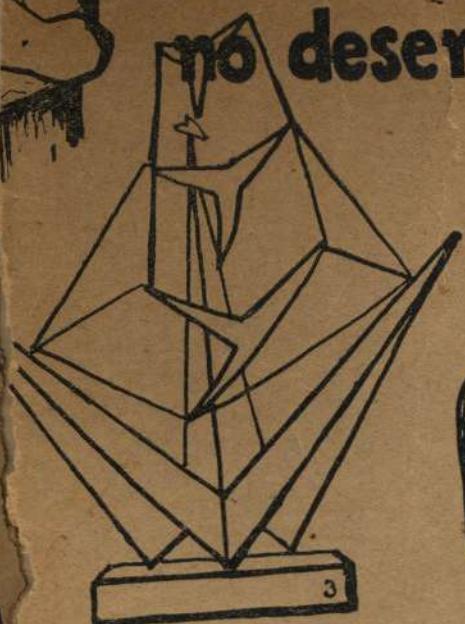


~~a contribuição da modelagem
no desenvolvimento da~~



3



9



5



4

**ESCALAURA CONTEMPORÂNEA
NORTE AMERICANA**



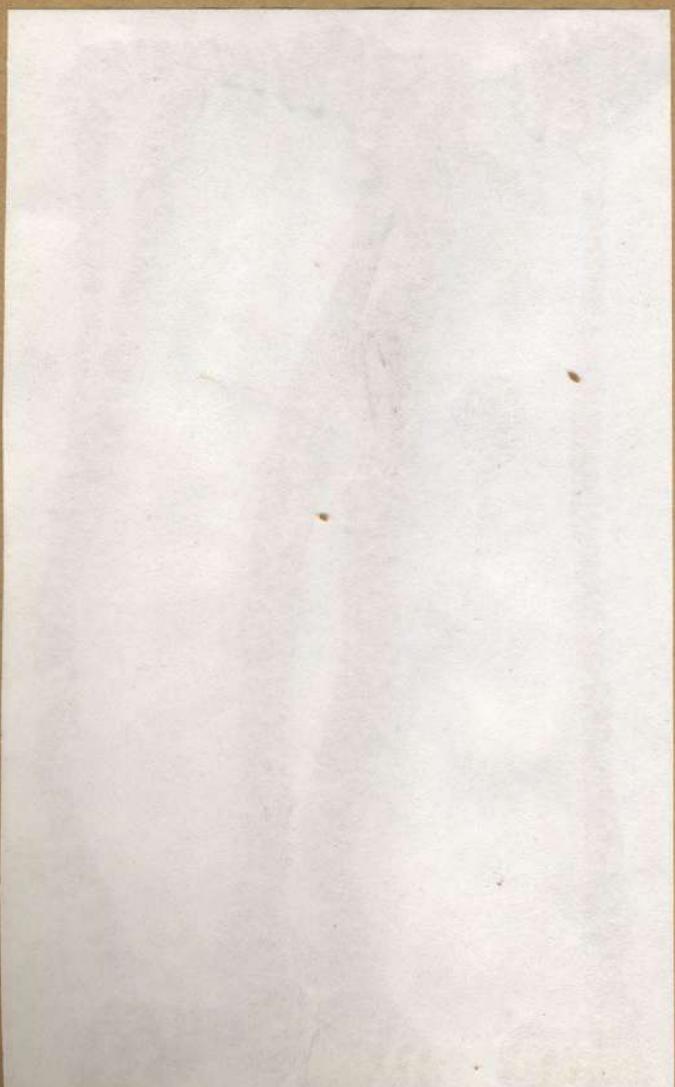
ccani
-1954

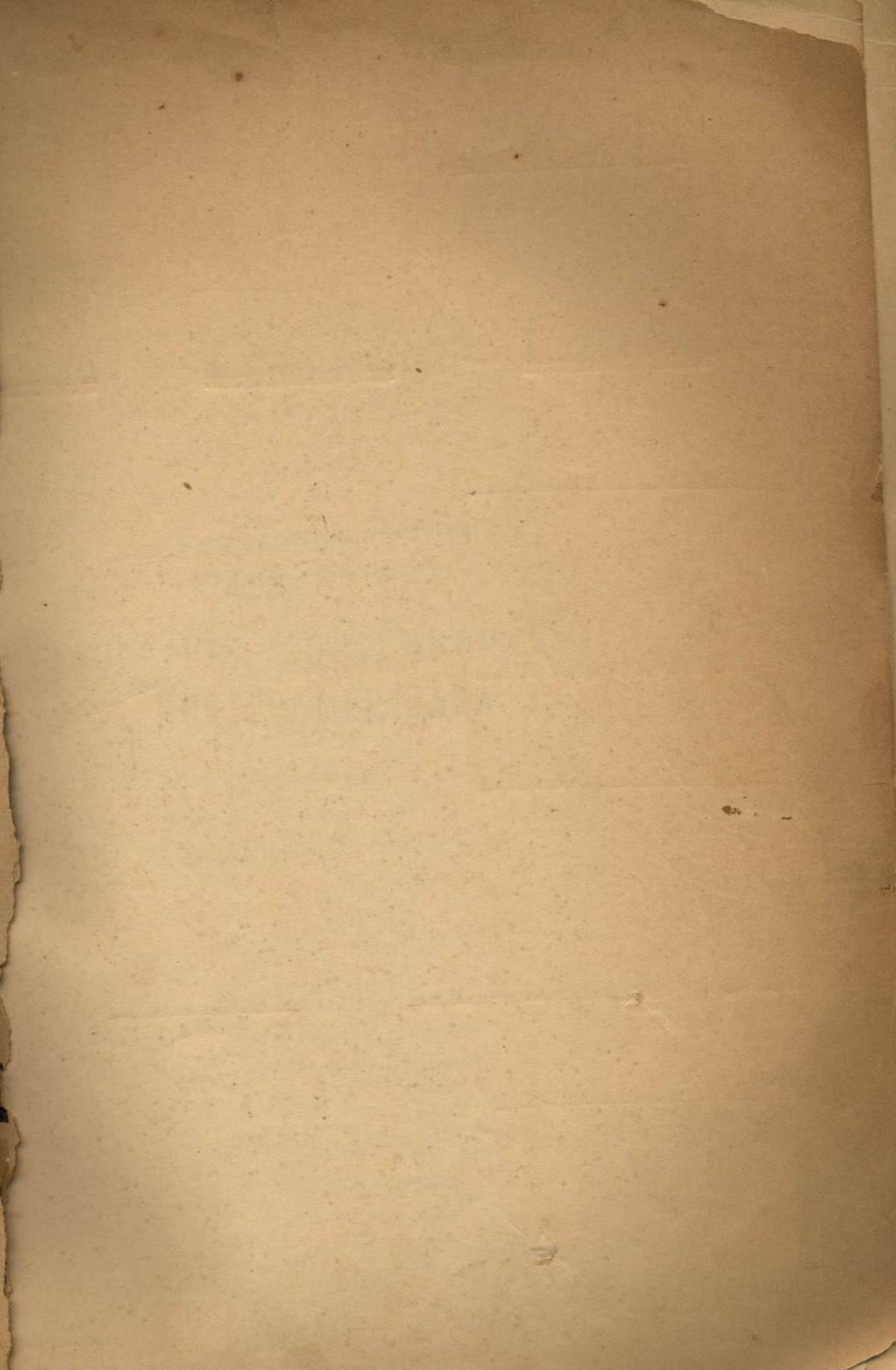
1955

RIO DE JANEIRO



12





THE MUSICAL

EDITION GOULDING'S
SCHOOL OF MUSIC

A CONTRIBUIÇÃO DA MODELAGEM NO
DESENVOLVIMENTO DA

ESCULTURA CONTEMPORÂNEA

NORTE AMERICANA

PESQUISA DIDÁTICA SÔBRE MÉTODOS DE ENSINO

CELITA VACCANI

Catedrático Interino da Cadeira de Modelagem, da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil — 1954

Docente Livre da Cadeira de Modelagem da E. N. B. A. da U. B. — 1953

Docente Livre da Cadeira de Escultura da E. N. B. A. da U. B. — 1952

Grande Medalha de Ouro da E. N. B. A. da U. B. — 1939

Medalha de Ouro do Salão Nacional de Belas Artes, do Ministério da Educação e Cultura — 1952

Título de Notório Saber, do Conselho Universitário — 1949

Presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes — 1953-1954 e 1954-1955.

Tése de concurso para provimento da cadeira de

M O D E L A G E M

da

Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil

— * —

Rio de Janeiro

1955

73
1955
022

REMARQUES SUR LA CHASSE



Aos mestres da arte das fórmas,
ofereço modesta colaboração

INTRODUÇÃO.

Depois de percorrermos o Brasil de Norte a Sul, visitando capitais e cidades, em dez diferentes Estados da União, onde tivemos ocasião de conhecer alguns dos mais importantes ambientes culturais do país e de ouvir perguntas formuladas por pessoas da maior consideração do nosso mundo artístico, a respeito da moderna metodologia empregada no ensino da arte das formas nos Estados Unidos da América, decidimo-nos escolher o tema da nossa tese, de maneira a abordar essa questão.

Atendendo, recentemente, a um honroso convite do Governo Norte Americano, foi-nos possível percorrer os Estados Unidos, demorando-nos como "residente" na "The University of Chicago", de onde saímos para fazer trabalho de pesquisa sobre métodos de ensino artístico em vinte e seis dos mais importantes centros culturais do lado Oriental do país. Lá, tivemos o prazer de visitar quarenta e um belíssimos Museus, Galerias de Arte, etc., e de conhecer, pessoalmente, inúmeros escultores, cuja obra podemos apreciar em suas oficinas particulares.

Nessa viagem, além da observação geral que fizemos sobre a evolução da escultura, focalizando, em particular, a fase da arte contemporânea, interessou-nos, especialmente, a maneira pela qual a modelagem contribui para o desenvolvimento técnico e artístico do estudante de belas artes.

Assim, para apresentarmos a pesquisa sobre métodos de ensino artístico nos Estados Unidos, o que, nesses últimos tempos realizamos, não só naquêle país como no Brasil, julgamos conveniente fazer um breve comentário sobre o desenvolvimento da arte das formas na América do Norte, principiando, entretanto, por uma ligeira apreciação histórico-artística.

Devemos ressaltar que, em nosso país, a Escola Nacional de Belas Artes, como unidade da Universidade do Brasil, ligada ao Ministério da Educação e Cultura, goza do mais elevado prestígio entre outras Universidades e Escolas congêneres Estaduais e é por elas considerada padrão de ensino artístico, pelo valor de sua tradição, idoneidade moral e grande experiência adquirida. Nos Estados Unidos, as Uni-

versidades, em maioria, são particulares, o que proporciona mais independência na organização dos respectivos programas de ensino.

Lembramos ainda que, fato semelhante ao da E.N.B.A. da U.B., acontece com a Faculdade Nacional de Arquitetura, da mesma Universidade, também reconhecida como modelo pelas outras Faculdades existentes ou em formação pelo país.

Frisamos, no entretanto, que a apreciação é feita em linhas gerais e não de um modo rigoroso, no que se refere à interpretação dos programas de ensino dessas duas instituições de Arte, que tanto orgulho têm trazido ao nosso país, nos demais Estados da União.

Pelas razões expostas e por um ideal de maior intercâmbio cultural entre os mestres, decidimo-nos, assim, pelo tema apresentado nesta tese, desejando que, o esforço feito para realizar esta pesquisa didática, modestamente apresentada, seja aproveitada nas experiências que melhor se ajustarem ao nosso meio ambiente.

CAPÍTULO I

APRECIACÃO HISTÓRICO-ARTÍSTICA

Considerando a conveniência de observar a evolução da arte das formas na América do Norte, para melhor percebermos as questões estéticas da época contemporânea, ressaltaremos as seguintes fases:

- 1º) Arte Indígena - correspondente ao Período Pré-Colombiano;
- 2º) Arte Popular - correspondente ao Período Colonial;
- 3º) Arte Acadêmica - correspondente ao Período Republicano (a partir do I Quartel do Século XIX);
- 4º) Arte Contemporânea - correspondente à Época atual (a partir da 1ª guerra Mundial).

Comentaremos a obra do Índio, encontrada pelo homem Branco, quando chegou este à região que é hoje a dos Estados Unidos da América, por termos notado que ela se apresenta de maneira variada, expressando-se plásticamente em formas, cores e linhas, documentando assim os diferentes graus de cultura das tribus existentes. Esses índios já possuíam técnicas diversas, trabalhando, segundo suas aptidões e conhecimentos, em diferentes materiais: barro, concha, ósso, madeira, pedra, metal, etc..

Havia também cerâmica, realizada pela mulher, no dizer de Harry Tschopik, Jr. (1), ao comentar, por exemplo, a arte do grupo dos Índios Pueblo, existentes a Sudoeste do país "The peaceful Pueblo Indians are expert craftsmen, early attaining great technical proficiency in the arts. The women of most villages produce excellent pottery, handsomely decorated with painted designs. Although some patterns represent conventionalized deer, birds, flowers, and the like most designs are curvilinear and geometrical".

O Índio Norte Americano, embora também se interessasse pelas formas realistas, não fazia comumente cópia fiel da natureza, mas a sua interpretação, realizada em planos de grande simplificação.

(1)- Harry Tschopik, jr. "Indians of North America", p. 22.

De especial interesse artístico são certas máscaras e alguns cachimbos de pedra, encontrados do lado leste, como dizem Frederic H. Douglas e Rene D'Harnoncourt (2): - "Some of the stone pipes found in the eastern United States are the finest examples of prehistoric human and animal representation north of the Rio Grande".

Observando, então, a cultura nos Estados Unidos, sob a influência do homem Branco, notamos que o gosto pelas Artes Plásticas, foi se desenvolvendo inicialmente na Arquitetura e na Pintura, para mais tarde mostrar-se na Escultura, a princípio nos detalhes arquitetônicos e na decoração de interiores.

Lembramos, assim, que na Nova Inglaterra, região sempre projetada com proeminência na vida da nação e onde se estabeleceram anglo-germânicos protestantes e puritanos, dedicados desde cedo às questões de educação, não houve especial interesse pelas Artes Plásticas.

Outro grupo constituído por latinos, na maioria católicos, localizou-se ao Sul.

Mais tarde, foi o Sudoeste incorporado ao país, e, como fosse a Califórnia colonizada pelos espanhóis, imprimiram estes nas artes plásticas que então surgiram nessa região, sua influência nas Igrejas e Missões erguidas pelos Franciscanos. No Novo México, são elas apreciadas pela arte ingênua dos "Santeiros" que esculpiam em madeira e pintavam painéis nesse mesmo material.

Vemos então, no começo da fase da Arte Popular, os artistas primitivos prestarem homenagem à Mãe Pátria, nas obras que criavam, simplificando os estilos artísticos dos seus países de origem, como diz Erwin O. Christensen (3) "The popular arts of the United States were created by people who carried on the traditions of England, Germany, Spain and many other European countries". E, foram justamente dessas simplificações feitas sobre estilos europeus que se insinuaram as características estéticas da arte realizada nos Estados Unidos.

Principalmente, nas obras dos artezãos da seita dos "Shakers" que trabalhavam a Leste e Meio-Oeste do país, sentimos claramente essa circunstância; assim também aconteceu ao grupo localizado na Pensilvânia que caracterizou as tendências artísticas, hoje conhecidas por "Pennsylvania Dutch" ou "Pennsylvania German".

(2)- Frederic H. Douglas and Rene D'Harnoncourt. "Indian Art of the United States", p. 60.

(3)- Erwin O. Christensen. "Popular art in the United States", p. 7.

Durante o período em que a arte das fórmas se foi insinuando pela vida do povo Norte Americano, são muito consideradas, pela interpretação de suas formas, as obras talhadas diretamente na madeira e encarnadas. Feitas para decoração, destacam-se principalmente as figuras humanas que executavam como ornamento em proas de navio, de lojas, hoteis, restaurantes, tabacarias e de divertimentos populares como círcos, etc.. Representaram assim também animais e aves, além dos motivos florais feitos, por vezes, em relevo.

