ONOFRE DE ARRUDA PENTEADO NETO

Planejamento do Ensino do Desenho-Artistico

Doação
Prof.º Mª Luci Tavares
abril de 2005

RIO DE JANEIRO

Onofre de Arruda Penteado Neto

Planejamento do Ensino do Desenho-Artístico

Rio-de-Janeiro

1964

ONOFRE DE ARRUDA PENTEADO NETO

PLANEJAMENTO DO ENSINO DO DESENHO-ARTÍSTICO

Tese apresentada ao concurso para provimento
da
1ª Cadeira de Desenho Artístico
da
Escola Nacional de Belas-Artes da Universidade do Brasil

Rio-de-Janeiro
1964

ÊSTE TRABALHO É DEDICADO
AOS ALUNOS DA
ESCOLA NACIONAL DE BELAS-ARTES

o autor

EXPLICAÇÃO NECESSÁRIA

Constantes solicitações de pessoas interessadas na presente Tese – não contempladas quando da distribuição dos volumes – levaram o Prof Onofre Penteado a republicar o "Planejamento do Ensino do Desenho Artístico" mas, apenas, no que poderá ser de interêsse geral; assim, verificará o leitor (pelo índice) que não figuram na presente edição, as páginas:

5-6 – Fôlha de Rosto com os títulos do autor
10 – Concurso de Títulos
11-16 – Títulos do Autor
19-20 – Do Concurso para Cátedra
24-28 – Índice Remissivo
55-130 – Apostilhas - 1° Ano (Ver Nota à pág 54)
143-262 – Apostilhas - 2° Ano (Ver Nota à pág 142)

Outrossim, republica-se também a errata correspondente às páginas dêste volume, pois a idade das matrizes (4 anos) não permitiu que a correção se fizesse diretamente nas mesmas.

Pág	Linha	Onde se lê:	Leia-se:
38	5	estruturação	estruturações
39	38	(**) - Ver Apostilha nº 15 - 2º ano	(**) - Ver Apostilha nº 14 - 2º ano
133	15	colhinha de Arte do Brasil,	colinha de Arte do Brasil,
134	24	Setembro-Outubro:	Agôsto-Setembro-Outubro:
136	1	lhinha de Arte do Brasil.	linha de Arte do Brasil.
136	27	fenômeno perspectivo.	fenômeno perceptivo.
137	15 16	–	"La peinture et l'espace" de Nöel Mouloud (1964).
137	18 19	–	c - Design - "Projeto e Forma de Johannes Itten!"
138	10 11	–	- Francastel - "Arte e Técnica"

Rio-de-Janeiro
1968

2ª Edição

Universidade do Brasil

ESCOLA NACIONAL DE BELAS-ARTES

PROGRAMA DA CADEIRA DE "DESENHO ARTÍSTICO"

(1ª Cadeira)

Organizado pelo Prof. Carlos Del Negro

A - Teoria do Desenho

a - Colocação do motivo no quadro.
Comparação entre as suas dimensões - Relações entre as diversas partes.

b - Processos usados na marcação da forma - Estudos de observação e análise.

c - Construção e acabamento.

d - A linha - O ritmo - A estrutura linear - O arabesco.

e - A mancha - O valor - O tom.

f - Observação dos efeitos devidos ao contraste e à distância - Os reflexos - O claro-escuro.

B - Técnica do Desenho

a - O desenho de linha.

b - O desenho de mancha.

c - Material: - carvão, lápis, pincel, pena, sanguínea, giz e ponta de prata.

d - Papéis apropriados às diversas técnicas ou processos de expressão.

e - Efeitos obtidos com a variedade de materiais usados isoladamente ou em colaboração.

f - Apreciação das características técnicas e interpretativas na evolução das artes plásticas.

C - Prática do Desenho

Primeiro Ano

a - Desenho de gêsso (modelos característicos das diversas épocas)- Exercícios gradativos de cabeça, tronco e torso;

1 - Estudos em uma sessão de duas horas (esboços);

2 - Estudos em seis sessões de duas horas (realizações apuradas).

b - Desenho de memória em uma sessão de duas horas de modelos estudados em aula.

c - Croquis de modelos simples - Desenhos rápidos em trinta minutos com acentuação dos detalhes característicos.

Os desenhos serão feitos em fôlhas de papel tipo Ingres (63 x 49 cm) e os modelos apresentados de modo a facilitar a prática das diversas técnicas programadas.

Segundo Ano

a - Desenho de gêsso (modelos característicos das diversas épocas)- Exercícios em estátuas;

1 - Estudos em uma sessão de duas horas (esboços);

2 - Estudos em doze sessões de duas horas (realizações apuradas).

Os desenhos serão feitos em fôlhas de papel tipo Ingres duplo - (108 x 74 cm), e os modelos apresentados de modo a facilitar a prática das diversas técnicas programadas.

b - Desenho de vegetais - plantas, flôres e frutos.

A duração dos estudos dependerá do motivo e das dimensões do papel.

c - Desenho ao ar livre - Trechos paisagísticos - Conjuntos e detalhes arquitetônicos - Observações da perspectiva linear e aérea - Interpretação da côr e das sombras coloridas.

Estudos realizados em uma sessão de duas horas em papel de 38 x x 27 cm.

d - Conjunto de objetos de características diversas - Diferenciação das diversas matérias pelos recursos do desenho.

A composição dêstes grupos poderá compreender peças de estatuária, vegetais e demais objetos coloridos ou não (A duração dos estudos dependerá do motivo e das dimensões do papel).

ÍNDICE GERAL

"É o choque de nosso pensamento com o dos outros que produz em nós dúvidas e necessidades de prever. A decepção das nossas experiências só existe por causa dos outros. Nasce em nós, constantemente, um enorme número de idéias falsas, bizarras, utópicas, místicas, maníacas, que caem ao contato dos outros. É a necessidade social de comparticipar do pensamento dos outros, de comunicar o nosso pensamento aos outros, e convencer, que está na origem da nossa **necessidade de verificação**. O pensamento nasce da discussão." (*)

"Na sociedade primitiva, há um conformismo radical, não há a divisão do trabalho, não há a especialização. A sociedade avançada é diferenciada, é especializada. Na primeira, o ambiente é desfavorável à invenção. Tôda a inovação é recebida como um ultraje aos usos e costumes da tribu e deve ser evitada. O ambiente social aí não permite inovação. Inovar é um crime. O que deve dominar é a tradição. A invenção assume, na sociedade civilizada, um aspecto de predição do futuro, um poder mágico de antecipação do que há-de vir. É, diz Cuvillier, um futuro não só vencido por antecipação, mas advinhado, compreendido e pensado". (*)

(*) - Onofre Penteado Júnior - "Psicologia" - Pág 134 - 2ª edição do autor - 1949

1ª PARTE

OS FUNDAMENTOS DO PLANEJAMENTO PROPOSTO

"Qualquer atividade humana difìcilmente terá êxito se não fôr planejada." A.T.

