4ª edição.

- - - - -



- 29 - "Materia. Capas e Tintas" - Lydio Machado  
Bandeira de Lilia - Loja Lanchas-1952.
- 30 - "Cinas Completas - Formas de Avoada-As-  
Lanchas - 32 edicao.
- 31 - "O Teatro Brasileiro" - Abilio Mouton de  
Lima Filho - Rio de Janeiro - Imprensa  
Nacional - 1942.
- 32 - "O Brasil e o Teatro" - Lydio Machado Filho  
Linha de Lilia - Loja Lanchas - 1952.
- 33 - "Linha Experimental e Teatral" - Lilia  
Venturi - Rio de Janeiro - Imprensa  
Nacional - 1952.
- 34 - "Patologia da Forma" - W. Koffler, K.  
Koffler y R. Koffler - Editorial Lanchas -  
Sao Paulo - 1952.
- 35 - "Linha do Teatro" - André Lanchas-Filho.  
de Lilia L. Lanchas - Editorial Lanchas -  
Sao Paulo - 1952.
- 36 - "Linha de Lilia" - Lanchas de Lilia  
de Lilia L. Lanchas - Sao Paulo - 1952.
- 37 - "Linha de Lilia e Teatral Lanchas  
Lanchas" - W. Koffler y R. Koffler -  
Lanchas Lanchas - 44 edicao.

100