A figura humana de talha-mar e a representação do índio em tabacarias, bem caracterizam a escultura dessa época. É de ressaltar, como o tão falado espírito prático do Norte Americano, de certo modo estimulou a arte das fórmas nessa fase popular, considerando-se a frase do mui ilustre Sr. Erwin O. Christensen (4) "All shop figures, Indians and others, were articles of commerce that were sold in the market at established prices".

Por esse tempo faziam também cerâmica, mas foi no talho direto da madeira, e não em modelagem, que mais artisticamente se expressaram.

Na fase da Arte Popular, o ensino artístico era ministrado em caráter privado, pois, ao findar o Século XVIII, o Norte Americano estudava Artes Plásticas ainda sem a sistematização do ensino escolar.

A semelhança do que tem sucedido no Brasil, também nos Estados Unidos os grandes acontecimentos de ordem política e social têm influenciado os destinos das Belas Artes.

Assim a fase da Arte Popular corresponde ao Período Colonial dos Estados Unidos, enquanto que a independência do país preparara a transição para a fase da Arte Acadêmica no Período Republicano que se estabeleceu especialmente a partir da guerra civil.

Desse modo, a interpretação em formas clássicas se aprimorou, quando maior intercâmbio cultural se processou entre a jovem nação Norte Americana e o continente Europeu.

E nessa época, já em fins do Século XVIII e começo do Século XIX, que principiaram a surgir artistas considerados, hoje, como os primeiros escultores do país, no dizer de Oliver W. Larkin (5), ao citar os artistas que estudaram nos Estados Unidos: "By the time young Americans rushed to Europe in the 1830's for training in the art, America had produced McIntire, the Skillings, Rush, Frazee, and Augur,

(4)- Erwin O. Christensen. "The Index of American Design", p. 69.

(5)- Oliver W. Larquin. "Art and Life in America", p. 99.

men with some right to the title of sculptor; not one of whom ever left this country".

Com a fase Acadêmica, o ensino artístico na América do Norte, passa a ser feito em Academias, surgindo a primeira delas, na cidade de Filadélfia. Por esse mesmo tempo, a escultura nos Estados Unidos vai perdendo seu primitivo aspecto de simplificação para, em meados do Século XIX, aproximar-se mais da que se fazia na Itália (Roma e Florença), e posteriormente na França, em Paris, onde iam com frequência estudar os artistas do Novo Mundo.

Por esse tempo, a escultura era realizada com uma textura muito lisa, sendo grande a influência da arte de Canova sobre os artistas Norte Americanos, embora o Neo-classicismo já estivesse em declínio, como diz Albert Teneyck Gardner (6) "By the time the American sculptors appeared on the Italian scene the neoclassic school was already on the decline. But the growing legends clustering around the name of Canova, the Prince of Sculpture, and the precedents fixed by the English nobility for the manner of patronizing sculptors were set in an irresistibly powerful romantic pattern".

Pela época da Guerra Civil, que tão fortemente abalou a nação em sua estrutura, cristalizaram-se os ideais clássicos que passaram a se mostrar de maneira mais romântica, adquirindo, mesmo, certo cunho nacionalista. Surge, depois, um movimento indianista, ao mesmo tempo em que heróis nacionais são imortalizados em praças e jardins.

No início da fase da Arte Acadêmica, isto é, a partir do primeiro Quartel do Século XIX, observamos, como principal material de trabalho, o mármore que foi esculpido até meados desse mesmo século, quando houve preferência pela obra fundida em bronze.

De modo geral, por essa época, o talho direto no material duro foi abandonado, para tornar-se usual a realização prévia de um estudo modelado em barro e vasado em gesso, de onde são tomados pontos de referência a fim de facilitar ao artista esculpir o mármore, fazendo o esboço do trabalho com auxílio de processos mecânicos, como o da maquineta ou dos três compassos, etc..

Na opinião de Jacques Schnier (7), a obra era esculpida no material duro, geralmente, por um artífice, ponteador e não pelo próprio escultor: "Rarely did a nineteenth-century American sculptor touch a chisel to the surface of marble, stone or wood".

(6)- Albert Teneyck Gardner. "Yankee Stonecutters", p. 44.

(7)- Jacques Schnier. "Sculpture in Modern America", p.15.

O progresso do país e em particular o extraordinário desenvolvimento da cidade de Nova Iorque, levaram a arte das formas a se tornar mais acentuadamente internacional, à medida que essa cidade cosmopolita se transformava no principal centro artístico do país.

Por outro lado, em diferentes regiões dos Estados Unidos, além das importantes cidades do Leste, outras localizadas no Meio-Oeste, Oeste, etc., também se distinguiram como importantes centros artísticos, especialmente Chicago, onde se realizou notável exposição em fins do Século XIX, como diz Albert Teneyck Gardner (8), referindo-se ao desenvolvimento da escultura que se processou nos Estados Unidos, depois da Guerra Civil: "To them the sculpture of the nation evolves slowly through the century from artistic immaturity to a dazzling Beaux-Arts florescence at the World's Columbian Exposition in Chicago in 1893".

Em fins do Século XIX até à 1ª Guerra Mundial, o ritmo da vida cada vez mais acelerado levou o escultor Norte-Americano a procurar, além dos ensinamentos da Escola de Paris, também os que se ministram na Alemanha, impressionando-se especialmente pelo sistema de Bauhaus.

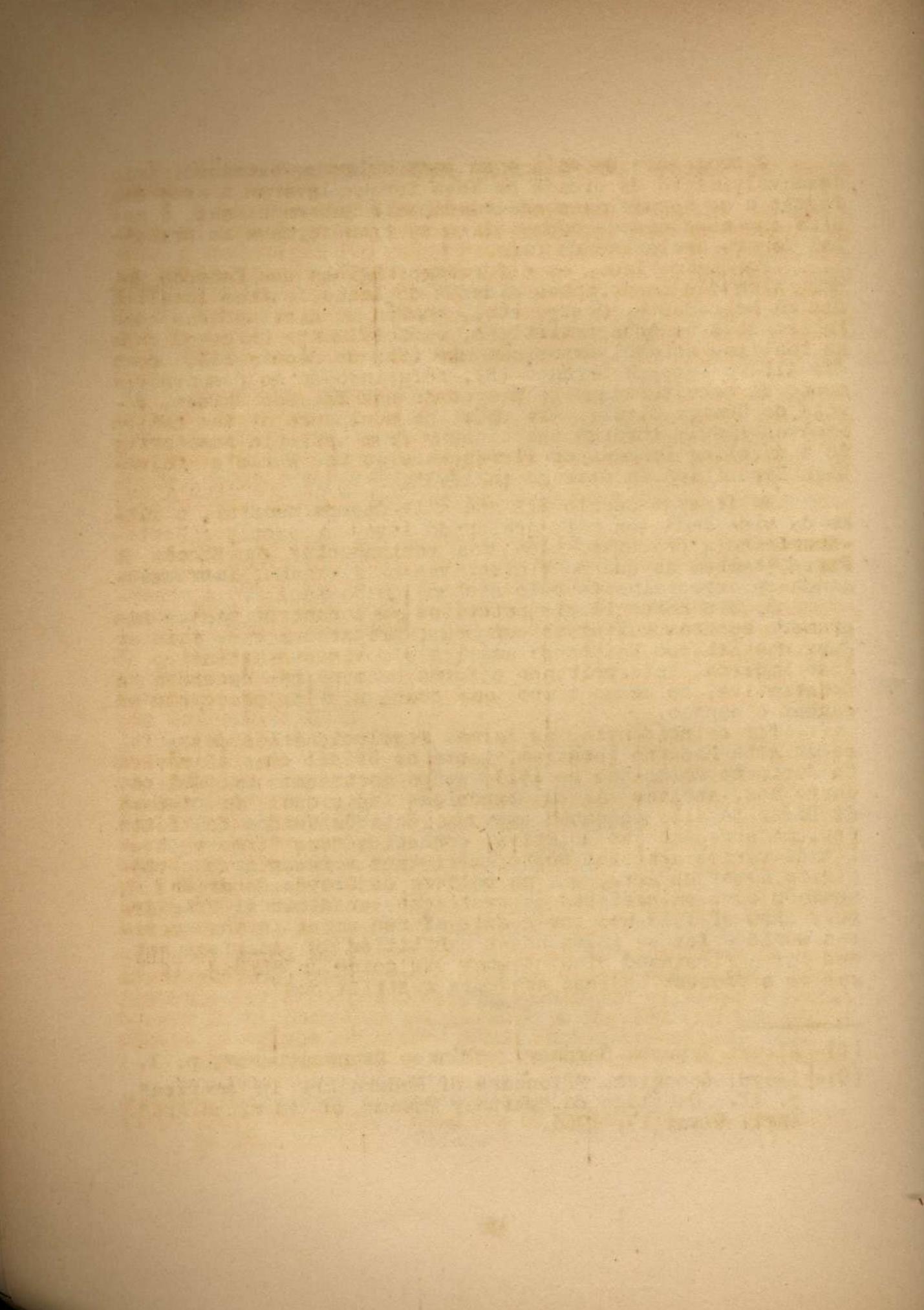
E, dos novos ideais estéticos que encontrou nesses dois grandes centros culturais europeus, preparou a base para erger nos Estados Unidos da América o movimento artístico da Fase Moderna, interpretando a forma de maneira poderosa e construtiva, ao mesmo tempo que começou a se preocupar em ganhar o espaço.

Por coincidência, as formas revolucionárias dessa fase de Arte Moderna chegaram, tanto ao Brasil como à América do Norte no mesmo ano de 1913, sendo mostradas ao público, entre nós, através de uma exposição individual de pintura de Lazar Segall, enquanto que nos Estados Unidos foi feita por uma apresentação coletiva, conhecida como "Armory Show" e onde vários artistas Norte Americanos apresentaram o "Espríto Novo" da arte, que na palavra de Lloyd Goodrich (9), começou como um protesto às restrições acadêmicas: "The Armory Show of 1913 was the result of two needs in the American world - for an independent exhibition of American art, and for a firsthand view of what was going on abroad. It began as a protest against academic restrictions".

*

(8)- Albert Teneyck Gardner. "Yankee Stonecutters", p. 3.

(9)- Lloyd Goodrich. "Pioneers of Modern Art in America", p. 11. Catalogo do "Whitney Museum of American Art". April 9-may 19, 1946.



CAPÍTULO II

DESENVOLVIMENTO DA ESCULTURA CONTEMPORÂNEA NORTE AMERICANA

No início do Século XX surgiram, na América, as novas formas da Arte Moderna que, na opinião de alguns, vão promover o renascimento das artes nos Estados Unidos. Para outros, o que se passa é uma verdadeira revolução de formas e de concepções artísticas, interpretadas em uma variedade de materiais e técnicas ricas em texturas, o que permite a escultura Norte Americana se impôr no panorama mundial destes últimos trinta anos.

O "espírito novo" da arte do Século XX, encontrará a maioria dos escultores do Século Passado trabalhando muito em modelagem, realizando suas obras, de acordo com a observação da natureza que interpretavam em textura lisa e, praticamente, divorciados da sua execução direta no material permanente.

No presente trabalho, estudaremos o desenvolvimento da escultura da época atual, nos Estados Unidos, fazendo, inicialmente, uma síntese da maneira de sentir dos Norte Americanos para bem apreciarmos o modo pelo qual sua sensibilidade se traduz nas Artes Plásticas.

Gostam êles, em geral, do que suscita emoção, do que é exótico, excitante, variado e misturado, o que é, realmente, um típico ideal Americano: querer obter unidade de uma variedade.

Procuraremos, a seguir, classificar a escultura contemporânea Norte Americana, nos seus diferentes gêneros e principais características, expressos na nomenclatura corrente, como tivemos ocasião de anotar:

| | | | | |
|---|--------------------------------------|-----------|---------------------------|---------------------------------------|
| ESCALPTURA CONTEMPORÂNEA NORTE AMERICANA | (figurativa ou não-figurativa) | em volume | em vulto | { em forma fechada em forma aberta |
| | | | em relevo | { alto baixo |
| | | no espaço | construção (ou estrutura) | |
| | | | composição espacial | |
| | | | móvel | |
| | | | estável | |

Desses termos citados, comentaremos, apenas os menos usuais entre nós.

A interpretação em fórmas fechadas é aquela em que a obra se mostra no seu maximo de solidez, como um bloco, no qual a composição foi subordinada ao formato do sólido. Essa interpretação, tanto pode ser realizada no material duro como no mole, mas, em geral, o trabalho modelado é preferido em fórmas abertas, feitas em barro ou gesso, sobre armação de ferro ou madeira; modelam também a cera para fundí-la, depois, em bronze ou realizam obras, diretamente, em metal.

As fórmas abertas procuram criar o interesse pelos espaços negativos, isto é, pelos vazios observados entre os espaços positivos, os cheios. Algumas pessoas chamam, indiferentemente, os espaços negativos de espaços contidos, ou então, espaços envolvidos ou ainda, perfurações. Em nossa observação, notamos dois tipos de composição em fórmas abertas:

- a) o da obra que mostra espaços negativos harmonizando-se aos positivos, dentro da composição de uma forma geral de linhas fechadas;
- b) o da obra cuja composição se desenvolve livremente, mostrando formas que se expandem no espaço.

Chamamos ainda atenção para as fórmas alongadas que, na época atual, gozam da preferência de muitos artistas Norte Americanos, o que, aparentemente, explica a grande admiração dedicada a El Greco nesses últimos anos.

Criando a escultura, os artistas decidem-se pelas formas de maneira estilizada, simplificada, realista, abstrata ou, segundo o concretismo, a livre criação e a fantasia. Deve ser lembrada, também, a obra que mostra os característicos da arte popular e, em alguns, notámos ainda reminiscências do expressionismo e do cubismo, cujas formas os escultores que fizeram a transição da arte da fase Acadêmica para a Moderna, por vezes combinavam, como lembra Lloyd Goodrich (10): "American cubism was seldom orthodox, and often had a strong admixture of expressionism".

Um grupo relativamente pequeno de escultores da época contemporânea, conserva-se fiel as formas clássicas, manifestando-se, principalmente, na escultura aplicada à arquitetura ou na escultura monumental, o que faz supor a preferência do "gosto oficial". pelas formas clássicas.

Assim, interpretam a obra figurativa ou não-figurativa.

(10)- Lloyd Goodrich. "Pioneers of Modern Art in America", p. 16.

Conforme notámos, nas palestras que realizámos pelo Brasil sobre esses assuntos, é justamente através da escultura figurativa que mais se harmonizam nossos sentimentos estéticos com os dos Norte Americanos.

Não obstante ser muito frequente a execução da obra por meio da memória visual, realizam também observações do modelo vivo, mas para auxiliar sua interpretação do que, propriamente, para fazer cópia.

Principalmente no retrato é que a forma é tratada de maneira realista, mas, como vimos, esse gênero de arte não é o preferido pela escultura contemporânea Norte Americana.

Notámos também que ao realizar obras em formas abstratas, em particular as não-figurativas, o maior interesse do escultor é demonstrado na pesquisa de formas, luzes e sombras.

Para a execução da escultura dessa fase da Arte Moderna, são usados os mais variados materiais e técnicas, havendo preferência pelo trabalho realizado diretamente no material definitivo, quer se trate do barro ou da madeira, da pedra ou mesmo do metal. O estudo da cerâmica está muito desenvolvido em todo o país e, quando modela, o escultor apresenta, comumente, sua obra em terra-cota, para evitar transferência de materiais. Só em raras ocasiões a pedra e a madeira deixam de ser trabalhadas pelo próprio artista, desde o início do trabalho, mesmo em se tratando da escultura monumental quando, então, realiza um estudo, para posterior ampliação, usando brocas pneumáticas para esboçar a obra. - No dizer de Jacques Schnier (11), no Século XX, houve um verdadeiro retorno ao talho direto: "In Twentieth-Century Sculpture the return to direct carving is not an isolated phenomenon; it is part of a much larger movement that deals with the effective aesthetic use of all sculptural materials and the proper methods of working in them".