"O mais importante é que queira planejar quem tiver o poder de dirigir a ação a ser planejada." A.T.

CONTINUANDO O PASSADO

O trabalho que ora apresentamos é fruto de um lado de nossa experiência como professor - desde 1952 junto à 2ª Cadeira de Desenho Artístico, regida pelo professor Abelardo Zaluar; de outro lado é, no plano teórico, decorrência natural das duas teses anteriores aprovadas em concursos realizados na Escola Nacional de Belas-Artes nos anos de 1954 e 1956, e de todos os trabalhos do autor referentes à educação.

Lembramos que naquelas teses havíamos reivindicado a idéia da necessidade de planejamento dos cursos de "prática artística" (páginas 22 e 23 - "Da necessidade da criação de um Instituto de Arte Moderna" - 1953).

Relacionávamos tal idéia com o movimento de âmbito universal, liderado pelo pensador inglês Herbert Read, denominado "Educação através da Arte" e fundado numa nova concepção pedagógica. Fundamentávamos o planejamento visando a caracterízá-lo e a diferenciá-lo do plano herbartiano, nos princípios da Escola Nova. (*)

Agora nos propomos realizar, progressivamente e objetivamente tal plano, em relação ao ensino do desenho artístico. Em se tratando de um concurso para Professor, nos parece tal emprêsa das mais aconselhadas para dar uma medida da consciência profissional de Professor de Arte, cuja formação específica é uma das exigências atuais do nível universitário (**). Êste trabalho, pois, forma um todo orgânico com as teses anteriores.

DIFICULDADE INICIAL

Colocado nosso objetivo, saltou-nos uma primeira, imediata e séria dificuldade: - A natureza íntima, a essência mesma da Arte não seria radicalmente avêssa a todo qualquer planejamento didático?

O fracasso de todo planejamento, ou melhor de todo ensino racionalista, em Arte, parece responder afirmativamente. O mesmo se dá com a criação artística. Coincidindo com Herbert Read, Harold

---

(*) - Ver 13ª apostilha - 2º ano -

(**) - Quanto à bibliografia, remetemos o leitor para nossa 2ª tese: - "Fins e meios do ensino artístico". Neste trabalho acrescentamos alguns livros a mais.

Speed nos diz que "Nenhuma das regras ou cânones de proporções imaginadas para reduzir a uma fórmula matemática os elementos constitutivos da beleza nos objetos teve grande êxito".

De fato, o imponderável da criação artística tem resistido a tôdas as tentativas metodológicas - no plano do ensino - de fundo racionalista. Há sempre a considerar o aspécto qualitativo intraduzível para medidas extensivas.

Porquanto a Arte, como a compreendemos envolve, relaciona-se, manifesta outras 'faculdades', além da razão; outros universos do ser (individual-total), como a intuição (do particular); a emoção (do individual), a sensibilidade, o movimento, a vida, o mistério; em suma, circunscreve o mundo lunar de que falava Bachelard, em Genebra.

Contudo, sabemos ser o planejamento da ação de ensinar, exigência moderna impreterível para eficiência de qualquer curso. "Planejamento é uma previsão racional e bem calculada de tôdas as etapas do trabalho escolar, de modo a torná-lo: seguro, eficiente, econômico e produtivo" (*).

Sabemo-lo também **flexível**, como aconselha a didática atual, visando adaptá-lo às **circunstâncias da realidade (social), à natureza da matéria e à individualidade dos educandos.**

O professor de arte, como todos os professôres de formação, deve usar necessàriamente os recursos científicos da didática - lógicos, psicológicos, biológicos - os processos racionais, o método experimental, que são universais, na sua direção da aprendizagem. Com isto êle liberta-se de crenças, de preconceitos e de opiniões... "eu acho...".

Só assim saberia dar ao programa "ordem de seqüência mais didática e exequível" relativamente **às necessidades** dos alunos e ao **ensino sucessivo das técnicas.**

O professor de arte deve ser atento à natureza da matéria que pretende ensinar procurando caracterizá-la bem. Isto visando, primeiro ao ajustamento dos métodos de ensino à sua matéria, e segundo, adequando os métodos de ensino **aos estudantes.** No caso do ensino artístico o caráter flexível do planejamento é uma imposição radical da natureza mesma da matéria a ser ensinada. Esclarecedor é o pensamento de Dewey quando nos diz: "Nada tem sido tão prejudicial, na teoria pedagógica, como a crença de que se devem dar fórmulas e modelos para que os mestres sigam como ritual. A flexibilidade e a iniciativa no manejo dos problemas são necessárias ao verdadeiro método. A

(*) - Luiz Alves de Mattos - Prof. de Didática Geral da F.N.F.

rígida mecanização é corolário inevitável de tôda teoria que tenha separado o espírito da atividade realmente educativa ou seja, da atividade funcional, movida pelo interêsse" (*).

Por não ser a Arte uma disciplina constituída que se possa ensinar por meio de receitas, de lições rígidas, todo planejamento do ensino artístico conterá grande margem de pontos controvertidos, e certamente **conterá, quando aplicado à realidade, contradições, inerentes à instituição a que pertencer e à sociedade de que é fruto.**

Isso confere ao plano **seu caráter experimental**, seu caráter contingente, de experiência pedagógica, de pesquisa científica no amplo campo da educação.

Portanto, o professor de Arte deve ir além do uso dos métodos racionais, deve reconhecer a existência do mistério (do aspecto qualitativo) a que nos referimos; sentir o caráter imprevisível da imaginação, e, paralelamente, cultivar clima de liberdade, **do qual nascem as fecundas pesquisas e se desenvolvem os poderes criadores dos alunos.** Deve, o Professor, ser sensível aos reclamos inadiáveis da vida contemporânea, em constante mutação.

Mas, somos contra a falsa liberdade. "**Liberdade**", diz Dewey, "significa iniciativa intelectual, independência na observação, invenção judiciosa, previsão de conseqüências e engenho na sua adaptação". **Liberdade** "equivale a ausência de disciplina imposta, de programas artificiais e horários rígidos, equivale a independência para projetar, observar, pesquisar, discutir, comparar, experimentar e aplicar; equivale a aceitação interior das atividades educativas" (**).

Em conclusão: propomo-nos, então, a **elaborar um plano de curso flexível sujeito a alterações - que evite o formalismo**, o racionalismo, o esquematismo, o totalitarismo - destinado a sistematizar a ação docente do professor de desenho artístico e visando a revelar e desenvolver personalidades diferentes, sem imposições dogmáticas, e sem esquecer: - adaptado ao nível de nossos alunos do 1° ano (nível equivalente ao 1° científico e ao 3° científico).