Enquanto a escultura em volume preocupa-se em compor massas, formas, relevos, etc., o outro tipo de escultura tem, especialmente, por objetivo, desenvolver no espaço formas em harmonia, ritmo, movimento, etc..

Criando a escultura no espaço, o artista realiza diferentes gêneros de trabalho. Vemos, assim, na obra conhecida por construção ou estrutura, a sua execução nos seguintes tipos bem definidos:

- a) a obra criada por formas cortadas em placas de material duro, de superfícies planas ou curvas e dispostas em diferentes posições;

(11)- Jacques Schnier. "Sculpture in Modern America", p. 29.

b) a obra obtida, pelo trabalho de soldas, no metal em vergalhões, que permite tanto desenhos como volumes.

A composição espacial. assemelha-se, de certo modo, à construção, mas, nesse gênero de trabalho, o artista prefere usar o metal em varas, para, com elas, organizar desenhos, onde comumente apresenta verdadeiras superfícies criadas pela disposição de vários fios colocados ordenadamente. Assim, podem interpretar obras figurativas ou formas abstratas.

Quanto ao móible, lembramos que este trabalho criado no Século XX pelo célebre artista contemporâneo Norte Americano, Alexander Calder, traduz-se, plásticamente, por um arranjo de formas de diferentes cores e em vários materiais, apresentados de maneira atraente, com movimento e mecanismo, além da preocupação de manter a ordem, serenidade e simplicidade.

Calder conseguiu, assim, no móible, transferir para as Artes Plásticas o ideal do seu país de "obter unidade de uma variedade", além do caráter geral comentado por James Johnson Sweeney (12): "The result in Calder's mature work is the marriage of an internationally educated sensibility with a native American ingenuity".

Assim como outras pessoas, vemos no móible um gênero de arte diferente da escultura, porque necessita de movimento.

Após a criação do móible, Calder apresentou o stábil, feito em formas exóticas, recortadas em chapas de metal que se erguem firmes do solo, assemelhando-se bastante às construções.

Resumindo, observamos como principais interesses da cultura contemporânea Norte Americana:

- a) interpretação da escultura em volume e no espaço;
- b) preferência pelo trabalho realizado diretamente no material definitivo;
- c) conhecimento de várias técnicas e materiais.

Considerando, de modo geral, a escultura contemporânea dos Estados Unidos, notamos em suas formas uma tendência internacionalista que, depois de se afirmar após a 1^a Guerra Mundial, acentuou-se mais a partir da 2^a Guerra Mundial; entre outras razões, devem ser lembrados os numerosos artistas de renome que se mudaram para os Estados Unidos, tornando-se muitos deles cidadãos americanos, onde passaram a in-

(12)- James Johnson Sweeney. "Alexander Calder", p. 7.

fluênciar o novo ambiente cultural com sua arte e seus ensinamentos.

Segundo ouvimos comentar, o atual movimento artístico dos Estados Unidos deve muito de sua importância e rápida evolução, ao sempre lembrado Presidente Franklin Delano Roosevelt, pelo estímulo e pelas oportunidades que deu aos artistas, quando da terrível crise econômica que abalou o país por alguns anos, a partir de 1929.

Por outras razões artísticas de caráter Universal, colaboraram ainda na formação básica da escultura contemporânea Norte Americana, além das citadas influências advindas da Arte Ocidental, também as da Arte Primitiva, Arte Negra, Arte Pré-Colombiana e da Arte Oriental, especialmente as da China e do Egito, exaltando todas a livre interpretação artística do trabalho.

Sentimos também, na obra de alguns escultores da atualidade, a personalidade artística de celebridades como Henry Moore, Marino Marini, Picasso e Lipchitz.

Assim, da fusão dos princípios estéticos dessas diversas correntes, vimos agitar-se um extraordinário movimento artístico pelo país, de onde se projeta de maneira notável a Escultura Contemporânea Norte Americana, para o que também muito tem contribuído a atuação de diversas sociedades de Belas Artes. Dessas Sociedades destacam-se, especialmente, as existentes em Nova Iorque.

Na visita que recentemente fizemos aos Estados Unidos da América, organizámos uma lista de nomes de alguns escultores da atualidade, encontrando-se entre eles os mais famosos artistas, cujas obras tivemos o grande prazer de apreciar.

ESCULTORES CONTEMPORÂNEOS NORTE AMERICANOS-1954

George Aarons
Peter Abate - Boston
Calvin Albert - Nova Iorque
Humbert Albrizio - Nova Iorque
Harold Ambellan - Wisconsin
Leo Amino - Nova Iorque
Alexander Archipenko
Saul Baizerman - Nova Iorque
Leah Balsham - Chicago
O'Connor Barrett - Nova Iorque
Boris Blai - Filadélfia
Helen Beling - Nova Iorque
Ahron Ben-Shmuel
Gustave Bohlund

Sonia Gordon Brown - Nova Iorque
Doris Caesar
Alexander Calder
Meric Callery
Mary Callery
Glenn Chamberlain - Bloom Field Hills
George Cerny - Nova Iorque
Harry Canden
Cosmo Campoli - Chicago
Rhys Caparn - Nova Iorque
Harrold Cash - Nova Iorque
Albino Cavallito - Nova Iorque
Edouard Chassaing - Chicago
Joseph A. Coletti - Boston
Robert Cook - Nova Iorque
José de Creeft - Nova Iorque
Robert Crombach - Nova Iorque
Eldon Danhausen - Chicago
Jo Davidson
Richard Davis
Janet De Coux
Dorothea Denslow - Nova Iorque
Felix W. DeWeldon - Washington D. C.
Fred Dreher - St. Louis
Lu Duble - Nova Iorque
Lin Emery
Franc Epping - Mass
Ilse Erythropel
Warton Eshierick
Clara Fasano - Nova Iorque
John B. Flannagan
Clare Fontanini - Washington D. C.
Gilbert A. Franklyn - Providence
Hy Freilicher - Nova Iorque
Hilda Berger Freid
E. Frey
Mark Friedman - Nova Iorque
H. Frismuh
Naum Gabo
Ruth Gardescu - Chicago
Arnold Geissbuhler - Mass
Maurice Glickman - Nova Iorque
Vincent Glinsky - Nova Iorque
Aaron J. Goodelman - Nova Iorque
Dorothea Greenbaum - Nova Iorque
Joseph Greenberg
Marie Zoe Mercier Greene - Chicago
W. Gregory

Chaim Gross - Nova Iorque
Jean Grove
Genevieve Karr Hamlin - Nova Iorque
Oskar J. W. Hansen - Charlottesville
David Hare
Walter Hancola - Filadélfia
Adlai Hardin
Minna Harkavy - Nova Iorque
Cleo Hartwig - Nova Iorque
Milton Hebold - Nova Iorque
Koren Der Harootian - Nova Iorque
Hesketh
Malvina Hoffman
Donal Hord
Milton Horn - Chicago
James House Jr. - Filadélfia
John Hovannes - Nova Iorque
Robert Howard
Anna Hyatt Huntingdon
Elza Hutzler
Randolph W. Johnston - Mass
Sylvia Shaw Judson - Chicago
Luise Kaish
Margaret Brassler Kane - Connecticut
Leonard Kaplan
Nathaniel Kaz - Nova Iorque
J. Wallace Kelly - Filadelfia
Ellen Kei-Oberg - Nova Iorque
Eleanor Knapik - Chicago
Joseph Konzal - Nova Iorque
Henry Kreis
Gaston Lachaise
Lily Landis - Nova Iorque
Winifred Lansing - Nova Iorque
Robert Laurent
Barbara Lekberg
Steve Lewis
Donald De Lue
Lippold Richard
Marion Lukens - Chicago
Gwen Lux - Nova Iorque
Jean de Marco - Nova Iorque
Thomas G. Lo Medico - Nova Iorque
Oronzio Maldarelli - Nova Iorque
Paul Manship - Nova Iorque
Berta Margoulies - Nova Iorque
Julian Martin
Thomas Mc Clure - Ann Arbor

M. William Mc Vey
Walter Midener - Detroit
Dina Melicov - Nova Iorque
Carl Merschel - Chicago
David Michnick - Nova Iorque
Bur Miller - Nova Iorque
Henry Mitchell
Robert Moir
Ernest E. Morenon - Boston
Ward Montagus - California
Bruce Moore - Washington D. C.
Frances Mallory Morgan - Nova Iorque
Mark Morrison - Nova Iorque
Katherine Nash
Louise Nevelson - Nova Iorque
Isamu Noguchi - Nova Iorque
Yoshimatsu Onaga
Bashka Paeff - Boston
Abbott Pattison - Chicago
Priscilla Pattison
Amelia Peabody
Barbara Phillips
Marianna Pineda - Minn
Leon Pledger
Joseph Pollia
W. Raemish
Aurelius Renzetti - Filadélfia
Hugo Robus - Nova Iorque
Harry Rosin
Theodor Roszack
Bernard Rosenthal - Califórnia
Henry Rox
Charles Rudy - Pa.
Walter Russell - Charlottesville
Raphael Sabatini - Filadelfia
Helene Sardeau - Nova Iorque
Concetta Scaravaglione - Nova Iorque
Armin Scheler - Baton Rouge
Jacques Schnier
Helena Simkhovitch - Nova Iorque
Carl Schmitz
Harry Stinson
L. Sitarchuk
Alden Smith - Detroit
Louis Slobodkin - Nova Iorque
Ralph Stackpole
Cesare Stea - Nova Iorque
Jules Struppeck - Nova Orleans

Swarz Sahl
William Talbot - Connecticut
William Tallon - Chicago
Mary Tarleton - Connecticut
Jacob Tolkach - Nova Iorque
Harold Tovish - Minn
Stella Tyler
Charles Uhlauf - Texas
Polynotos Vagis
Dario Viterbo - Nova Iorque
Ruth Vodicka
Bennett Wade
Marion Walton - Nova Iorque
Heinz Warneke - Connecticut
Jane Wasey - Nova Iorque
Sidney Waugh
Nat Werner - Nova Iorque
Anita Weschler - Nova Iorque
Warron Wheelock - Novo Mexico
Helen Wilson
Arline Wingate - Nova Iorque
Nina Winkel - Nova Iorque
Egon Weiner
Ruth Yates
Vladimir Yoffe - Nova Iorque
William Zorach

*

CAPÍTULO III

PESQUISA DIDÁTICA - COMENTÁRIO - SÚMULA

Visando um maior intercâmbio cultural entre mestres, realizamos esta pesquisa didática, movidos pelos mais nobres anseios.

Em cada centro de arte visitado, conversámos individualmente com ilustres professores dos departamentos de cultura, a fim de observar a maneira pela qual estimulam as vocações artísticas de seus discípulos, ao mesmo tempo que lhes ministram ensinamentos técnicos.

Procurando observar, não só a duração dos cursos, como o ambiente em que o estudo se realiza, apreciamos a execução metódica dos programas de ensino, o modo de instruir os discípulos em diferentes questões estéticas, o apuro exigido no conhecimento de várias técnicas e materiais diversos, e ainda, prestamos especial atenção à maneira pela qual a modelagem contribui para o desenvolvimento artístico.

Neste capítulo, abordando a Pesquisa Didática feita em vinte e seis diferentes cursos, julgamos também conveniente apresentar um Comentário e uma Sumula de cada programa, a fim de que seja melhor compreendida essa pesquisa, visto tratar-se de observações feitas em ambiente diferente do nosso.

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 1 - Pesquisa didática realizada em "WAYNE UNIVERSITY", na cidade de Detroit, em 2 de fevereiro de 1954, no curso do Professor Aiden Smith, Chefe do Departamento de Escultura.
Duração do Curso: 3 anos.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

I Ano

Primeiro Quartel

1º Problema - Trabalho em vulto - Interpretação da obra em fórmulas fechadas e executada diretamente no material: barro, gesso, madeira, pedra, etc..

2º Problema - Trabalho em vulto - Compor em fórmulas abertas, um trabalho modelando-o diretamente no gesso, sobre armação de arame.

3º Problema - Trabalho em vulto - Esculpir diretamente em madeira ou pedra, depois de fazer os necessários desenhos preliminares sobre os quatro lados do bloco de pedra ou Tóro de madeira.

Segundo Quartel

1º Problema - Modelagem de baixos-relevos.

2º Problema - Trabalhos em vulto - Obra de dimensões relativamente grandes, esculpida diretamente em pedra ou madeira (talho direto).

3º Problema - Experiência de trabalho em material diferente, a saber: aço, material plástico, etc., sendo facultativa a criação de Móveis.

4º Problema - Trabalho estudado do modelo vivo - Modelar a obra em barro, para, posteriormente, vasá-la a gesso.

II Ano

Primeiro e Segundo Quarteis

Durante os dois quarteis do Segundo Ano, isto é, oito meses de estudos, o aluno trabalha em problemas individuais, de acordo com seu talento e com os conhecimentos técnicos adquiridos, sendo alguns desses estudos executados sobre temas sugeridos pelo professor.

O estudante é obrigado a trabalhar diretamente, em vários materiais, tais como: barro, madeira, pedra, aço, fazendo também terra-cóta e alguns estudos vasados a gesso.

III Ano

Primeiro e Segundo Quarteis

Durante quatro ou mesmo oito meses de estudo, o aluno deve desenvolver projetos individuais, trabalhando diretamente em diferentes materiais, a exemplo do que já foi feito no ano anterior, porém em obras de maior importância artística.

Aprende também a fundir metais, como chumbo, etc..

COMENTÁRIO.

Nº 1 -

Para a formação do artista, em "Wayne University", assim como em outras Universidades Norte Americanas, torna-se necessário o estudo de várias matérias, além da arte escolhida. O estudo na aula de escultura, por exemplo, é realizado em três anos, sendo que cada ano está dividido em dois períodos de quatro meses, ou seja, dois quarteis para cada ano letivo.

Convém ressaltar que, na "Wayne University", todos os alunos estudam juntos, na mesma oficina.

I Ano

Primeiro Quartel

Notamos que, durante o primeiro quartel, os principais objetivos dos problemas realizados são os seguintes:

Início do estudo da arte das formas, por meio da interpretação da escultura em volume, focalizando a obra em



vulto. De comêço, o aluno trabalho em modelagem, compondo em formas fechadas, para ter noção de bloco, e, interpretando depois, em formas abertas, para sentir o desenvolvimento da escultura no espaço.

Assim orientado, o estudante desenvolve, rapidamente, a imaginação e a fantasia. Convém lembrar, ainda, que o estudo das formas abertas levará o aluno a pesquisa da harmonia entre espaços negativos (os vazios) e os espaços positivos (os cheios).

A seguir, o aluno começa a estimular a memória visual, nas obras que passa a esculpir em talho direto, na pedra ou madeira.

Notamos que enquanto no primeiro problema realizado, o principal interesse está concentrado na observação de formas, de grandes linhas e no efeito de luz e sombra, no segundo problema é especialmente focalizado o estudo das formas, proporções e movimento, além da criação dos espaços negativos, entre os espaços positivos.

Neste segundo período, observamos também o aprendizado técnico do trabalho direto em vários materiais definitivos e não como materiais médios, isto é, intermediários.

Devemos comentar, outrossim, que desde o início do estudo, o aluno vai se familiarizando com o emprêgo de armazões, por ele próprio construídas.

Somente após a experiência artística adquirida, por meio da modelagem, é que o aluno passa a esculpir, de modo direto.

Percebemos que todos os trabalho realizados pelo aluno no primeiro quartel, são obras de livre criação, o que proporciona melhor desenvolvimento da capacidade artística e de fantasia, sendo esses estudos do período inicial orientados para as questões de escultura em volume e do trabalho em vulto.

Segundo Quartel

Logo ao se iniciar o segundo quartel, quando já possuidor de certa experiência artística e técnica, o interesse do aluno é despertado para as questões de equilíbrio, ritmo, etc..

Notamos então, que é levado ao estudo do modelo vivo, interpretando-o de maneira realista, somente ao terminar o segundo quartel do Primeiro Ano de estudo, e, quando já tem conhecimento da técnica de vários materiais, criando obras de escultura, tanto em volume como no espaço.

É também questão de capital importância no programa, a prática do trabalho feito no material definitivo, antes que o seja por transferência de um para outro, isto é, por

um material médio. Esta é a razão pela qual o aluno só começa a aprender o processo de formas perdidas depois de já saber trabalhar diretamente no gesso.

II Ano

Observando o programa do Segundo Ano, vemos que neste período o aluno enriquece ainda mais seus conhecimentos técnicos, ao mesmo tempo que aperfeiçoa a experiência artística adquirida no Primeiro Ano.

Assim, além de trabalhar diretamente no material, modelando e cozendo o barro, (terra-cota), esculpindo na madeira, pedra, ou dando forma ao aço, o estudante tambem realiza obras para serem vasadas a gesso.

Durante o Segundo Ano de estudo, sente-se perfeitamente a grande atenção que é dedicada à parte artística, para proporcionar o mais rápido desenvolvimento da sensibilidade do aluno.

Mais experiente, deve êle realizar trabalhos no material que desejar, criando suas próprias composições, notando-se que ja é o estudante quem propoe o tema.

Algumas vezes, entretanto, o assunto da composição é sugerido pelo professor, com o fim de exercitar o aluno na realização de obra de arte sobre assunto proposto, o que é comum na vida prática, quando recebe encomendas para executar.

III Ano

Primeiro e Segundo Quarteis

A critério do professor e conforme o grau de adiantamento da classe, no primeiro período de quatro meses será repetido o mesmo programa do ano anterior.

Notamos, como principal objetivo do estudo realizado no Terceiro Ano, o desenvolvimento de problemas individuais realizados pelo aluno diretamente em diferentes materiais, assim como já havia feito no ano anterior. Faz ainda terra-cota e alguns trabalhos modelados são passados a gesso.

Assim, as obras feitas no Terceiro Ano do curso, devem desenvolver a capacidade criadora do estudante, por meio de composições mais importantes e de maiores proporções, para melhor compreensão da simplificação de planos.

Aprende, tambem, todo o processo necessário para fazer fundição em metal, iniciando o estudo pelo chumbo.

Sintetizando, diremos que embora em plano muito mais elevado, o programa do Prof. Alden Smith lembra o método em

pregado no desenvolvimento da Arte Infantil, que se baseia firmemente em questões como as de Livre interpretação, desenvolvimento da memória visual, aprendizado técnico variado, etc..

Chamamos atenção, para os seguintes pontos abordados no Comentário Nº 1, porque foram acrescentados ao texto da Pesquisa Didática, realizada em "Wayne University" que, sendo a primeira por nós elaborada, se tornou de mais difícil execução:

- 1º) o comentário feito, ressaltando que o aluno de escultura da "Wayne University", estuda essa matéria além de outras mais;
- 2º) o primeiro problema do primeiro quartel, evidenciando - que geralmente é feita uma forma abstrata, na qual muitas vezes o aluno leva em conta as qualidades tacteis da obra;
- 3º) o primeiro problema do segundo quartel, lembrando que comumente os temas para as composições são escolhidos pelo próprio aluno a fim de desenvolver suas qualidades artísticas criadoras;
- 4º) o segundo problema do segundo quartel, que comenta o caráter da obra interpretada em maiores proporções, permitindo assim, ao aluno iniciar-se na questão de simplificação de planos, necessária a escultura monumental, etc.;
- 5º) o quarto problema do segundo quartel, sobre a pose do modelo vivo, dizendo que o objetivo desse estudo é levar o aluno à observação de formas aproximadas às da natureza, mas que o realismo é sentido, em geral, só quando se trata do retrato;
- 6º) a observação sobre o aprendizado da modelagem feita diretamente em cera, para adiantar grande parte do processo de fundição, em metal (método da cera perdida).

SÚMULA.

Nº 1 -

I Ano

Primeiro Quartel

Modelagem { fórmulas abertas
(interpretação da forma) } fórmulas fechadas

Escultura em vulto } fórmulas fechadas
(interpretação da forma) } formas abstratas

Técnica: talho direto.

Variedade de técnicas e materiais: barro, gesso, madeira, pedra, metal, material plástico, etc..

Segundo Quartel

Escultura em volume } em baixo-relevo (em material mo-
(composição) } le)
 } em vulto (em material duro)

Conhecimento de novas técnicas e materiais.

Escultura } no espaço: móbil
 } em volume } em vulto: observação do modé-
 } lo vivo (escultura
 } realista).

II Ano

Primeiro e Segundo Quarteis

Variedade de técnicas e materiais.

Técnica } trabalho no material definitivo: talho direto.
 } trabalho no material intermediário: processo das fórmulas perdidas.

Liberdade na escolha do material.

Problemas individuais.

Composição } tema de livre escolha
 } tema sugerido pelo mestre.

III Ano

Primeiro e Segundo Quarteis

Variedade de técnicas e materiais.

Trabalho direto no material definitivo.

Aperfeiçoamento da fundição em metal: no metal único e em liga (exemplos: chumbo; bronze).

Livre criação.

Problemas individuais.

Composição.

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 2 - Pesquisa didática realizada em "ARTS AND CRAFTS", na cidade de Detroit, em 2 de fevereiro de 1954, no curso do Professor Walter Midener.
Duração do Curso: 4 anos.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

I Ano

Especialmente durante o primeiro ano, os estudantes baseiam seus estudos na interpretação do modelo vivo, para ficar mais próximos às formas naturais

Este estudo é realizado, para melhor coordenação entre olhos, espírito e mãos.

1º Problema - Fórmula realista - Obra em vulto de pequeno tamanho, estudada do modelo vivo. O aluno deve fazer seu trabalho seguindo uma livre interpretação da natureza mas, em caráter realístico.

2º Problema - Fórmula abstrata - Neste trabalho, o estudante tem o modelo diante de si para estudar, mas deve interpretá-lo em formas abstratas.

3º Problema - Composição - Este terceiro problema deve ser um trabalho de composição, porém em vulto, como uma estátua isolada ou em grupo, etc., para desenvolver a imaginação do aluno.

Durante o primeiro ano do curso, o material usado é geralmente o barro, para ser queimado ou vasado a gesso.

II Ano

O aluno tem ainda modelo vivo para estudar, mas deve interpretar seu trabalho com maior liberdade artística. Assim, tanto pode criar trabalhos de formas aproximadas às da natureza, como fazer uma interpretação abstrata.

No Segundo Ano o aluno principia o estudo do baixo-relevo e deve trabalhar com diferentes técnicas, em barro ou gesso. Assim, tanto ele pode modelar para posteriormente cê-lo, como trabalhar esse material para vasá-lo a gesso. - Realiza também obras diretamente no gesso, sobre armação de ferro.

III Ano

No Terceiro Ano o estudante faz trabalhos em relevo completo ou em baixo-relevo.

A seu criterio, pode realizar obras em terra-cota, gesso, madeira ou pedra, pois já é capaz de trabalhar em técnicas diferentes e materiais variados, embora nessa classe, o estudante não faça móveis.

IV Ano

No final do curso o estudante tem liberdade para decidir sobre a espécie de trabalho a executar e do material a usar. A escola torna-se para ele equivalente a um estúdio particular, porém o professor auxilia o desenvolvimento artístico do aluno, quando necessário.

COMENTÁRIO.

Nº 2 -

Nessa sociedade de artistas plásticos, conhecida por "Arts and Crafts", o curso completo de escultura tem a duração de 4 anos; no entretanto, são poucos os alunos que estudam durante todo esse tempo, pois a sua maioria é constituída de pessoas que exercem outras atividades, havendo mesmas donas de casas, que não visam carreira artística, embora muitas sejam realmente talentosas, como tivemos ocasião de observar.

O Prof. Midener prefere dirigir os estudos de seus discípulos na interpretação mais aproximada à das formas da natureza. Assim, o aluno deve estudar e trabalhar com o modelo vivo. Esse ilustre mestre gosta que seus discípulos façam trabalhos originais e não os encoraja a copiar estilos de nenhum artista célebre, como Epstein, Moore, etc..

Neste curso, todos os alunos trabalham juntos na mesma oficina, desde os mais adiantados, até os mais atrasados.

I Ano

Observando o método de ensino do Prof. Midener, notamos que todo o primeiro ano está baseado no desenvolvimento da escultura em volume, interpretada em vulto e feita em modelagem, segundo formas naturais.

Assim, o modelo vivo tanto interessa ao aluno para a

criação das formas realistas, como das abstratas, estudando também composição da figura isolada ou em grupo.

Nesse período do curso, é o barro o material preferido, sendo o gesso apenas empregado como material médio.

II Ano

O Segundo Ano ainda é dedicado ao estudo da Escultura em volume, mas agora, tanto em vulto quanto em baixo-relevo.

Continua a observação do modelo vivo, porém sua interpretação pode ser realista ou abstrata.

Embora os trabalhos realizados no Segundo Ano ainda sejam em modelagem, há um sensível enriquecimento de conhecimentos artísticos.

III Ano

No Terceiro Ano ainda é criando composições na escultura em volume, tanto em vulto como em relêvo, que o aluno desenvolve seus conhecimentos.

Entretanto, por essa época, já ele esculpe em pedra ou madeira, em vez de fazer unicamente modelagem.

Convém ressaltar que só quando o aluno já adquiriu capacidade artística e criadora, e que lhe é facilitado desenvolver conhecimentos de técnicas e materiais variadas.

IV Ano

O Quarto Ano é realmente considerado como fase de transição do estudante para o artista independente e responsável. Assim realiza ele obras de livre criação que executa com material e técnica escolhidos.

Notamos, ainda, no programa, o intuito de desenvolver a auto-crítica, indispensável ao artista.

SÚMULA.

Nº 2 -

I Ano

Escultura em volume { formas realistas: modelo vivo
(interpretação da forma) } formas abstratas

Escultura em volume, em vulto { figura isolada
(composição) } figuras em grupo

Material: barro, gesso (usado como material médio).

II Ano

Escultura em volume { em vulto: interpretação do modelo
vivo { formas realistas
} formas abstratas
} em baixo-relevo

Variedade de materiais e técnicas.

III Ano

Escultura em volume { em vulto
(composição) } em relevo

Enriquecimento da técnica { modelagem
escultura

Variedade de materiais.

IV Ano

Livre criação.

Liberdade de técnica e de material.

Auto crítica.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 3 - Pesquisa didática realizada em "THE DETROIT INSTITUTE OF ART", na cidade de Detroit, em 6 de fevereiro de 1954, nos cursos dedicados às crianças e colegiais.

Visitando o "The Detroit Institute of Art", ficámos impressionados ao vermos os cursos organizados para crianças e colegiais, ministrados aos sábados, em várias de suas salas. Lá tivemos ocasião de ver aulas de modelagem, desenho, escultura, pintura, etc., além de observar que realizam, também, palestras sobre assuntos de arte, sendo algumas delas dedicadas, especialmente, às famílias, para explicar aos pais o trabalho de arte de seus filhos.

COMENTÁRIO.

Nº 3 -

Em Detroit, tivemos o grande prazer de visitar o maravilhoso Instituto de Arte, em companhia do Curador de Ensino", o Sr. Bill Woolfenden.

O "The Detroit Institute of Art", possui somente, trabalhos de arte nos seus originais; são eles expostos ao público em belíssima apresentação. Há inúmeras salas arranjadas de acordo com diferentes épocas, onde se vêm diversas artes em conjunto: pintura, escultura, tapeçaria, mobiliaria, porcelana, etc..

Embora as aulas que tivemos o prazer de assistir nesse museu, não fossem as de um curso regular, não quisemos deixar de comentá-las, dado o valor da obra cultural que representam.

As aulas ministradas às crianças, seguem a mesma orientação usada para a arte infantil, a que proporciona o desenvolvimento da iniciativa e do poder criador, além de iniciar as questões técnicas.

As aulas dadas aos colegiais têm como grande vantagem a de oferecer oportunidade para desenvolver a sensibilidade artística e de os orientar em várias técnicas para trabalhar diferentes materiais.

Achamos digna de menção a idéia da realização de palestras dedicadas aos pais, para melhor esclarecimento e compreensão da obra de arte infantil.

Como tivemos ocasião de constatar, é este um ótimo meio educacional.

SÚMULA.

Nº 3 -

Grupo Infantil

Desenvolvimento do poder criador.
Desenvolvimento de livre iniciativa.
Livre interpretação artística.
Conhecimento de várias técnicas e materiais.
Modelagem - Pintura - Desenho.
Palestras dedicadas aos pais sobre assuntos de Arte Infantil.

Grupo Colegial

Livre criação artística.
Observação de modelo
Conhecimento de várias técnicas e materiais.
Modelagem em barro e gesso.
Pintura - Desenho.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 4 - Pesquisa didática realizada em "MICHIGAN UNIVERSITY", na cidade de Ann Arbor, em 5 de fevereiro de 1954, no curso do Professor Thomas McLure, Chefe do Departamento de Escultura, Departamento de Artes Visuais. Duração do Curso: 3 semestres.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Primeiro Semestre

Durante o primeiro semestre de estudos, o aluno deve trabalhar cada problema em um material diferente.

1º Problema - Fórmas realistas - Durante duas semanas o aluno faz trabalho realístico, estudando-o do modelo vivo. Esse estudo deve constar de uma cabeça, tórso, etc., sendo o barro para cerâmica usado como material.

2º Problema - Fórmas abstratas - Geralmente este trabalho, interpretado em formas abstratas, é feito em barro e vasado a gesso, mas pode também ser uma obra realizada em pedra ou madeira. O problema em questão, estuda uma estátua, tórso, etc.. Para o estudante, esse segundo problema deve ser uma interpretação artística diferente da forma humana: realista, no primeiro caso e abstrata, no segundo.

3º Problema - Estudo da composição espacial e de diferentes técnicas de trabalhar o metal, fazendo: Construções, Móveis, etc... - Este problema é principalmente realizado para interessar o aluno no desenvolvimento de formas no espaço.

Para este terceiro problema, o mestre sugeriu ao aluno os seguintes temas: "Celestial omnibus", Reunião, etc. para interpretação da obra no espaço em formas tri-dimensionais. Estes estudos podem ser construídos com vergalhões ou chapas de aço, chumbo, cobre, latão, etc.. Trabalhando com chapas de metal, o estudante também aprende a técnica do repuxado, executando assim cabeças e tórsos em vulto, ou baixo-reliévos, etc.. Para fazer uma obra em

repuxado, sobre uma chapa de metal, é conveniente desenhar previamente, as formas obtidas em relevo, batendo-se com o martelo apropriado, sobre a almofada de areia.

4º Problema - Trabalho realista: retorno ao estudo de formas aproximadas às da natureza - O aluno tem uma semana como prazo de estudos para criar no barro, um trabalho realista, estudando-o do modelo vivo.

5º Problema - Composição - Trabalho feito pelo aluno que compõe um tema dado pelo professor. Esta obra pode ser executada no material de livre escolha.

Segundo Semestre

Durante este segundo semestre, o aluno deve desenvolver suas qualidades artísticas, podendo trabalhar com o material que preferir. Mas, durante este período, é ele obrigado a fazer:

1º Problema - Trabalho esculpido diretamente em madeira ou pedra (talho direto).

2º Problema - Trabalho em metal - Feito de metal em barras (vergalhões) ou em chapas, trabalhado por meio de soldas ou em repuxado, para que o aluno aprenda a se desembaraçar em diferentes técnicas.

Como ficou dito acima, a obra em repuxado pode ser executada em chapa de chumbo, de cobre, etc..

Para fazer a obra em metal, por meio de soldas, o aluno terá que construir, inicialmente, com vergalhões ou barras de aço algumas partes que serão, depois, cobertas com chapas do mesmo metal, sobre as quais trabalhará com soldas de oxi-acetileno, para obter volumes e relevos.