Vamos, portanto, de encontro ao "empirismo opinativo", ao "laissez-faire", e noutro plano, contra o totalitarismo.

Justificando mais uma vez o tema dêste trabalho, diremos: - o plano que ora apresentamos, constitui nossa resposta à dificuldade levantada. Êle, certamente, está adequado à realidade existente na E.N.B.A. com suas exigências burocráticas. Trata-se de plano viável nas condições atuais, e de imediata aplicação em nosso meio de ensi-

---

(*) - Citação de Dewey, por Lourenço Filho em I.E.E.N. - 6ª edição.
(**) - Nunes Mendonça em Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos.

no. Procura-se adaptá-lo ao nível do aluno, para levá-lo a fins mais altos.

À guisa de esclarecimento informamos que a cadeira de Desenho Artístico da Escola Nacional de Belas-Artes é freqüentada, em comum, por alunos das 1ªs séries dos seguintes cursos: - Pintura, Escultura, Gravura, Artes Gráficas, Professorado de Desenho, Arte Decorativa.

Nota: - A separação **parcial** do Curso Professorado de Desenho é aconselhável, visando a atender à cadeira de artes plásticas no curso secundário, pela introdução de aulas paralelas no 2° ano do curso, como já o fizemos em 1957. Êste curso já apresenta (1964) as matérias - Iniciação nas Artes Industriais e Técnica de Composição Industrial, cujos ensinamentos atenderão as demandas do Ginásio, industrial, dito moderno. Os demais cursos não requerem, no momento, **na forma pela qual estão estruturados**, antecipada especialização, inclusive o curso de Desenho e Artes Gráficas, além da que programamos para o segundo ano. O curso de Professorado é o que apresenta maior índice percentual de alunos que concluem seus cursos.

- Bibliografia:

Pontcado Neto, Onofre - "Da necessidade da criação de um Instituto de Arte Moderna" - Pág 23 (1953).
- "Fins e meios da Educação Artística Universitária" - Pág 44 (1955).
- "O ensino artístico" - (1954) - 1ª Conferência.
- "Regimento de um Instituto Superior de Arte" - (1952).

OBJETIVOS

1 - Adequar os objetivos da Cadeira de Desenho Artístico às finalidades da Universidade: - ensino, pesquisa, cultura humanística.

"Art. 68 - Na organização didática e nos métodos pedagógicos adotados nas unidades universitárias será atendido, a um tempo, o duplo objetivo de ministrar ensino eficiente e de estimular o espírito da investigação original"... (*).

2 - Atender às necessidades individuais dos alunos, propiciando clima de pesquisa nos planos da expressão e da técnica.

3 - Incentivar a originalidade conjuntamente à excelência dos valôres gráficos.

4 - Despertar os alunos para os valôres gráfico-plásticos, que caracterizam a excelência estética do desenho. Conhecimento dos fatôres integrântes do desenho - geométricos, visuais, psicológicos e sociais:

a - promovendo estudos de técnicas e de materiais os mais variados, por meio de múltiplos recursos didáticos, trabalhos práticos, experimentais, análise crítica com ocasião dos trabalhos executados na sala de aula; pesquisa de materiais e procedimentos modernos;

b - propiciando cultura estética a propósito do "fazer" desenhos - visando a esclarecer as diferentes visões espaciais do mundo, que possuem seus modos próprios de expressão;

c - propiciando exercícios: de desenho do natural (ar livre) - de modelos de todos os gêneros naturais e artificiais - (utensílios) visando ao estudo das técnicas e concomitantemente visando à apreciação das estruturações orgânicas e cristalográficas; de desenho expressivo e do desenho de criação nas mais variadas técnicas e procedimentos;

d - destacando a importância da composição, a qual engloba todos os valôres artísticos (**);

e - criando clima estimulante, vivificante, criador.

(*) - Estatuto e Regimento da Universidade do Brasil.
(**) - Ver 2ª Tese do autor - "Fins e Meios", já citada.

Resumindo os Objetivos:

1 - Atender necessidades as mais variadas, dos alunos.

2 - Ensinar as técnicas (os materiais e os procedimentos diferentes); (estética operatória).

3 - Despertar para as fontes universais da criação: - a Vida, o Universo, a Sociedade.

4 - Dar consciência dos valôres estéticos.

5 - Despertar atitudes e comportamentos artísticos.

6 - Adequar o ensino do desenho artístico do curso de professorado de desenho, à realidade do ensino do desenho no curso secundário.

MÉTODOS

(esbôço)

São totais: (a natureza humana - as diferenças individuais)

a - reflexivo	I	indutivo ↑	do particular ao geral (Leis de composição a partir da natureza dos trabalhos)
		dedutivo ↓	do geral ao particular (análise crítica, estética de obras)
	II	análise	do sistema às partes (crítica dos processos e da expressão como totalidade) - visuais
		síntese	das partes ao sistema (as etapas dos trabalhos) - hápticos

b - intuitivo - percepção do singular.

Procedimentos:

a_1 - expositivo (noções de crítica e história do desenho - tipos e suas técnicas);

b_1 - expressivo (execução de obras) "os largos e os estreitos" (Bergson), "os visuais e os hápticos" (Lowenfeld), "o visual e o táctil" (H.Read), "tácteis e pictóricos" (Wolfflin).

"A habilidade do professor, no ensino das disciplinas expressivas, está em saber respeitar a originalidade de seus discípulos, de guiar-lhes os passos, com simpatia e amor, a fim de que as suas cor-

reções e direções sejam insinuadas de tal maneira que tenham, os alunos a impressão de que são os únicos criadores do que fazem. O intervir a todo instante, nos trabalhos escritos, o exagêro das perfeições, o não conhecimento da psicologia, da evolução da linguagem e do desenho (...) é que tem levado muitos educadores a um ensino demais sistemático, da escrita e do desenho, como de outras matérias de ensino, tornando-as uma verdadeira mecanização, que mata o esfôrço criador, coisa que não se poderá conceber seja violada, pois que tal é macular a própria formação da personalidade" (*).

DA AÇÃO DIDÁTICA

- A obra de Arte surge da totalidade do ser em sua **implicação com a sociedade**, com a cultura, com o universo.

- A Arte é expressão, criação, comunicação, tendo a tônica na atividade intuitiva, emotiva do ser do homem (o qual "operativamente" cria a obra de arte enquanto tal).

- O respeito à personalidade do aluno significa reconhecimento das diferenças individuais, as quais se manifestam em modos distintos de expressão: e "uma sociedade progressiva considera valiosas as variações individuais, porque encontra nela os meios de seu próprio crescimento. Daí que uma sociedade democrática deva, de acôrdo com seu ideal, permitir a liberdade individual e o jôgo livre das diversas capacidades e interêsses em suas medidas educativas" (**).