3º Problema - Estudo de relevos - O terceiro problema do segundo semestre consta do estudo dos relevos. Geralmente é feito um baixo-relevo, - em formas abstratas mas se o estudante preferir, pode realizá-lo também, observando as formas realistas.

Terceiro Semestre

O terceiro semestre tem programa semelhante ao do segundo, mas, por essa época, o estudante deve fazer obras de maiores proporções, de composições mais importantes e apuradas, interpretando-as em baixo-relevo ou em relevo completo,

Nessa classe de escultura, todos os estudantes trabalham juntos, na mesma oficina.

COMENTÁRIO.

Nº 4 -

O curso de escultura de "Michigan University", é estudo em conjunto com outras matérias do Departamento de Artes Visuais, tendo a duração de três semestres, em aulas ministradas duas vezes por semana, pela manhã.

Notamos também, que o aluno trabalha em conjunto, seguindo um programa muito extenso para o tempo de estudos previsto, devendo em cada obra variar de técnica e material, assim como de interpretação da forma.

Como vimos, o ensino é iniciado pelo estudo da escultura em volume e pelas formas aproximadas às da natureza, passando então à realização de obras de caráter abstrato. Esse primeiro problema, estudado de maneira realista, pela observação do modelo vivo, tem como material o barro de cerâmica. Geralmente o segundo trabalho é também modelado, mas deve interpretar a forma de modo abstrato.

Atendendo a que os conhecimentos técnicos do aluno devem ser aumentados gradativamente, no segundo problema, passará a gesso algumas obras modeladas ou esculpirá diretamente em material duro.

Convém observar que o trabalho interpretado em formas abstratas, dá ensejo ao estudo de massas, linhas, efeitos de luz e sombra, bem como oferece oportunidade para conhecimento da técnica de diversos materiais, além dos efeitos de diferentes texturas que enriquecem superfícies.

Ao realizar seu terceiro problema, o aluno que já tem algum conhecimento da escultura em volume, inicia-se em escultura no espaço.

Aprende os processos usados nos trabalhos em metal, sómente depois que já conhece a técnica do barro, gesso, pedra e madeira, além do processo das formas perdidas (em gesso).

Tendo o metal como material, realiza escultura em volume, trabalhando na chapa pelo método do repuxado, e faz, também, escultura no espaço, interpretando temas sugeridos pelo professor, em construções ou estruturas, mobiles, etc..

O quarto trabalho é um retorno ao estudo de formas aproximadas às naturais, mas agora observando o modelo vivo, para fazer obra realista. Como da vez anterior, é ainda em barro que este outro estudo deve ser realizado.

A última obra do primeiro semestre é, como no terceiro

ro problema, uma composição cujo tema foi sugerido pelo professor.

Entretanto, já o estudante tem liberdade de escolha do material.

Segundo Semestre

No segundo semestre, além de desenvolver suas qualidades criadoras como artista, deve o aluno aumentar seus conhecimentos técnicos, trabalhando diretamente em vários materiais: madeira, pedra, metal, etc..

Neste período, tanto ele realizará escultura em volume, interpretando obras em formas abertas ou fechadas, trabalhadas diretamente no material, como fará escultura no espaço, para sentir mais de perto o equilíbrio das massas, movimento, proporções, etc..

Vemos assim que, enquanto no primeiro problema do segundo semestre o estudante deve esculpir em talho direto, no segundo problema é ele levado a iniciar o estudo do relevo, pela técnica do repuxado.

Faz também construções, usando o metal como material cuja técnica é enriquecida neste período pelo conhecimento do processo das soldas.

O aluno que no segundo problema já começará a perceber a beleza do trabalho em relevo, especialmente a daquela que é realizada sem prêgas, como se faz no repuxado, passa, então, no trabalho seguinte, a se dedicar mais a esse gênero de escultura, que interpreta em planos, formas abstratas ou realistas.

Terceiro Semestre

Nesse período, o estudante deve ampliar ainda mais os conhecimentos técnicos e a sensibilidade artística.

Assim trabalhando, realiza a escultura em volume, quer seja em vulto ou em baixo-relevo, estudadas em composições mais complexas.

SÚMULA.

Nº 4 -

Primeiro Semestre.

Escultura em volume, em vulto.

Desenvolvimento da memória visual.

Estudo do modelo vivo.

Variedade de interpretação artística } forma realista
 } forma abstrata

Variedade de materiais e técnicas.

Trabalho no material definitivo.

Talho direto.

Escultura no espaço { composição espacial
construções móveis

Composição: tema proposto.

Retorno à interpretação realista: estudo do modelo vivo.

Retorno ao estudo da composição: tema proposto.

Escolha de material de trabalho.

Segundo Semestre.

Variedade de materiais e técnicas.

Escolha do material de trabalho.

Escultura em volume, em vulto: talho direto.

Várias técnicas do metal } em repuxado
em soldas

Escultura { no espaço: construção
 em volume: relêvos } forma abstrata
 forma realista

Terceiro Semestre.

Trabalho em maiores proporções.

Escultura em volume { em vulto
em relevo

Composição.

* * *

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 5 - Pesquisa didática em "CRANBROOK ACADEMY OF ART", na cidade de Bloom Field Hills, em 3 de fevereiro de 1954, no curso do Professor Glenn Chamberlain, Chefe do Departamento de Escultura.

Duração do Curso: 3 anos, de 8 meses de estudos cada ano.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

I Ano

Durante algum tempo, no decorrer do primeiro ano, o aluno trabalha estudando modelo vivo.

Este estudo de interpretação das formas naturais é feito especialmente para desenvolver a observação, o movimento da figura, proporções, etc..

Durante o primeiro ano, é considerado de grande importância didática, trabalhar em diferentes materiais, usando o barro para fazer terra-cota ou vasá-lo a gesso. - Modela também com gesso sobre armação de arame e esculpe em madeira ou pedra.

O aluno mais adiantado pode ainda fazer obras com aço, por meio do processo das soldas. Outros há que modelam na cera, como preparo para a técnica de fundição em metais, ministrada no Segundo Ano.

II Ano

Durante o Segundo Ano, o estudante trabalha com mais liberdade, a fim de melhor poder desenvolver a personalidade e qualidades artísticas, sendo-lhe facultativo o estudo do modelo vivo.

Alguns desses trabalhos devem ser realizados em grandes proporções.

Nesse período tem o aluno que trabalhar em diferentes materiais, principiando alguns a aprender os processos de fundição.

Trabalhando com metais, o estudante do Segundo Ano pode também, utilizando-se do aço, criar mobiles, construções, etc.. Aprende ainda a fazer escultura em vulto ou em relevo, na técnica do repuxado.

Modelando diretamente no gesso, deve fazer composições

figurativas em fórmas abertas e outras em fórmas fechadas, e, nas obras em terra-cota, aprende a combinar outros materiais no barro cozido, assim como esmaltes ou mosaicos, sobre algumas partes do trabalho.

Ainda no Segundo Ano, é o aluno de escultura também obrigado a estudar pintura e vice-versa, o que proporciona ao estudante de escultura maiores possibilidades artísticas para combinações de diferentes cores e materiais.

III Ano

Durante o Terceiro Ano, usa o estudante de completa liberdade, trabalhando em sua oficina particular, onde ouve a crítica do mestre somente quando a solicita, tendo apenas como obrigação trabalhar em diferentes materiais.

COMENTÁRIO.

Nº 5 -

Ao apreciarmos o programa de "Cranbrook", devemos lembrar que o aluno, ao entrar para essa academia, tem já aperfeiçoados conhecimentos artísticos e técnicos, pois ao se candidatar, teve que apresentar como sua documentação, de 8 a 10 trabalhos, variados em técnica e interpretação artística, como vimos.

Nesta famosa escola norte americana, o curso de escultura estende-se por três anos, de oito meses de estudos cada ano.

O estudante de "Cranbrook", tem grande liberdade na interpretação artística de sua obra e cada um deles possui uma oficina particular para trabalhar.

Deveremos ressaltar a importância que o programa dessa Escola dá ao pleno desenvolvimento da sensibilidade artística do aluno, para o que concorre o estudo das artes plásticas feito em conjunto.

I Ano

Nesse Primeiro Ano de estudos é considerado de grande valor o conhecimento de várias técnicas e materiais, pois o aluno tanto modela como esculpe, devendo ser o material trabalhado, de preferência, diretamente, mesmo em se tratando de metal. Por isso, aprende também a modelar na cera, para fundi-la em bronze no Segundo Ano.

Deve ser comentada, a grande liberdade que usa o es-

tudante de "Cranbrook", desde o início dos seus estudos nessa escola, pois observa o modelo vivo apenas para interpretação de formas naturais e não para cópia.

II Ano

Os trabalhos do Segundo Ano têm, como característica, serem feitos em maiores proporções, a fim de permitir, ao aluno, o estudo da simplificação de planos.

Nota-se também que se exige muito da memória visual, pois não é sempre que o estudante observa o modelo vivo, criando, assim, em livre interpretação, as formas realistas ou abstratas.

Há ainda a considerar, a obrigação que o aluno tem de aperfeiçoar a técnica do trabalho direto em vários materiais e do modo de os combinar.

A parte artística também vai sendo apurada nesse período do curso, em composições realizadas nas obras em volume, de formas abertas ou fechadas, como na escultura no espaço, a saber: construções, mobiles, etc..

III Ano

No Terceiro Ano de estudos, com a grande independência que o aluno adquire, trabalhando na sua oficina particular e onde somente ouve a crítica do mestre quando a solicita, vai ele fazendo transição para a vida profissional.

Notamos então, como principais objetivos do aprendizado nesse período, o apuro dos conhecimentos técnicos no trabalho em vários materiais, o desenvolvimento da sensibilidade artística em geral e do poder criador, além da auto-crítica.

SUMULA.

Nº 5 -

I Ano

Escultura em volume.

Interpretação do modelo vivo.

Variedade de técnicas e materiais { material móle.
{ material duro.
{ metal.

Trabalho direto no material definitivo: talho direto.

Escultura } em volume
 } no espaço
Liberdade de criação.
Desenvolvimento da auto-crítica.

II Ano

Livre criação artística.
Desenvolvimento da memória visual.
Trabalho em grandes proporções.
Variedade de técnicas e materiais.
Talho direto.
Trabalho direto em metal } em repuxado.
 } em soldas
Diferentes materiais combinados.
Escultura Decorativa.
Desenvolvimento da auto-crítica.

III Ano

Livre criação.
Variedade de técnicas e materiais.
Desenvolvimento da auto-crítica.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 6 - Pesquisa didática realizada em "NEWCOMB COLLEGE SCHOOL OF ART - TULANE UNIVERSITY", na cidade de Nova Orleans, em 10 de fevereiro de 1954, no curso do Professor Jules Struppeck.

Duração do Curso: 4 anos, sendo o primeiro correspondente ao curso básico.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso Básico

(Um Ano)

Nesse curso básico, o sentimento artístico do aluno é desenvolvido por meio das construções e do estudo da composição espacial, onde é de grande importância a observação da harmonia e do equilíbrio. O estudante deve também aprender diferentes técnicas e trabalhar em vários materiais.

Essas construções são feitas, geralmente, em madeira, aprendendo o aluno a harmonizar três ou quatro planos belos de formas, dispondendo-os perpendicularmente uns aos outros.

Pode também fazer figuras interpretadas em formas abstratas, usando a madeira como material ou trabalhando com material plástico.

COMENTÁRIO.

Nº 6 -

Curso Básico

O curso completo de escultura tem a duração de quatro anos, para o estudante que se quer tornar artista, devendo, por isso, trabalhar diariamente. Entretanto, outros discípulos frequentam o mesmo curso, como complemento de sua formação artística.

O primeiro desses quatro anos é estudado no curso básico de "Projetos tri-dimensionais" que corresponde à Aula de Modelagem, para o programa da E.N.B.A..

Notamos que, nesse curso básico, é focalizado, de preferência, o conhecimento de várias técnicas e materiais a serem trabalhados diretamente.

Quanto ao desenvolvimento do método de ensino, obser-

vamos que nesse período é ele baseado na escultura no espaço, a fim de obrigar o aluno a se interessar por questões gerais de composição.

A escultura em volume, interpretada em formas abstratas, levará o estudante a desenvolver seu sentimento estético, de modo amplo, sem se prender a detalhes ou particularidades, mas, observando, especialmente, os efeitos de luz e sombra.

Resumindo, podemos dizer que o objetivo desse curso básico é estimular a fantasia, proporcionando o desenvolvimento da memória visual, além do conhecimento de várias técnicas e materiais trabalhados diretamente.

Observamos que este plano de estudos, feito com grande arte e interesse, tem por base a mesma adotada na arte infantil.

SÚMULA.

Nº 6 -

Curso Básico

| | | | | | | |
|-----------|---|-----------|---|-------------|---|---------------------|
| Escultura | { | no espaço | { | construção | } | composição espacial |
| | | | | (em volume) | | |

Desenvolvimento do poder criador.

Variedade de técnicas e materiais.

Trabalho direto no material definitivo.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 6 -

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso de Escultura

I Ano

Primeiro Semestre

Durante a fase inicial dos estudos desse período, o Prof. Jules Struppeck realiza palestras para seus alunos, sobre assuntos de escultura.

O principal material usado durante o primeiro semestre, é o barro de cerâmica.

1 1º Problema - Escultura em fórmas fechadas - Estudo feito particularmente para dar a necessária compreensão de solidez a certo tipo de obra de escultura. Em geral, são utilizadas formas geométricas, podendo também serem interpretadas formas humanas. De início esses trabalhos são estudados, facultativamente, em maquetas e, depois, ampliados a sentimento e de modo direto, durante a execução da obra.

2º Problema - Obra inspirada na interpretação de formas geométricas combinadas às formas orgânicas (exs.: ossos, folhas, etc..) - Este gênero de trabalho tem por intenção fazer o aluno perceber formas e massas, luzes e sombras, não levando em conta o estudo do movimento.

3º Problema - Abstração de formas animadas ou inanimadas - Este terceiro problema é feito para o estudo de formas abstratas, quer sejam da figura humana, pássaros, peixes, ou folhas, etc..

4º Problema - Espaço contido - Estudo especialmente realizado para desenvolver no aluno a percepção do espaço contido dentro de uma forma. Com o problema em questão, o aluno deve cultivar sua capacidade artística, no sentido

de harmonizar espaços positives e negati-
vos, procurando obter ritmo entre ambos. -
Esta escultura deve ser feita com liberdade
de interpretação, construída e trabalha-
da diretamente sobre uma armação de arame,
com gesso ou mesmo com o barro. Entretanto,
deve ser realizada em formas abstratas, in-
terpretando figura ou animal, ou então ins-
pirando-se nas formas geométricas.

Segundo Semestre

Usualmente, por esta época, o estudante já esculpe e tem liberdade para compôr e interpretar seus trabalhos.

Alguns preferem voltar a trabalhar no barro, enquanto que outros o fazem diretamente no metal. Durante o Primeiro Ano do curso de escultura, o aluno é obrigado a esculpir mais do que no Segundo ou Terceiro.

O Prof. Struppeck faz questão que seu discípulo trabalhe diretamente no material, mesmo que seja o metal. Sómente após ter trabalhado diretamente no metal, pode ele aprender como fundir em bronze. Faz, também, trabalhos usando o chumbo, soldas de latão ou alumínio, etc., aprendendo, ainda, a executar uma obra de escultura em repuxado.

Durante o segundo semestre, o estudante tem que esculpir em madeira ou pedra. Quando desbasta, o trabalho inicial pode ser feito com ferramentas manuais ou as pneumáticas, para trabalhos de grandes proporções.

Ainda neste período do ano, o estudante pode criar obras em vulto, modelando diretamente a cera, para durante o Segundo ou Terceiro Anos, fundí-las em bronze.

É para dar esta oportunidade a seus discípulos que o Prof. Struppeck possui uma pequena oficina especializada, onde o aluno aprende a fundição em metais (liga de bronze).

Durante o Primeiro Ano de estudo, o aluno de escultura deve se familiarizar com diferentes materiais e técnicas, sendo que nessa época, é muito raro o estudo do modelo vivo.

II Ano

Tanto o aluno do Segundo como o do Terceiro Ano da classe de escultura, devem fazer trabalhos com formas aproximadas à natureza, estudando-as do modelo vivo; quando interessado na observação do modelo vivo, pode trabalhar numa sala em separado, durante algumas semanas, para melhor se concentrar no estudo.

Durante o Segundo Ano, o aluno deve fazer problemas semelhantes aos que já executou no Primeiro Ano, mas, estas

obras devem ser já realizadas em maiores proporções, mostrando-se mais importantes como trabalhos de arte.

O estudante principia a aprender como fundir em bronze e também se inicia na técnica necessária ao uso da pedra reconstituída.

III Ano

Durante o Terceiro Ano, o estudante deve criar trabalhos de escultura em grandes proporções e mais importantes que aqueles feitos no Primeiro e Segundo Anos. Estuda ainda o modelo vivo, podendo, também, modelar diretamente com cimento.

Usando metal, aprende como trabalhar com maçarico de oxi-acetileno, cobrindo com latão a armação de aço da figura.

No Terceiro Ano, o aluno tem completa liberdade para decidir a respeito dos temas e materiais de seus trabalhos de escultura, preferindo alguns realizar diversas obras simultaneamente.

COMENTÁRIO.

Nº 6 -

Curso de Escultura

I Ano

Primeiro Semestre

Pelo que observámos, chega o aluno ao Primeiro Ano do Curso de Escultura do Prof. Jules Struppeck, já conhecedor da técnica de trabalhar em diferentes materiais, sendo capaz de criar obras de escultura, tanto no espaço, como em volume.

No início desse curso, vemos os trabalhos práticos serem precedidos por uma parte teórica, na qual o professor pronuncia várias palestras, abordando assuntos relacionados com a arte das formas.

Logo no começo do primeiro semestre, os problemas de escultura constam de estudos sobre a escultura em volume e são interpretados, inicialmente, em formas fechadas, baseadas em formas geométricas, além da representação de formas figurativas. Assim, no primeiro caso, tanto o estudante nota a solidez das formas, como no segundo caso se apercebe da noção de movimento, que é outro dos objetivos visados pelo professor.



Fazendo, ainda, escultura em volume, a finalidade do novo exercício é a noção de forma e massa. Por isso, a fim de conseguir esse intento, dá o mestre, como problema, a criação de formas geométricas combinadas a formas orgânicas. Nesses trabalhos, vemos que, por vezes, o aluno depara, também, com questões relacionadas aos espaços contidos ou espaços negativos, isto é, espaços que se acham entre formas e linhas.

Abordando então o estudo da escultura no espaço, vai ele focalizar, também, as formas abertas e abstratas, fazendo construções inspiradas em formas animadas ou inanimadas.

O último problema realizado no Primeiro Ano do curso de escultura, tem como principal interesse a questão do espaço contido e, consequentemente, da harmonia, do ritmo e equilíbrio entre os espaços positivos e negativos. Este problema que tanto pode interpretar uma figura ou um animal, deve ser realizado em formas abstratas, sendo facultativo ao aluno, interpretá-lo em formas geométricas.

Segundo Semestre

Ao chegar a este período já o aluno adquiriu razoável experiência técnica e desenvolveu sua sensibilidade artística de maneira suficiente para poder criar composições. Por isso, demonstra ele grande liberdade de interpretação em suas obras.

Nota-se, ainda, que é neste Primeiro Ano do Curso de Escultura, que o aluno mais deve esculpir, em talho direto ou trabalhar diretamente no metal, pelas técnicas do repuxo e das soldas.

Se quizer, continua ainda a modelar no barro ou também diretamente na cera, para fundí-la em bronze no ano seguinte.

Observa-se, outrossim, que a técnica de trabalhar diretamente a pedra, é desenvolvida de modo a habilitar o aluno tanto ao manejio da ferramenta manual, como ao da ferramenta pneumática, para execução do desbaste de trabalhos monumentais.

II Ano

As formas aproximadas às da natureza devem ser estudadas no Segundo Ano do curso. Por isso, faz-se necessária a observação do modelo vivo e, quando o aluno a realiza, durante algumas semanas, pode estudar em uma sala separada daquela em que trabalham os demais.

Neste período, são estudadas as simplificações de planos necessárias à escultura monumental. É interessante ob-

servar que, só após o conhecimento do trabalho realizado diretamente no material definitivo, aprende o aluno processos diferentes de usar o material como um meio, por exemplo, realizando fundição em liga de bronze, trabalhando na pedra reconstituída, etc..

III Ano

Deve-se notar que, à medida que o aluno desenvolve mais suas qualidades artísticas e adquire maior conhecimento técnico, vai ganhando liberdade dentro da escola. Por isso, é o próprio estudante do Terceiro Ano que decide sobre seus temas, além de escolher os materiais, havendo quem execute várias obras ao mesmo tempo.

Observamos, então, que a sala de aula vai passando de oficina geral a particular, transformando-se o mestre mais em conselheiro.

Os trabalhos de escultura feitos no Terceiro Ano, costumam ter maiores proporções que os dos anos anteriores, a fim de permitir o estudo da escultura monumental, continuando o aluno a observar o modelo vivo para melhor observação da natureza.

Deve, ainda, aprender a trabalhar em diferentes materiais e técnicas, como por exemplo: a que é necessária ao trabalho realizado diretamente em cimento - e em metal, com o maçarico de oxi-acetileno, cobrindo com latão o esqueleto de aço de figuras.

SÚMULA.

Nº 6 -

Curso de Escultura

I Ano

Primeiro Semestre

Realização de palestras.

Gênero de trabalho { em modelagem
em escultura (de preferência)

Variedade de técnicas e de materiais.

Talho direto no material definitivo.

Processos de ampliação.

Noção de bloco e noção de espaço.

Escultura em volume
 (em vulto) } fórmulas fechadas } fórmulas geométricas
 figura humana

Escultura em volume
 (em vulto) } fórmulas combinadas: motivos orgâni-
 cos e geometri-
 cos.

Escultura no espaço } construções } pesquisa do espaço con-
 do.

Livre criação.

Composição: inspiração em motivo dado.

Segundo Semestre

Trabalho de livre criação.

Composição.

Diversidade de materiais e técnicas.

Modelagem na cera, etc..

Trabalho direto no material definitivo.

Trabalho em metal: técnica } do repuxado.
} das soldas.

Técnica do talho direto } por ferramentas manuais.
} por ferramentas pneumáticas.

II Ano

Programa semelhante ao do Primeiro Ano, mas, em obras de grandes proporções.

Escultura em volume e no espaço.

Observação do modelo vivo.

Fórmulas realistas.

Aperfeiçoamento } a) trabalho direto em material defini-
 técnico } tivo.
 } 1 - talho direto.
 } 2 - técnicas do metal } em repuxado.
 } em soldas

Aperfeiçoamento } b) processos técnicos para transferir de
 técnico } um material médio para outro permanente:
 } fórmulas perdidas, pedra recons-
 } tituida, fundição em metal, etc.

III Ano

Programa semelhante ao do Primeiro e Segundo Anos, interpretado em trabalhos de caráter monumental.

Observação do modelo vivo: oficina especial.

Novas técnicas e materiais.

Modelagem direta em cimento.

Variedade de técnicas e materiais.

Escolha do material.

Liberdade de composição.

Aperfeiçoamento da técnica, em especial, a do metal trabalhado em solda.

Composição.

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 7 - Pesquisa didática realizada em "LOUISIANA STATE UNIVERSITY", na cidade de Baton Rouge, em 12 de fevereiro de 1954, no curso do Professor Armin Scheler.
Duração do curso: Um ano - Curso Básico ou Ano e meio - Curso Adiantado.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso Básico
(Um ano)

Nesta aula de escultura o aluno não estuda anatomia. - Dedica toda sua atenção em aprender como organizar formas e distribuir luzes e sombras.

Este programa foi especialmente organizado para desenvolver no aluno de escultura, a imaginação e o poder criador.

1º Problema - Fórmula fechada - Interpretação, em formas fechadas, de uma ideia abstrata. Como material para este primeiro problema, o estudante pode usar o barro, para depois vasá-lo a gesso.

2º Problema - Fórmula abstrata - trabalho de escultura para o estudo de massas e da distribuição de luz e sombra. Nesta obra é também necessário o estudo de suas qualidades táticas, para o mais rápido desenvolvimento da sensibilidade do aluno. Este trabalho pode ser, por exemplo, uma alça, maçaneta, etc.. Como inspiração para o estudo a realizar, alguns estudantes gostam de espremer um pouco de barro nas mãos, para depois trabalhar sobre a forma assim obtida.

3º Problema - Fórmula aberta - Trabalho de escultura interpretado em formas abertas, para permitir entre os espaços positivos e negativos, o estudo de equilíbrio de massas, proporções, etc.. Esta obra deve ser construída diretamente em gesso sobre armação de arame.

4º Problema - Fórmulas planas - Trabalho de escultura interpretado em planos, que pode ter, por mo-

tivo, fôlhas, etc.. Este trabalho é semelhante ao anterior, mas deve ser executado em planos.

Durante este ano do curso, os estudantes não têm modelo vivo para observar. Mas, se um deles quiser fazer uma figura, será capaz de interpretá-la, auxiliado pela memória visual, com grande simplificação de formas, em estilização ou segundo as formas abstratas, fazendo somente planos, cilindros, etc...

COMENTÁRIO.

Nº 7 -

Curso Básico

O aluno estuda a arte das formas juntamente com outras matérias, durante um ano. Mas, se desejar receber graduação, deverá estender o período de estudos por mais um mestre, em um curso adiantado.

O Curso Básico é destinado principalmente a desenvolver a imaginação e o poder criador do aluno. Por essa razão, as principais questões observadas são: a composição de formas e os efeitos de luz e sombra.

Notamos que o estudo é começado pela escultura em volume, interpretada em formas fechadas e abstratas, para chamar a atenção sobre a noção de solidez, na obra de escultura.

Esse primeiro trabalho deve ser realizado como livre criação, assim como a segunda obra que deve ser também em formas abstratas, mas com qualidades tátteis, para estimular, desde o início do curso, a sensibilidade do aluno.

O terceiro problema realizado é ainda orientado pela escultura em volume, mas, agora, em formas abertas, para permitir a observação dos espaços positivos e negativos, além das questões de massa, proporção, movimento, etc..

Essa terceira obra leva o aluno a se interessar pela escultura no espaço. O quarto trabalho cuida especialmente da questão de simplificação de planos, o que permitirá ao aluno a observação de formas estilizadas e dos fortes efeitos de luz e sombra.

Segundo esse programa de estudos, o estudante desenrolve a capacidade criadora, chegando mesmo a criar formas figurativas, se quiser, mas em uma interpretação abstrata ou mesmo cubista.

Convém notar que os trabalhos deste ano de estudos gerais, são todos em modelagem.

SÚMULA.

Nº 7 -

Curso Básico

Desenvolvimento do poder criador.

Estudo de composição.

Estudo dos efeitos de luz e sombra.

Escultura em volume, em vulto - fórmulas abstratas.

Fórmulas abstratas { fórmulas fechadas
(interpretação). { fórmulas abertas, com qualidades tacteis
} fórmulas abertas (harmonizar espaços positivos aos negativos)

Fórmulas estilizadas.

Técnica da modelagem em barro e gesso.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 8 - Pesquisa didática realizada em "THE UNIVERSITY OF VIRGINIA", na cidade de "Charlottesville", em 25 de fevereiro de 1954.

A Universidade de Virginia possui um belo Museu e Departamento de Arte, mas não, propriamente um Departamento de Escultura. Assim sendo, é facultativo ao estudante aprender a arte das formas.

Apezar disso, vimos ótimas obras feitas por um aluno de arquitetura, o Sr. Ray Brock. Como ouvimos dizer, considerando seu talento, a Universidade instalou, para seu uso, uma verdadeira oficina de escultura.

O Sr. Brock principiou a realizar suas obras sem nenhum método particular, usando como material, principalmente, o gesso, a madeira, e o metal esculpível.

Visitamos o "University Museum of Fine Arts" que é o museu de belas artes da Universidade de Virginia, em companhia do ilustre professor do Departamento de Arquitetura, o Sr. William O'Neal.

COMENTÁRIO.

Nº 8 -

Embora "The University of Virginia" não tenha um curso especializado de escultura, o seu Departamento de Arquitetura, considerando o talento do aluno, estimulou seu desenvolvimento artístico, fornecendo-lhe local para trabalhar, agindo assim de modo altamente elogável.

Esses esclarecimentos nos foram dados verbalmente pelo Prof. O'Neal, que gentilmente nos apresentou ao Sr. Brock, o estudante em questão.

Como vimos, trata-se de um auto-didata que, seguindo livremente sua fantasia, ao adquirir conhecimento de vários materiais e técnicas, desenvolveu sua experiência artística e criou obras de real valor.

SÚMULA.

Nº 8 -

Desenvolvimento da livre criação e interpretação artística.

Diversidade de técnicas e materiais.

Trabalho direto no material definitivo.

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 9 - Pesquisa didática realizada em "THE CATHOLIC UNIVERSITY OF AMERICA", na cidade de Washington D.C., em 2 de março de 1954, no curso da Professora Clare Fontanini.

Duração do Curso: 2 anos, sendo no primeiro ano, um Curso Básico e no segundo, um Curso de Especialização.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso Básico (Um ano)

O programa desse curso básico é de grande flexibilidade, mas, em geral, o aluno faz alguns trabalhos como exercícios preliminares.

Exercícios Preliminares

As primeiras obras são construções, porque facilitam o estudo da concepção em escultura.

Tais construções ou estruturas, são interpretadas comumente em formas abstratas, com três ou quatro planos de formas diferentes, colocados perpendicularmente uns aos outros. Este gênero de trabalho é especialmente recomendável para o estudo de harmonia e distribuição de massas, formas, espaços negativos e positivos, etc., podendo ser feitas em barro, gesso ou madeira.

Estudando as construções, aprende o aluno facilmente a trabalhar com vários materiais, interpretando em diferentes técnicas e texturas.

Exercícios regulares

1º Problema - Fórmas fechadas - O aluno deve fazer um trabalho em vulto, interpretado em formas fechadas, para estudar especialmente volumes, formas, luz e sombra.

2º Problema - Fórmas abertas - Obra em vulto, interpretada em formas abertas, favorecendo, principalmente, o estudo do movimento, proporções, espaços positivos e negativos. Este trabalho é feito, em geral, em gesso, só-

bre uma armação de arame, mas, pode, também, ser realizado em metal esculpível, etc.. O aluno deve estudar com materiais diferentes, tais como: barro, gesso, madeira, pedra, metal esculpível, etc.. Quando modela no barro, depois do trabalho terminado e seco, deve queimá-lo (terracota) e outras obras modeladas em barro serão vasadas a gesso. Em geral, a obra em vulto, feita em gesso, é modelada diretamente nesse material.

O aluno do Curso Básico, poucas vezes tem modelo vivo para observar e trabalhar, mas, quando o tem na classe, é mais para estudar o retrato, fazendo uma cabeça.

O estudante faz obras em vulto interpretando, comumente, em formas abstratas; entretanto, alguns preferem realizá-las em formas aproximadas às da natureza.

Os alunos mais adiantados, são capazes de criar composições, desenvolvendo um tema e, facultativamente, trabalham em mobiles.

COMENTÁRIO.

Nº 9 -

Curso Básico Exercícios Preliminares

Segundo a opinião da Profª Clare Fontanini, a escultura no espaço deve ser preferida à escultura em volume, como iniciação ao estudo das formas. Trabalhando em construções, o aluno desenvolve a sensibilidade artística, aprendendo ao mesmo tempo técnicas diferentes, familiarizando-se, facilmente, com vários materiais.

Exercícios Regulares

Os exercícios realizados no Curso Básico, desenvolvem-se de acordo com a escultura em volume, sendo interpretados em formas fechadas no primeiro trabalho e em formas abertas no segundo. Deste modo, o aluno passa da concepção da obra criada em bloco, para aquela onde a forma se desenvolve no espaço.