- Há adequação entre expressão, técnica e procedimento - por isso a maestria técnica, a sabedoria no uso dos materiais decorre da necessidade interior de expressão, a qual gera a forma e determina o material, apropriado a cada personalidade criadora ("Os meios artísticos utilizados e a expressão artística devem converter-se num todo inseparável"). (***)

- O ensino de variados procedimentos técnicos, visando a atender às diferenças individuais, propõe-se ao enriquecimento e à descoberta do "eu" próprio, inconfundível, de cada um ("O indivíduo, como tal é quem utiliza seus meios e sua forma de expressão de acôrdo com suas necessidades pessoais")(***).

(*) - 2º texto de Onofre Penteado Júnior em "Fundamentos do Método"-Pág 428-429

(**) - 315 O.P. (Ver 1ª Tese - O Problema dos Conflitos - Acrescente-se às bibliografias feitas pelo autor, o livro de G.Berger: "Caractère et Personnalit

(***) - Lowenfeld, Viktor - "Desarrollo de la capacidad creadora" - Ed.Kapelusz - B.A. 1961 - Pág 5 e 27.

- A natureza, o homem, o Universo são fontes primordiais da arte, por isso são elementos considerados no ensino do desenho artístico. Nessa perspectiva a observação da natureza, adquire sentido estético e funda o desenho do natural propiciando a visão sensível das diferenças de estruturação orgânicas e cristalográficas.

O desenhista transfigura o modêlo em têrmos de arte. Não repete a realidade existente - o que não seria possível (*), mas "traduz o quotidiano em poesia" (e de acôrdo com a atitude visual ou háptica)(**).

- Não há modelos (desde que com "boa forma" no sentido "gestaltista"), mais dignos ou menos dignos, para o desenhista (tal seria o "nu artístico" dos que sofrem da "greco-mania" e da "mimesis" aristotélica desfigurada).

O programa deve adequar-se aos diferentes tipos de personalidade. Há-de haver estímulos para os "visuais" e para os "hápticos".

Os modelos, em princípio, atendem aos visuais; as composições livres aos hápticos (***).

No desenho do natural, a luz artificial favorece a visão pictórica; a luz natural, a visão linear. Nas escolas oficiais de arte, têm-se cuidado dos visuais, dando-se ênfase ao desenho pictórico, descuidando-se dos hápticos, dos tácteis, dos lineares. E cada um usará o material mais adequado a sua visão da natureza (ver apostilhas). Por isso não há temas ou modelos privilegiados (no sentido comum do têrmo) no atelier. Há-os, sim, em grande variedade, para propiciar de um lado a compreensão da "boa forma" e suas variedades, e suas leis (ver apostilhas 2° ano); e de outro, favorecer o uso de materiais diferentes e atender às necessidades dos alunos. Em respeito a essas necessidades, não pode haver seqüência racionalista, carteziana, na apresentação dos modelos. Mas do ponto de vista do ensino das técnicas, plano teórico-prático - é possível haver logicidade, racionalização, organicidade das dificuldades a enfrentar, desde que fundadas nos interêsses dos alunos - de acôrdo com o princípio da funcionalidade. (Assim, "a representação dos detalhes deve nascer do desejo por expressar-se, pois do contrário não se trataria de uma atividade criadora")(****).

- A cultura estética atende à necessidade de consciência artística e serve ao estudante para se situar inteligentemente ante as múl-

---

(*) - Ver 1ª Tese - O Problema dos Conflitos - e Palestra nº 2 em "Ensino Artístico", trabalhos do autor.
(**) - Lowenfeld, Viktor - obra citada.
(***) - Idem, idem - Pág 292 e seguintes, e Pág 318 e seguintes.
(****) - Idem, idem - Pág 320.

tiplas aparências da arte de seu tempo. Da atividade dos alunos é que surgem os problemas estéticos ventilados no atelier. **Da natureza de cada curso surgem problemas específicos que devem ser atendidos.**

Da parte do professor, a cultura estética, os conhecimentos de psicologia (caracteriologia), auxiliam sua capacidade de discernir e compreender as diferenças expressivas individuais, de seus alunos — e, em parte, fundamentam os fins gerais de sua ação docente. Quanto à estética e à História da Arte, claro está que nos referimos à noções básicas, introdutórias, relacionadas com o desenho. Professôres especializados darão posteriormente estas matérias em nível superior, aprofundadamente, de modo global.

CONDIÇÕES MATERIAIS E QUANTITATIVAS DO BOM ENSINO (*)

Não nos propomos estender-nos sôbre êsse ítem. É já lugar comum reconhecer-se a necessidade de boas condições arquitetônicas e do material didático para o processamento ideal do ensino.

No desenvolvimento do plano de curso serão feitas referências aos materiais didáticos e às técnicas empregadas (trabalhos e apostilhas).

Lembramos aqui a necessidade de atelier próprio, de sessões ao ar livre, de salas de projeções, de Biblioteca, e coleções de estampas especializadas, de um "museu" de materiais didáticos (organizado com a colaboração de alunos). O planejamento de salas de aula e do mobiliário escolar seria feito por uma equipe de professôres, arquitetos, administradores e alunos.

A sala de aula deve, no primeiro dia do ano letivo, estar em condições de receber os alunos. O número de alunos deve ser conhecido com antecedência às aulas para cálculo do material a ser usado; cálculo do número de cavaletes, para dispô-los nas salas de modo apropriado; para escolhermos os tipos de mesas convenientes à natureza de certos trabalhos, para a organização de modelos, para escôlha da posição e iluminação dêsses modelos; para arranjo de diedros para os modelos de "naturezas-mortas"; para o preparo de pastas individuais e para distribuição de tarefas entre os assistentes, etc, etc.

Em nosso trabalho "Artes Plásticas no Curso Secundário", testemunhamos a importância do aspecto físico na "educação pelas artes".(**)

(*) - Ver Pág 44, 50, 55 - 2ª Tese do autor - Obra citada.
(**) - Ver Apostilha nº 15 - 2º ano - "O Desenho e a Criança".

2ª PARTE

O PLANEJAMENTO PROPOSTO

a – O 1º ano

DESENHO ARTISTICO
1° ANO

DESENHO DO NATURAL

(adequado ao nível dos alunos que recebemos)

Sondagem - 1ª semana de aula

1° Exercício - Desenho do natural (luz artificial)(*)
Sugestão: - Desenho de sólidos já compostos (mínimo 5 elementos)
Material: - carvão, papel jornal (mais econômico) AG ou Apergaminhado de 40 Kg.

2° Exercício - Desenho de imaginação (os hápticos).

Comentário:

Os dois primeiros exercícios de duração de uma semana, 2 horas diárias, visam ao conhecimento prévio dos alunos para ajustar o plano ao nível dos mesmos.

"O desenho de imaginação permite ao educador entrar em comunicação instantânea com seus alunos".