Considerando o programa do Curso Básico, notamos que o estudante deve trabalhar em vários materiais diferentes e aprender muitas técnicas; assim, tanto ele modela como es-

culpe ou trabalha em metal.

Devemos lembrar ainda que o aluno trabalha a figura de memória, pois o modelo vivo, quando raramente posa, é para retrato. Assim, cria ele composições que, em geral, interpreta na escultura em volume, em vulto, demonstrando também, algumas vezes, sensibilidade artística através da escultura no espaço, em móveis.

SÚMULA.

Nº 9 -

Curso Básico Exercícios Preliminares

Desenvolvimento da sensibilidade artística.

Livre criação.

Escultura no espaço: construção.

Variedade de técnicas e materiais: obras em modelagem e em escultura.

Exercícios Regulares

Escultura em volume { fórmas fechadas (noção de bloco)
(em vulto) { fórmas abertas (harmonizar espaços positivos aos negativos)

Variedade de técnicas e materiais: obra em modelagem e em escultura.

Trabalho direto no material definitivo.

Estudo do modelo vivo.

Interpretação da forma { realista
abstrata

Livre criação.

Composição.

Escultura no espaço: móveis.

*

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 9 -

Curso de Especialização (Um ano)

No Curso de Especialização que a Profª Clare Fontanini ministra na "The Catholic University of América" em Washington D.C., e que corresponde ao segundo ano do estudo de escultura, o aluno tem programa semelhante ao do primeiro, mas deve fazer obras de concepção mais avançada. Trabalha também em diferentes materiais e, especialmente, esculpe em pedra ou madeira.

COMENTÁRIO.

Nº 9 -

Curso de Especialização

No Curso de Especialização, o estudante aprimora os conhecimentos artísticos e técnicos adquiridos no ano anterior, devendo, de preferência, esculpir muito. Durante esse período de estudos, o aluno mostrar-se-á mais capaz como artista e dedicar-se-á também à escultura no espaço, criando composições em vários materiais.

SÚMULA.

Nº 9 -

Curso de Especialização

Programa semelhante ao do ano anterior.

Composição.

Trabalho direto no material definitivo.

Variedade de técnicas e materiais.

Livre criação artística.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 10 - Pesquisa didática realizada em "STELLA ELKINS TYLER SCHOOL OF FINE ARTS - TEMPLE UNIVERSITY", na cidade de Filadelfia, em 10 de março de 1954, no curso do Professor Raphael Sabatini.

Duração do curso: 5 anos, sendo os três primeiros em uma Classe Básica e os dois últimos na Classe Adiantada.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

I Ano

1º Problema - O aluno principia a estudar com modelo vivo, fazendo estátuas para observação das formas, proporções, movimento, etc.. Deve executar o trabalho, interpretando-o em formas aproximadas às da natureza.

2º Problema - Baixo-relevo - Trabalho estudado do modelo vivo e realizado segundo a livre interpretação do aluno.

3º Problema - Retrato - Estudo feito de um modelo vivo e interpretado realisticamente. Pode ser uma cabeça ou um busto, modelado em barro e vaso em gesso.

Durante os seguintes anos de estudo, terá o aluno que esculpir frequentemente em pedra ou madeira.

II Ano

1º Problema - Composição em baixo-relevo - Trabalho esculpido diretamente em pedra ou madeira.

2º Problema - Estátua - Obra interpretada de maneira planiforme, esculpida de uma delgada placa de pedra ou madeira.

O aluno também pode fazer esculturas como estátuas, - etc., com barro e vasando em gesso seus trabalhos, tanto no Segundo como no Terceiro Anos.

*

III Ano

Agora deve o estudante esculpir algumas estátuas em pedra ou madeira, interpretando-as de maneira mais realista ou mais abstrata, como preferir.

Fará essas obras em vulto, para que a forma seja sentida em seu volume completo e não mais em formas planiformes, como estudou inicialmente, quando esculpiu na delgada placa de um material duro.

III e IV Anos

Nos Terceiro e Quarto Anos, o aluno trabalha, especialmente, com o metal. Aprende assim, o processo do repuxado e o processo das soldas, para realizar gênero diferente de escultura, em metal. Modela diretamente na cera, para fundi-la em bronze e, por essa razão, aprende os dois processos mais usuais de fundição: o processo da cera perdida e o processo da gelatina.

Tanto o estudante do Terceiro, como o do Quarto Ano, aprendem também a maneira de trabalhar com a pedra reconstituída e ficam ainda capacitados a fazer moldes especiais, para reprodução de trabalhos de cerâmica.

IV e V Anos

Durante este período, o aluno continua a trabalhar, como aprendeu nos anos anteriores, mas, suas obras devem ser maiores e mais importantes, como conceções artísticas. Em geral, muito gosta ele de esculpir, no material duro, assim como de trabalhar no metal.

COMENTÁRIO.

Nº 10 -

Classe Básica e Classe Adiantada

O aluno matriculado no Departamento de Arte, de "Temple University" recebe aulas preliminares sobre arte em geral, durante três anos, quando estuda escultura, pintura, cerâmica, desenho, artes gráficas, joalheria, dansa, teatro, música, etc.. A música é ensinada sem instrumentos, pois é somente para o estudante aprender ritmo. Também, inicia ele seus estudos sobre artes comercial e cenográfica.

Depois da classe básica, onde todos trabalham juntos na mesma oficina, há mais dois anos de especialização no gê-

noro que o estudante deseja trabalhar como artista. Mas, si a arte escolhida é a Escultura, deve ele também estudar Pintura e vice-versa, focalizando especialmente todo o conjunto das artes plásticas.

Este esplêndido programa do Departamento de Arte, foi idealizado pelo escultor Sr. Boris Blay, Reitor do "Stella Elkins Tyler School of Fine Arts - Temple University", que, por algum tempo, foi também o professor de escultura.

Observando o ensino artístico em "Temple University", notamos que para a formação do artista escultor dessa Universidade, o aluno deve desenvolver sua capacidade artística de modo geral, para dar livre expansão ao seu espírito criador.

Notamos assim, um estudo muito apurado das artes plásticas, sendo cada uma delas considerada como uma especialização entre todas as outras.

I Ano

Nesse período, o estudo é orientado na observação do modelo vivo, para permitir ao aluno aprender questões referentes às formas, proporções e movimento, que interpreta em modelagem.

Após o estudo do modelo vivo, realizado em volume completo, o aluno se inicia na interpretação do baixo-relevo, para, depois, voltar a estudar novamente em vulto, mas como retrato.

II Ano

Comentando esse período, notamos que o grande interesse do estudo é o do desenvolvimento da técnica do trabalho em material duro e do início da obra de livre criação.

Acreditamos que, com intuito de evitar um esforço físico muito grande do aluno, logo no início do seu aprendizado técnico de trabalhar na pedra ou madeira, foi o programa de estudos organizado, começando pela escultura em baixo-relevo, para, depois, passar a escultura em vulto, mas, interpretada de maneira planiforme.

Nesse período, além do trabalho realizado em escultura, pode o aluno também realizar outros, em modelagem.

III Ano

Observando o estudo do Terceiro Ano, notamos que devem ser esculpidos, na pedra ou madeira, volumes sentidos no seu pleno desenvolvimento. Essa interpretação tanto poderá

ser em fórmas semelhantes às da natureza, como em abstração.

Recapitulando, devemos-nos lembrar que a forma, inicialmente, foi estudada de maneira abstrata, para depois chegar a ser de modo realista.

III e IV Anos

O programa do Quarto Ano assemelha-se muito ao do terceiro, mas, nessa época, o aluno deve aperfeiçoar os conhecimentos técnicos adquiridos, de trabalhar o metal, direta ou indiretamente.

Assim, tanto ele cria obras em metal pelo processo do repuxado e das soldas, como faz fundições.

Durante esse período, deve estudar técnicas diferentes de trabalhar em vários materiais, como, por exemplo, a modelaria cera, e a trabalhar o metal. Faz, também, algumas obras em pedra reconstituída.

IV e V Anos

Esses dois últimos anos são dedicados à especialização do conhecimento de variadas técnicas em diferentes materiais.

O aluno deve trabalhar, principalmente, na pedra, madeira e metal, em obras de maiores proporções.

Fazendo uma recapitulação, podemos dizer que o aluno do Primeiro Ano estuda, exclusivamente, modelagem, para no Segundo Ano, se iniciar na escultura em material duro, além de continuar a trabalhar no barro e gesso.

No Terceiro Ano, trabalha ele, unicamente, em material duro, fazendo interpretações realistas (como estudará nos anos anteriores) ou, de maneira diferente, em formas abstratas.

Nos Terceiro e Quarto Anos, deve modelar, esculpir e trabalhar em metal, apurando, assim, o conhecimento de várias técnicas já estudadas e iniciando-se no trabalho direto em metal ou em fundição.

Os Quarto e Quinto Anos, são dedicados ao conhecimento da técnica do trabalho em material duro e no metal, fazendo composições em grandes proporções.

*

*

SÚMULA.

Nº 10 -

I Ano

Estudo da modelagem: barro e gesso. Processo das fôrmas perdidas.

Escultura em volume { em vulto - estudo do modelo vivo - retrato.
 { em baixo-relevo - estudo do modelo vivo - composição.

II Ano

Composição.

Estudo da { modelagem
 escultura - em talho direto

Diversidade de técnicas e materiais: barro, gesso, pedra e madeira.

Escultura em volume { em baixo-relevo
(no material duro) { em vulto (interpretação planiforme).

III Ano

Estudo da escultura figurativa.

Talho direto no material definitivo.

Trabalho em material duro: pedra, madeira.

Escultura em volume, em vulto { forma realista
(interpretação da forma) } forma abstrata

III e IV Anos

Diversidade de técnicas e materiais: barro, gesso, pedra, madeira, metal.

{ Modelagem
Escultura
{ Trabalho em metal { processo do repuxado
 { processo das soldas
 { processo de fundição

Fundição: processos da cera perdida e da gelatina.

Moldes para reprodução (trabalhos de cerâmica).

IV e V Anos

Diversidade de técnicas e materiais.

Talho direto.

Escultura { em material duro.
 em metal

Trabalho em grandes proporções.

Composição.

* * *

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 11 - Pesquisa didática realizada em "THE PENNSYLVANIA ACADEMY OF FINE ARTS", na cidade de Filadélfia, em 10 de março de 1954, no curso do Prof. Walker Hancock. Duração do Curso: 4 anos.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Para os quatro anos do curso

1º Problema - Modelo vivo - Trabalho do modelo vivo, interpretando em vulto, formas aproximadas à natureza. O aluno estuda o retrato, fazendo uma cabeça ou busto, além de torso e estátua; no mesmo dia, pode estudar figura pela manhã e retrato (cabeça) a tarde. Esses primeiros trabalhos são em modelagem, feitos em barro para serem vasados em gesso, posteriormente.

2º Problema - Composição - Estudo de uma obra em vulto ou em relevo, arranjado de maneira harmônica. Pode ser feito em barro ou plaste-lina, devendo o aluno vasar em gesso a obra modelada.

3º Problema - Fórmulas fechadas - Obra esculpida diretamente em pedra ou madeira. O aluno tem liberdade para decidir sobre os temas de seus trabalhos e sobre o material a empregar; entretanto, essas obras devem ser compostas em fórmulas fechadas.

4º Problema - Fórmulas abertas - Trabalho em relevo completo, feito diretamente no gesso sobre uma armação de ferro e interpretado em fórmulas abertas.

Nota - Alguns alunos trabalham diretamente no gesso, antes de realizarem a obra na pedra ou madeira. Desse estudo são tirados os pontos necessários para a execução da escultura feita pelo processo da maquineta. Outros estudantes, entretanto, preferem trabalhar nos materiais duros, em talho direto.

*

COMENTÁRIO.

Nº 11 -

Para os quatro anos do curso

De acordo com o curso oficial da "The Pennsylvania Academy of Fine Arts", si uma pessoa quer fazer o curso completo de escultura, terá de estudar cinco anos. Mas, o primeiro destes cinco anos, é de estudos gerais sobre pintura, escultura, desenho e cor, projetos tri-dimensionais, artes gráficas, anatomia, perspectiva, desenho de modelo vivo e retrato, etc.. Nos seguintes quatro anos, especializar-se-á na classe que escolher.

O ensino de escultura nessa Academia tem, como base, a interpretação em formas aproximadas às da natureza, chegando mesmo ao estudo do retrato.

Depois de afeito à observação do modelo vivo, estará o aluno capacitado ao estudo da composição, quer na obra interpretada em formas fechadas, quer em formas abertas, notando-se que o estudo da forma desenvolvida no espaço é posterior ao estudo da que é composta em bloco. Enquanto as duas primeiras são obras realizadas em modelagem, a terceira já o é em material duro. Para finalizar, o trabalho de formas abertas é novamente interpretado em um material móle, o gesso, depois que o aluno já adquiriu a desejada experiência em arte como em técnica.

Observamos então que o programa desta academia é bastante flexível, permitindo o adiantamento individual ao aluno, segundo seu talento.

SÚMULA.

Nº 11 -

Para os quatro anos do curso

| | | | | |
|-----------------------------------|---|-------------------------|---|---------------|
| Escultura em volume (em vulto) | { | estudo do | { | interpretação |
| | | modelo vivo | } | retrato |
| | | livre criação artística | | |
| composição | { | fórmulas fechadas | | |
| | | fórmulas abertas | | |

Variedade de técnicas e materiais: barro, plastelina, pedra, gesso, madeira.

Gesso { trabalhado diretamente
processo das fórmulas perdidas

Técnica do trabalho { em talho direto.
em material duro } pelo processo da maquinete



PESQUISA DIDÁTICA

Nº 12 - Pesquisa didática realizada em "PHILADELPHIA MUSEUM SCHOOL OF ART", na cidade de Filadélfia, em 11 de março de 1954, no curso de Projéto Dimensionais, do Professor Aurelius Renzatti.
Duração do Curso: Um ano.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

(Um ano)

1º Problema - Arranjo de elementos: volumes com superfícies laterais planas - Trabalho de composição, criado de várias placas de gesso de diversas espessuras, tais como: pirâmides, cubos, prismas, etc.. Com estes sólidos geométricos que o Mestre deu ao aluno para arranjar, deve ele organizar uma obra em vulto que tanto tenha harmonia nas massas, como na forma geral. Alguns desses trabalhos parecem construções, mas outros também podem apresentar qualidades arquitetônicas, parecendo-se com maquetas de monumentos, portais, etc..

2º Problema - Arranjo de elementos: volumes com superfícies laterais curvas - De diferentes sólidos desta natureza, o estudante tem de organizar um conjunto, criando uma forma esculptural. Alguns desses elementos criadores apresentam buracos, para focalizar o interesse pelos espaços negativos. Esses sólidos foram obtidos derramando-se gesso líquidificado dentro de uma bola de borracha, aberta em duas partes.

3º Problema - Fórmula de balão - Esta obra pode ser criada por meio de uma ou mais fórmulas de balão, colocadas sobre um pedestal.

Essas fórmulas de balão, o Prof. Renzetti as obtém, derramando gesso líquidificado dentro de um balão de borracha (Balão de ar). Quando o gesso despejado no balão começar a endurecer, o estudante pode apertá-lo com as mãos, experimentando fazer alguma forma especial, tal como a que nos sugere um peixe, etc..