São trabalhos feitos inteiramente sem assistência do professor. Visam, também, a levar os alunos à atividade e à rotina do atelier.

No final da semana faz-se uma exposição dos trabalhos. Esta permite fazer comentário ligeiro sôbre paginação, enquadramento, proporções relativas, adequação técnica e material, e procedimentos variados, segundo a granulação e natureza do papel, bem como sôbre o significado do desenho do natural. A própria situação provoca naturalmente necessidade de meditarmos sôbre os modelos (natureza morta) e sôbre o desenho do natural. (Distribuição das Apostilhas n° 1 e 2).

(*) - Sabemos que um texto sôbre desenho deve ser valorizado com reproduções de desenhos. Porém, devido ao preço exorbitante das ilustrações tipográficas - muito acima das nossas economias - fomos obrigados a deixar para o momento da Defesa de Tese a mostra dos trabalhos que seriam necessários para aquela valorização. Contudo, a visão direta dos desenhos ilustrativos do texto terá uma vantagem óbvia: - evidenciará, mais eloqüentemente, a real natureza dos trabalhos.

Apresentação do Curso

Aula teórica - antes do 2° exercício

Visão de conjunto dêsse nosso plano, paralelamente a uma exposição dos trabalhos dos alunos do ano anterior. Destaque dos temas - das técnicas - dos procedimentos.

As exigências...

Em 1962: - Um trabalho por semana, a partir de março, assim programados:

março - 2	agôsto - 4
abril - 4	setembro - 4
maio - 4	outubro - 4
junho - Prova	novembro - Provas finais
julho - férias escolares	janeiro - Exames 2ª época

Total: - 24

2/3 = 16 - número para ter franquia à 2ª prova parcial

1/2 = 12 - número para poder fazer exame em 2ª época.

Em 1963: - As duas primeiras provas são substituídas por notas dos trabalhos.

Em 1964: - As notas seriam substituídas por conceitos.

Horário: - 2 horas, diàriamente - 8 às 10 horas.

Rotina: - 2ªs feiras: - Comentários (*)

Sábados: - Arranjo dos modelos, no possível, com a participação dos alunos (desenho como "projeto"). Ao compor os modelos, o aluno estaria entrando na compreensão dos valôres plásticos e das relações espaciais, etc.

Observação:

O número de alunos do 1° ano, atingindo a cifra de **60 pessoas** (1960), obriga-nos ao comentário geral, ante a impossibilidade do (aliás indispensável...) atendimento individual. Neste plano **recomendaríamos o máximo de 20 alunos**, por turma.

Há a notar a mistura dos cursos na sala de desenho, atualmente, que acentuam as diferenças de interêsses.

Em 1964, o 1° ano tem 95 alunos e o 2°, 59. (**)

(*) - Ver Nota Final da 1ª Tese do autor - obra citada.

(**) - Devido a transferência de alunos - o total de alunos atingiu a 200.

Dos trabalhos obrigatórios (segundo exigências burocráticas) (*)

"Cumpre que os exercícios tenham significação".

Compreender o significado de uma ação, de uma experiência, elucida Esway: "é vê-la em suas relações com outras coisas, notar como opera ou funciona, prever as conseqüências que se lhe seguem, conhecer as causas que a determinam e que uso pode ter", segundo Nunes Mendonça, já citado.

Daí o planejamento exigir a participação do aluno na sua confecção.

1° SEMESTRE

1° Trabalho

- Modêlo: - 6 composições de sólidos geométricos (4 sólidos) - 15 alunos para cada modêlo
- Luz artificial
- Materiais: - carvão, 1/4 de fôlha de papel jornal ou AG ou Ap de 40 Kg e "crayon"
- Observação: - Pouca interferência - marcação espontânea, sem medidas excessivas - os recursos mecânicos e a natureza da arte.
- Comentário: - Análise crítica dos mais significativos (são 95 alunos em 1964). Insistência sôbre: paginação, unidade, valôres lineares e pictóricos, uso do material, análise do papel e sua granulação (apresentação do papel ingres e do chanson). Recursos visuais: estampas, "slides", projeções.
- Apostilhas da semana: - Histórico da técnica do carvão, do lápis e do papel (n° 3, 4 e 5).

2° Trabalho

- Rodízio de modelos: - Mesma situação que a anterior.
- Apostilha: - As pontas de metal (n° 6).

3° Trabalho

- Modêlo: - Natureza morta - mais complexa (sólidos, vasos, bules, garrafas - de formas, tons, superfícies e contornos contrastados)
- Materiais: - Ingres, jornal; lápis conté - n° 2 e 3

(*) - Ler citação Kandinsky na 2ª Tese do autor - obra citada.

- Comentário: - O linear e o pictórico. O problema da linha.
- Apostilhas: - As pedras: negra, artificial, sanguínea, o giz, o pastel (nº 7 e 8).

4º Trabalho

- Rodízio - Acrescentamento estampas - fundo
- Materiais: - Pastel, carvão
- Recomendações: - Uso de pastel com sobriedade, ligeira côr no desenho, uso linear por achuras
- Apostilhas: - "Tintas" e "As penas" (nº 9 e 10).

5º Trabalho

1962 - Novos modelos simples
- Materiais: - Pena, nanquim (tintas: preta, sanguínea), pena de feltro - papel chanson, se possível, 1/4, ou ingres ou apergaminhado 40 Kg
- Apostilha: - "Pincel" (nº 11).

1963 - Modêlo: - Panejamento
- Materiais: - Carvão, giz conté, papel tintado (AG).

6º Trabalho

1962 - Modêlo: - Panejamento
- Materiais: - Papel craft (lado áspero), giz, carvão, "crayon"
- Recomendações: - Desenho grande, linhas gerais das estruturas das dobras
- Comentário: - Estudo das luzes - Planos e ritmos novos - Luzes: giz - Meias tintas: papel - Sombras fortes: carvão ou conté - Embora reconhecendo que o estudo dos materiais é geral e dos procedimentos são particulares, individuais, ligados à expressão.

1963 - Bico de pena no Jardim Santos Dumont

7º Trabalho

1962 - Novos modelos
- Materiais: - Carvão, "crayon", pincel, nanquim
- Estudo dirigido: - Seguindo André Lothe: - execução de 3 gráficos: 1º - traçado regulador; 2º - áreas de claro-escuro; 3º - o arabesco - à propósito de modêlos e obras realizadas.

  Exercícios visando à consciência dos valôres estruturais da composição.

  Fixação dos conceitos de composição racionalista: - os valôres plásticos: as formas,

os espaços, os tons, os planos, as linhas, as manchas, o fundo, o problema das ilusões, dos contrastes, da perspectiva.

1963 - Bico de pena no pátio da Escola: - Detalhes de plantas; planta inteira; composição de plantas
- Apostilhas sôbre tais temas: - Por exemplo: Resumo de H.Speed feito pelo Prof. Carlos Del Negro.

8º Trabalho

1962 - Galeria:
Análise dos modelos gregos: - os cânones - as leis da composição - a anatomia - a perspectiva - a arte abstrata (noções ligeiras) - o espírito grego e o academismo. O intelectualismo - A estátua egípcia. Desenhos dos cânones (a técnica e o adextramento).

1963 - Bico de pena - Modêlos variados

9º Trabalho

1962 - Composição livre
- Modêlo: - natureza morta
- Material: - qualquer
- (Ensejo à criação plástica)

1963 - Material: - pincel semi-úmido, palito, papel cinza, giz, aguada
- Apostilhas sôbre composição: - Por exemplo: "Análise histórica da composição" do Prof. Carlos Del Negro (1963)(*).

10º Trabalho

1962 - Modêlo: - Plantas (detalhe, planta, composição)
- Material: - Lápis conté, pena, pincel
- Apostilha: - (**)

1963 - Materiais: - Pincel com nanquim - aguada pura
Pena com nanquim - aguada pura (Ex: Caribé)
- Durante a semana: - 1 desenho por dia e 1 de imaginação

11º Trabalho

1962 - Modêlos: - Jardins públicos

1963 - Aguada - tradicional
Natureza - sólidos

12º Trabalho

- Natureza morta: - Elementos grandes - visando: ao conhecimen

(*) - Ver 2ª Tese do autor - obra citada.
(**) - Recomendação da leitura da introdução e da conclusão do livro de Lavallé.

to (sensível) das formas, à capacidade de transposição para o espaço plástico e à aquisição de técnicas gráficas (já que a vitalidade de um sentimento, diz-nos René Clot, depende sempre da qualidade da técnica que o exprime)

- Apostilha: - Aguada (nº 12)

Junho: - Prova Parcial
- Tema: - Natureza morta
- Materiais: - Carvão e "crayon"
- Recomendações: - Realismo, sinceridade, sentimento.

2º SEMESTRE

13º Trabalho

- Natureza morta - sólidos geométricos - baixos-relêvos - simples (visando reintroduzir o aluno no rítmo da aula)
- Técnica: - aguada nanquim e aquarela
- Material: - chanson, estôpa, fitas durex (ou gomadas)
- Apostilha: - Aguada (nº 12)

14º Trabalho

- Plantas
- Material: - Nanquim, pincel, pena
- Apostilha: - Os realces de guache e os papéis semi-pintados (nº 13).

15º Trabalho

- "Croquis" - Modelos: - colegas
- Material: - "crayon", carvão, bastões, sanguínea, lápis de cêra, pincel úmido, pincel feltro, esferográfica, etc.

16º Trabalho

- Mãos, retratos - Modelos: - colegas (o detalhe como parte de um todo significativo)

17º Trabalho

- Retratos (uso de diferentes materiais)

18º Trabalho

- Retratos

19° Trabalho

- Trechos de ruas (composição)
- Material: - Nanquim

20° Trabalho

- Interiores e exteriores arquitetônicos (Mosteiro de São Bento por exemplo)
- Material: - livre.

21° Trabalho

- Barcos (iates)
- Material: - sugestão - bloco, pena, nanquim, pincel, palito.

22° Trabalho

- Recantos de sala de aula
- Referências ao uso do pincel sêco e do palito.

23° Trabalho

- Composição - realidade - (interiores)
- Material: - livre.

24° Trabalho

- Composição (exteriores)
- Material: - livre.

Aula de Organização

a) - Exposição geral dos trabalhos (os alunos escolhem os trabalhos e os preparam para a exposição).
A Conclusão seria o apêlo de Rilke.

b) - Crítica e auto-crítica do professor ante os alunos.

c) - Crítica e auto-crítica dos alunos.

d) - Reelaboração do "programa" com participação assistentes e alunos de cada curso, para nova experiência pedagógica, no novo ano escolar.

*

Apostilhas *

Observação: - Tais apostilhas, distribuídas aos alunos resumem algumas das questões técnicas e teóricas adequadas aos mesmos, surgidas no atelier por ocasião dos trabalhos escolares, e no momento da exposição semanal dos trabalhos mais significativos. As apostilhas referentes às técnicas são acompanhadas de exposições de estampas, de exemplos de ex-alunos e de execuções práticas do professor. Só assim ganharão sentido as nossas apostilhas. Elas são testemunhos do que falamos em nossas aulas.

* V. verso.

Nota: - As Apostilhas, que fizeram corpo com a Tese, foram publicadas separadamente, constituindo o volume - "O DESENHO ARTÍSTICO", que contém:

1° Ano - Apostilhas 1 a 17
2° Ano - Apostilhas 1 a 13

As de n° 14 e 15 do 2° Ano formam, respectivamente, os volumes:

"ARTES PLÁSTICAS NO CURSO SECUNDÁRIO" e
"O DESENHO E A CRIANÇA"

b - O 2º ano

2º ANO

O planejamento para o 2° ano tem por base as seguintes condições ótimas:

- Escola na cidade universitária, próxima aos institutos de arquitetura; de desenho industrial e dos museus de arte popular, e de arte antiga e moderna. E a natureza deve invadir a Escola...

Do regime didático (*):

No segundo ano, em caráter experimental, dividiríamos a classe em grupos de estudos. Assim, os alunos que desejassem ficar no desenho imitativo, constituiriam um grupo. Os alunos que desejassem continuar os trabalhos de composição iniciados no final do primeiro ano, constituiriam um segundo grupo. Haveria também outro grupo constituído de alunos do Curso de Professorado de Desenho, que, além das aulas comuns aos demais cursos, teriam aulas do tipo das realizadas pela Escolhinha de Arte do Brasil, nos cursos de formação de professôres; e apostilhas específicas, como a das técnicas usadas naqueles cursos de professôres (1° ano), e o trabalho nosso intitulado "**Artes plásticas no curso secundário**". Mudanças e permutas entre os grupos não encontram nenhuma barreira burocrática. A necessidade interior do aluno decide do tipo de atividade, obrigatória, a empreender.

Nota: - O desenho do natural atende sempre aos visuais e todos os grupos terão desenhos dessa natureza, embora de modo diferente.

O primeiro grupo teria como livro texto, o livro de Harold Speed. Êste autor afirma que "o objetivo de nosso ensino deve ser o de desenvolver o mais possível os nossos dotes de observação da forma e de quanto ela significa, e de nossa capacidade de refleti-la exatamente no papel".

Para êsses alunos, complementando nossas apostilhas - êsses testemunhos do que falamos em aula - **recomendamos os seguintes trabalhos:**

- do professor Carlos Del Negro:

"Resumo do livro de Harold Speed"
"Análise histórica da composição"
"Do ornamento"

(*) - Ver Pág 54, 55, 56 e seguintes da 2ª Tese do autor - 1955 - Obra citada.

- do professor **Alfredo Galvão:**

  Folhetos sôbre anatomia artística - principalmente o relativo aos cânones, exceptuando o último capítulo;

- do professor **Jordão de Oliveira:**

  "Cânones"

- do professor **Gerson Pompeu Pinheiro:**

  "Perspectiva e Composição"
  Anotações de aulas dadas pelo Prof.Gerson sôbre perspectiva e sombras.

As noções teóricas sôbre tais temas, serão fornecidas por ocasião dos trabalhos dos **alunos interessados.**

Para êste grupo programaríamos o seguinte regime de trabalho:

Março: - Desenho de torsos, de bustos, cabeças
Material: - carvão, contê; papel chanson
Um modêlo por semana.

Abril: - Desenho de bustos e de estátuas (15 dias)
Material: - carvão, contê; papel chanson.

Maio: - Desenho de troncos e cabeças (torsos) de grandes proporções
Material: - carvão, contê, sanguínea, giz
(2ª quinzena - trechos arquitetônicos - lápis, pena, contê, etc).

Junho: - Busto - Prova final do semestre.

Setembro-Outubro:
- Desenho de estátuas, de grandes proporções
2 modêlos por mês (baixos-relevos - cavalo)
Material: - carvão, contê.

Novembro: - Prova final - 2° semestre - Estátua grega.

Para êsse grupo a "técnica" é compreendida como capacidade de reprodução. O exercício da virtuosidade, do adextramento, apresenta o perigo de ser mecânico, esterilizando, pois, a originalidade criadora. Há o compromisso com o espaço cúbico, com a perspectiva linear e aérea, e com a anatomia.

<u>O segundo grupo</u> **seria constituído por alunos que compreendem a técnica** como conhecimento de materiais adequados às necessidades de expressão; alunos com capacidade de criar, que compreendem a arte como uma totalidade; e a obra, como um ser autônomo e significativo, "instaurado", graças àquele poder expressivo. (1)

---

(1) - Ver nota na página seguinte.

O regime didático prevê **alunos imaginativos, ativos, curiosos, com vocações** mais definidas. A maneira de selecionar os alunos nos chamados exames vestibulares (testes vocacionais e provas práticas), decidiria da amplitude quantitativa (e qualitativa) de ambos grupos de alunos (2). O primeiro ano serve para conhecer a alma artística dos alunos, de modo a favorecer seu futuro encaminhamento.

Haveria, para o grupo que vimos considerando, efetiva **aplicação do método dos projetos, do estudo dirigido, de seminários, "mesas-redondas"**, com palestras, críticas, publicações, visitas a ateliers, excursões, etc. (3)

Um núcleo de estudo do desenho seria formado por alunos dessa série, com a finalidade de promover seminários sôbre assuntos abaixo referidos. No caso do curso de Professorado, acrescentamos o problema do desenho no curso médio. Êsse núcleo **encarregar-se-ia da publicação, junto ao diretório, de têmas importantes sôbre o desenho e o seu ensino em todos os níveis.**

Como exemplo de seminário para o Curso Professorado de Desenho, seria o têma referido do "desenho no curso secundário". Partiríamos de nossa experiência na cadeira de Artes Plásticas do Colégio Andrews. Como exemplo para estudo dirigido, teríamos a análise das experiências de Herbert Read, de Viktor Lowenfeld, de Arno Stern e da Esco-

---

(1) - Em 1964, iniciando nosso trabalho como Professor Regente (em 1964), da I Cadeira de Desenho Artístico da E.N.B.A., seguindo rigorosamente o programa do Prof. Carlos Del Negro, fomos surpreendidos por um abaixo assinado de alunos do 2º ano que desejavam fazer um curso diferente, o que nos levou a considerá-los como pertencentes a êsse novo grupo - seguindo com essa atitude os modernos preceitos psicológicos educacionais. Isso nos propiciou iniciar nova experiência prático-pedagógica, e atendendo às necessidades reais, válidas - porque construtivas, idealistas, sérias, de alunos que a desejavam. O fato veio provar na vivida situação escolar - a validade dêste nosso planejamento.

(2) - "A ignorância das questões artísticas faz, com que grande número de estudantes, inteiramente desprovidos de sensibilidade e disposições naturais pela Arte procurem ingressar na Faculdade Nacional de Arquitetura. Boa parte dêsses alunos consegue seu intento, não porque o exame de seleção seja realizado e julgado com benevolência; mas por ser extremamente difícil, em se tratando de arte, julgar através dum só trabalho - e êste feito, muitas vêzes, em condições desfavoráveis - das aptidões artísticas de um candidato. E assim, erradamente, a verdadeira seleção - que deveria ser feita antes do ingresso na Faculdade, e por um período mais ou menos longo - é feita durante o curso de Arquitetura.
Para os alunos em tais condições, o professor nada pode fazer, precisamente porque êles nada fazem. O entusiasmo, o amor pelo desenho, por tudo que diz respeito à arte, fazem com que o aluno-artista tenha uma atividade intensa, no sentido espiritual e prático. Desde que exista amor e entusiasmo, compete ao professor conservá-los. No caso contrário, em que o interêsse é substituído pela obrigação (característica dos alunos sem aptidões artísticas) a atividade não seria mais artística e se tornaria penosa."
Prof. Ubi Bava - Catedrático de Desenho Artístico da F.N.A. da U.B.
("Forma e Conteúdo" - Pág 80 e 81)

(3) - "O professor de desenho não deveria restringir-se sòmente ao elemento formal. Paralelamente ao ensino de processos que facilitassem à observação, à crítica e à correção dos trabalhos, e ainda das diferentes técnicas empregadas na arte do desenho, o professor também cuidaria da elaboração espiritual dos discípulos."
Prof. Ubi Bava - "Forma e Conteúdo" - Pág 89 e 90.

lhinha de Arte do Brasil.

O regime didático seria o de **trabalhos livres de composição**, daí as nossas apostilhas sôbre êsse assunto. Com oportunidade, seriam feitas **exposições coletivas com análises críticas dos trabalhos**, introduzindo os alunos no estudo da composição.

De início, do ponto de vista dos materiais, introduziríamos as novas técnicas:

a - lápis cêra, pastel, sôbre cartões duplex com "kentone" (técnica de A.Zaluar);

b - betume da judéia, ou nanquim, sôbre tela ou papel (Aldemir, Darel);

c - tinta de impressão, espátula (ou guache, nanquim) em papel cartão, ingres, etc;

d - monotipia (ver novas técnicas na Apostilha nº 17 - 1º ano, - para o curso de Professorado.

Os temas de estudo serão sugeridos como seguem (*):

A) - **Análise, gráfica, das formas naturais** (pena - nanquim)(**):

1 - Vegetais - fôlhas, galhos, flôres, frutos (***).

2 - Minerais - rochas, estruturas de cristais, etc.

3 - O universo, os átomos.

4 - Os radiolários, as conchas, búzios, estrelas do mar.

5 - Tecidos, animais, visão microscópica (****).

B) - **Análise dos problemas:**

O muro (a superfície); as texturas e os diferentes materiais usados (composições); as manchas; as estruturas - Figuração e abstração - Pesquisas de materiais (penas, pincéis, lápis, papéis, etc, etc) - Pesquisas com modêlos - fenônemo perspectivo.

C) - **Estudo dirigido:**

Bibliografia (****):

a - Ghyka, Matila - "Ethétique des proportions" - Gallimard-Paris

b - Juan, Eduardo Cirlot - "Morfologia y arte contemporâneo" - Omega - Barcelona.

D) - **Palestras de artistas profissionais e de educadores**

(*) - Paralelamente às composições livres.

(**) - Os alunos contribuem com os modelos.

(***) - Ver "O desenho chinês" - Prof. Quirino Campofiorito.

(****) - Ver Bibliografia - 2ª Tese do autor: "Fins e meios do ensino artístico".

E) - **Renovação - temas compositivos** (sugestões - a natureza):

1 - naturezas mortas
2 - figuras compostas
3 - paisagens.

F) - **Estudo dirigido:**

- As apostilhas sôbre composição
Bibliografia (*)

a - Elie Faure - 5° volume História das Artes
b - Focillon - Vie des Formes
c - O.Penteado Neto - 2ª Tese (Pág 54 e seguintes)
d - René Huyghe - Dialogue avec le visible (composição pela forma, movimento, luz)
e - Kandinsky - Do espiritual na arte

G) - **Análise de obras de desenhistas modernos**

H) - **Estudo do espaço plástico, segundo Francastel**

I) - **Análise dos livros de:**

a - Kandinsky - O ponto, a linha, o plano
b - Moholy-Nagy - A Nova Visão

J) - **Estudo da Percepção, Forma, Expressão**

- Introdução ao estudo da psicologia da forma - as leis da visão, das formas.

K) - **Subsídios** (**):

1 - Teoria do conhecimento
2 - Problema da realidade
3 - Problema do espaço
4 - Problema do tempo e do movimento
5 - Filosofia da natureza
6 - Arte e Filosofia - Arte e Educação - Os conceitos de H.da Arte

L) - **Estudo dirigido:**

a - Koffka - "Princípios de psicologia da forma"
b - Kohler
c - Paul Guilhaume } Idem
d - D.Katz
e - Woodworth - "Psychologie Experimentale"
f - Tecco, Eduardo Cammisa - "El diseño"
g - Huxley, Aldoux - "As portas da percepção"

(*) - Ver 2ª Tese do autor - Obra citada.
(**) - Palestras por Catedráticos e convidados.

h - Arnheim - "Arte y percepcion visual" - Ed.Universidad B.Ayres

Para o Curso de Professorado de Desenho:

i - Vaccani, Celita - "A contribuição da modelagem no desenvolvimento da escultura contemporânea Norte Americana".

M) - **O desenho e a Indústria:**

Bibliografia:

- Pevsner, Nicolaus - "Os pioneiros do desenho moderno"
- Argan, G.C. - "Walter Gropius y el Bauhaus"
- Read, Herbert - Arte e Indústria

Imaginamos no final do segundo ano, e no decorrer do terceiro ano do curso de artes gráficas, a existência de **pesquisas, num laboratório, da forma e da percepção** (psicologia e **topologia**). Seria um primeiro estágio, não relacionado ainda com a pesquisa da forma de produtos industriais ou com a pesquisa de forma de comunicações gráficas e linguísticas, como na Academia para pesquisa da forma de Ulm (que constituem um 2° estágio, de especialização maior). Mas não se descura, neste 3° ano, da análise das formas das artes e ofícios modernos, e a prática não se resumirá na cópia de pranchas de esperiências psicológicas (côres e formas) (*).

Aqui, também, a atitude criadora elimina a atitude imitativa.

Uma equipe de professôres (Catedráticos e assistentes) seria responsável pela efetivação de tal plano.

Numa exposição geral de trabalhos seriam dados os conceitos, para efeito de promoção.

- Convém esclarecer que numa universidade moderna, os estudos aprofundados de Estética, de Logística, e talvez de História das Artes (Arqueologia incluída) seriam feitos num Instituto de Filosofia, os estudos exaustivos de psicologia da forma, num Instituto de Psicologia, os estudos científicos de côres e tintas, nos Institutos de Físico-Química, os estudos geométricos e topológicos, num Instituto de Matemática, como pode sugerir o plano excelente da Universidade de Brasília.

(*) - Revistas especializadas seriam indispensáveis como fontes de consulta.

Aula de Organização

a) - Exposição geral dos trabalhos (os alunos escolhem os trabalhos e os preparam para a exposição).

A conclusão seria o apêlo de Rilke.

b) - Crítica e auto-crítica do professor ante os alunos.

c) - Crítica e auto-crítica dos alunos.

d) - Reelaboração do "programa" com participação de assistentes e alunos de cada curso, para nova experiência pedagógica, no novo ano escolar.

Auto-crítica:

A Escola deve dinamizar-se para participar da Vida Criadora. A cultura não é algo estático, mas sim um processo dinâmico que exige, para alcançar alto nível de civilização, a atuação criadora de seus representantes. Na época moderna, a grande revolução pedagógica está fundada na coragem dos professôres em enfrentarem, com disposição, as novas exigências que lhessão impostas pela vida social.

Cultura atualizada; esfôrço contínuo de pesquisa; capacidade de formular e de reformular atividades pedagógicas; disposição para construir e reconstruir, elaborar e reelaborar programas, métodos e princípios - eis o que a Vida Criadora exige dos professôres de Arte, para poderem atender as novas gerações com vocação para as artes.

*

Apostilhas *

(TEXTOS PARA PALESTRAS, ESTUDO DIRIGIDO, SEMINÁRIOS - INTRODUTÓRIOS AO ESTUDO DOS LIVROS CITADOS NO PLANEJAMENTO)

Tal como a reforma Langevin - a prática de ensino irá propiciando aos Professôres, assistentes e alunos, uma progressiva e dinâmica corporificação de uma Filosofia da educação artística.

* V. verso.

Nota: - As Apostilhas, que fizeram corpo com a Tese, foram publicadas separadamente, constituindo o volume - "O DESENHO ARTÍSTICO", que contém:

1° Ano - Apostilhas 1 a 17
2° Ano - Apostilhas 1 a 13

As de n° 14 e 15 do 2° Ano formam, respectivamente, os volumes:

"ARTES PLÁSTICAS NO CURSO SECUNDÁRIO" e
"O DESENHO E A CRIANÇA"