- 4º Problema** - Fórmula abstrata - De um bloco de gesso da forma de um prisma, o aluno esculpe, livremente, criando uma forma diferente, de qualidades estéticas abstratas.
- 5º Problema** - Fórmula ovóide - De um bloco de gesso da forma de um prisma, o aluno tem que esculpir uma forma ovóide. Este exercício é para controlar espírito e mãos do estudante, de modo a fazê-lo criar uma forma desejada.
- 6º Problema** - Espaço contido - De uma forma de balão, o aluno raspa algumas partes, chegando mesmo a fazer buracos, para obter espaços negativos. Pode fazer também desenhos gravados e combinar duas ou mais dessas formas de balão em conjunto, criando um novo trabalho escultórico. A obra assim realizada, precisa ser colocada sobre um pedestal.
- 7º Problema** - Trabalho semelhante ao móible, porém feito com balões - Para estudar distribuição de formas, volumes e espaços.
- 8º Problema** - Construção: arranjo de volumes, com superfícies laterais curvas - Tais como, cilindros, cones ou outros sólidos geométricos, com os quais o aluno deverá fazer uma composição, raspando algumas partes e colocando-as em diferentes posições.
- 9º Problema** - Composição espacial: torcer uma fita de metal (fita de serra, etc.), em diferentes direções para achar uma forma abstrata interessante, na qual muitos espaços negativos devem ser observados.
Em alguma parte deste trabalho pode ser pendurado um sólido, como por exemplo, uma bola feita de gesso. Esta obra, tanto pode ser colocada sobre uma base, como pendurada no teto, lembrando um móible. No início, o Prof. Renzetti explicou ao discípulo que, se ele juntasse as duas extremidades da fita de metal, mostraria ela somente a forma de um círculo.
- 10º Problema** - Exercício para ritmo - Segurar as extremidades de um arame com ambas as mãos e, assim esticado, trabalhá-lo sobre um dos lados de uma placa de barro. É preciso que o aluno conserve firmemente o arame bem esticado.



do e, com um movimento ondulado, cortando partes dessa placa.

Com este exercício, o estudante pode auxiliar da relação entre o material e a emoção exigida do artista, para trabalhá-lo.

11º Problema - Construção - Fazer uma estrutura com materiais diferentes, tais como pedaços de bambu, madeira compensada, pedaços de casca de coco, etc.. Este exercício é indicado para estimular o poder criador, achar formas e soluções inesperadas.

12º Problema - Construções - Fazer estruturas com arames torcidos, formando desenhos ou formas abstratas.

13º Problema - Diferentes texturas - Observar variados efeitos de riqueza de superfície, sobre uma placa de gesso ou barro, onde podem ser impressos diferentes materiais (exemplos: casca de amêndoas, pedaços de madeira, pedras, etc.). A placa assim obtida, será então coberta de gesso, para servir de forma perdida, da qual surgirá a obra, depois de convenientemente escalpelada.

14º Problema - Relêvo: apelo à forma - Trabalho obtido pela composição de várias formas planiformes, com silhuetas diversas e dispostas em conjunto, em planos superpostos. Essas formas empregadas foram obtidas de uma placa de gesso ou de madeira, recortada à semelhança de um "puzzle". Arranjando-se diversos desses pedaços em vários planos, mas formando um só conjunto, podemos conseguir uma obra original e interessante. Este exercício também é aconselhado para se fazer a observação de cada um desses pedaços recortados (do puzzle), a fim de que sejam apreendidas as partes, isoladamente.

15º Problema - Fórmula aberta - Cobrir diretamente com gesso, uma armação (ou esqueleto) de arame ou ferro, fazendo uma obra de escultura, em formas abertas ou em formas que se aproximem às da natureza.

16º Problema - Composição espacial - Construir uma obra de escultura no espaço, por meio de vergalhões de ferro, de diferentes grossuras, bem como de alguns pedaços recortados em

chapa de metal. Criar planos em algumas partes da obra, obtidos pelo emprêgo esclusivo de fios de arame, colocados ordenadamente.

COMENTÁRIO.

Nº 12 -

Esta escola é destinada ao ensino da Arte Industrial, e, por esse motivo, não dispõe de uma classe especial sobre escultura.

Os principais objetivos dessa instituição resumem-se em desenvolver no aluno o poder criador, a imaginação e o gosto. Com essa finalidade, a escola, durante um ano, desenvolve o sentimento artístico do estudante pela escultura, através de uma classe muito interessante, denominada Projetos Dimensionais, cujo programa expusemos, ao fazer a pesquisa didática e que agora passamos a comentar.

Notamos, como principal objetivo da "Philadelphia Museum School of Art", o desejo de desenvolver, no aluno, o poder criador e o gosto artístico.

Para isso, nos primeiros trabalhos deverá ele arranjar, de maneira harmoniosa, diversos sólidos que recebe do mestre, uns de superfícies planas, outros curvas, de maneira a fazer uma composição que tenha muito do caráter arquitetônico, no seu desenvolvimento de massas.

Vemos assim, que o gosto do aluno, nessas primeiras obras, vai sendo estimulado pela observação das formas e linhas, do equilíbrio entre os volumes e massas, da harmonia do conjunto, etc..

É, sómente quando o aluno já está habilitado a compôr e que já conquistou suficiente confiança em si próprio, que vai criar uma obra de vulto, esculpindo uma forma abstrata de um bloco de gesso.

Depois que o estudante adquiriu algum conhecimento da técnica de esculpir, vê-lo-emos executar uma forma pré-determinada, como foi a do ovoide.

A composição que, de início, é estudada por meio de elementos planos, passa depois a ser feita à três dimensões, disposta sólidos geométricos.

Estudando a composição em volume, passa, a seguir, a observá-la no espaço, criando formas diversas, com vários materiais.

Notamos também que esse método de ensino tem, como programa, despertar no aluno a consciência de suas próprias emoções, quando realiza a obra de arte.

Do mesmo modo, vão sendo sempre estimulados o espírito criador e a fantasia, pela realização de texturas diferentes, que proporcionam diferentes efeitos de luz e sombra.

Vemos assim que, sómente depois que a sensibilidade artística já foi bastante desenvolvida, o aluno interpretará uma obra de escultura em formas aproximadas às da natureza ou abstratas, fazendo escultura em volume e no espaço.

SÚMULA.

Nº 12 -

| | | |
|------------|---|--|
| Composição | { | Arranjo de elementos planos |
| | | Arranjo de elementos curvos de formas de balão de formas abstratas |
| no espaço | { | em volume - forma pré-determinada (ovóide) |
| | | { espaço contido móveis (com formas de balão) construção (com elementos curvos) composição espacial |

Rítmo

| | | | | |
|---------------------|---|------------|---|---------------------|
| Escultura no espaço | { | construção | { | materiais variados. |
| | | | | arame. |

Textura: observação da luz e sombra.

| | | | | |
|-----------|---|------------|---|---|
| Escultura | { | em volume | { | em relêvo: apêlo à forma |
| | | | | em vulto: forma aberta { abstrata realista |
| | | no espaço: | | composição espacial |

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 13 - Pesquisa didática realizada em "SCHOOL OF PAINTING AND SCULPTURE, COLUMBIA UNIVERSITY", na cidade de Nova Iorque, em 25 de março de 1954, no curso do Professor Jean De Marco, "Adjudant Professor" do Departamento de Escultura.
Duração do Curso: 4 anos.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Para os quatro anos de curso

Primeiro Semestre.

1º Problema - Trabalho em relevo - O estudante principia pelo baixo-relevo, devendo interpretá-lo em dois planos. Estes relieves podem apresentar formas abstratas ou formas aproximadas às da natureza que são esculpidos diretamente em uma placa de gesso. Alguns alunos, desejosos de apurar mais sua obra, fazem sobre ela uma forma também de gesso, que passam a trabalhar no negativo, para acentuação de efeitos especiais, criação de novos desenhos, etc..

2º Problema - Modelagem - Durante cinco semanas o aluno tem que estudar o modelo vivo, modelando uma estátua em barro, sobre armação de ferro.

3º Problema - Escultura em formas fechadas - Interpretar em formas fechadas uma figura, etc., esculpindo-a de um bloco prismático ou com forma de garrafa. Estes blocos são previamente preparados, despejando-se gesso líquido ficado dentro de uma caixa de papelão ou de uma garrafa que são, depois, retirados.

4º Problema - Apelo à forma - O aluno deve esculpir um trabalho, de um bloco de gesso previamente preparado e que tenha uma forma rude, natural. A fim de resolver sua obra, é preciso o estudante procurar qual a melhor composição para sua escultura, de acordo com o formato geral do bloco.

Alguns alunos preferem estudar, inicialmente, em bloco de barro, de formas semelhantes ao do primeiro, onde procuram a melhor solução para o trabalho a ser executado. Somente após este exercício preliminar é que começarão a esculpir diretamente, fazendo, de início, alguns desenhos sobre o citado bloco de gesso, para guiar-lhes o talho.

Segundo Semestre.

1º Problema - Composição - Sobre armações de arame semelhantes a esqueletos, o estudante tem que trabalhar diretamente com o gesso, fazendo escultura figurativa de pequenas proporções e que tanto pode ser de figura isolada como em grupo ou, ainda, de animais. Este problema pode ser interpretado em formas fechadas ou abertas e é dado, para o estudo da composição.

2º Problema - Talho direto - Trabalhos em pedra ou madeira, feitos diretamente no material, após alguns desenhos preliminares que indicam a forma desejada.

3º Problema - Estátua, em tamanho natural - Trabalho de escultura estudado de um modelo vivo e modelado no barro, sobre armação de ferro.

4º Problema - Escolha do tema e material - Trabalho de escultura, interpretado em formas realistas ou abstratas, podendo o aluno escolher o tema e o material para a obra.

COMENTÁRIO.

Nº 13 -

O aluno de escultura estuda durante 4 anos, não só na classe de escultura, bem como em outras diferentes, sendo que o estudante de arquitetura está também obrigado ao mesmo programa que, entretanto, será dado em prazo mais curto.

De preferência os trabalhos devem ser estudados em formas aproximadas às da natureza.

Esse programa foi organizado para os quatro anos do curso de escultura, sendo cada ano dividido em dois semestres; mas, de ano para ano, o aluno terá que fazer trabalhos demonstrativos do maior valor artístico adquirido.

De modo geral, o estudo orientado pelo Prof. De Marco, toma por base as formas aproximadas às da natureza e é ini-

ciado pelo baixo-relevo, interpretando em fórmulas abstratas ou naturais, mas, somente, em dois planos, para simplificar a execução da obra.

Apos este primeiro trabalho, o aluno estudará a escultura em vulto, observando o modelo vivo, para modelar uma estátua, torso, etc.. A seguir, já tendo adquirido certa experiência artística, o aluno deverá esculpir, talhando de um bloco de gesso, uma obra que deverá conservar em conjunto, o formato primitivo, geométrico ou rude, do bloco.

Note-se assim que, por vezes, a composição da obra é sugerida pelo formato do sólido a esculpir.

Devemo-nos lembrar que, durante o Primeiro Semestre, todos os problemas realizados pelos estudantes são feitos em material mole.

Frequentando o segundo semestre, o aluno deverá desenvolver mais o seu poder criador e os conhecimentos técnicos.

Passa então a modelar com gesso, diretamente sobre armação, compondo obras de figuras isoladas ou em grupo, em formas fechadas ou abertas que o levarão a interessar pelos espaços contidos. Depois deverá desenvolver seus conhecimentos de técnica e materiais, passando a trabalhar diretamente em pedra ou madeira e a modelar figuras no barro, mas as de tamanho natural, segundo a observação do modelo vivo.

Finalizando, o aluno terá liberdade para escolher o tema e o material da obra que executará.

SÚMULA.

Nº 13 -

Para os quatro anos do curso

Primeiro Semestre

| | | |
|---------------------------|---|--|
| Trabalho em material mole | { | modelagem no barro escultura no gesso |
| | { | em relêvo { baixo-relevo { fórmulas abstratas formas naturais |
| Escultura em volume | { | estudo do modelo vivo: barro mode- lado sobre armação. |
| | { | em vulto { em fórmas fecha- das (Talho di- reto) { bloco de forma- to geométrico, etc. { bloco de forma- to rude. |

Segundo Semestre.

Desenvolvimento do poder criador.

Composição { fórmas abertas { de figura ou animal isolado
ou
fórmas fechadas { em grupos

Variedade de materiais e técnicas: barro, gesso, pedra, madeira.

Trabalho direto { material mole
material duro - Talho direto

Livre criação.

Estudo do modelo vivo: tamanho natural.

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 14 - Pesquisa didática realizada em "ART STUDENTS LEAGUE OF NEW YORK", na cidade de Nova Iorque, em 25 de março de 1954, no curso do Professor William Zorach.

Duração do Curso: Tempo indeterminado.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Tempo indeterminado

No Curso de Escultura, dessa sociedade de artistas, não há programa geral e sim individual para cada aluno porque, conforme o talento que possua, poderá adiantar-se mais que outros, em menor tempo. Sendo assim, ser-lhe-á permitido frequentar a mesma classe durante o tempo que quizer. Tem constantemente o modelo vivo para estudar e, enquanto alguns interpretam em formas aproximadas as da natureza, outros preferem representá-las de maneira abstrata.

O Prof. Zorach orienta seu discípulo, principalmente, no sentido da interpretação, da maneira de realçar as qualidades plásticas de uma obra de escultura, ensinando-lhe as técnicas diferentes para trabalhar em vários materiais.

Assim, cada estudante desenvolve sua personalidade artística aprendendo a não copiar estilo de nenhum outro escultor, por mais célebre que seja.

Em geral o aluno principiante estuda em material móle, como o barro ou gesso, ficando, posteriormente, apto a esculpir em material duro, como pedra ou madeira. Trabalhando com o barro de cerâmica, tanto realiza esculturas que depois serão queimadas (terra-cota), como obras para serem vasadas a gesso.

A técnica do gesso também é estudada para permitir o trabalho feito diretamente nesse material, sobre armação de ferro, em tamanho pequeno ou grande.

COMENTÁRIO.

Nº 14 -

"Art Students League of New York" é uma antiga sociedade de artistas plásticos, de importante tradição na evolução da arte nos Estados Unidos da América.

Em suas inúmeras classes podem ser vistos centenas de

alunos que têm como professores alguns dos mais afamados artistas Norte Americanos.

Sendo uma associação, não há programa geral de ensino, porque cada estudante chega às diversas classes, dessa sociedade, em grau diferente de adiantamento técnico e artístico.

Notamos como base do ensino no curso de escultura de "Art Students League", as formas aproximadas às da natureza, escolhendo, entretanto, alguns, a interpretação em formas abstratas.

De preferência o material é trabalhado diretamente, sendo comum iniciarem o estudo pelo barro ou gesso, para depois aprenderem a trabalhar na pedra ou madeira. O gesso, tanto é trabalhado diretamente, sobre uma armação, como também é usado como material indireto, pelo processo das formas perdidas.

Ainda é considerado de capital importância que cada estudante desenvolva suas qualidades artísticas sem se impressionar pelas personalidades célebres.

SÚMULA.

Nº 14 -

Escultura em volume } em vulto } formas naturais
 } } formas abstratas

Variedade de { material mole: barro, gesso
técnicas e materiais } material duro: pedra, madeira

Desenvolvimento da personalidade artística.

Livre criação.

*

84

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 15 - Pesquisa didática realizada em "NEW YORK UNIVERSITY", na cidade de Nova Iorque, em 7 de abril de 1954, no curso do Professor Vincent Glinsky.
Duração do Curso: 3 períodos de 15 semanas por ano.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Nesse curso de escultura não há um programa geral, porque para cada estudante é necessário haver um programa individual. Todos os alunos estudam na mesma oficina que o Professor Glinsky faz suas obras e, para eles, é esta uma boa oportunidade de apreciar a evolução do trabalho do mestre e facilitar a consulta, sobre inúmeras questões artísticas, que ocorrem no desenvolvimento da obra.

Alguns alunos são capazes, desde o início das aulas, de trabalhar na pedra ou madeira, esculpindo diretamente no material duro. Por vezes fazem, inicialmente, um estudo, pequeno, em barro, para ampliá-lo depois, diretamente, em pedra ou madeira. Mas, muitos estudantes não podem começar esculpindo, porque siquer aprenderam a desenhar.

Para estes é necessário que o mestre, de início, explique o que é um desenho, obrigando-os a fazer alguns "croquis", antes de principiarem a trabalhar em escultura.

Depois destes estudos preliminares, podem, então começar a modelar no barro ou plastelina.

Comumente, a primeira obra a executar é uma cabeça, mas, si ainda não estão aptos a isto, o professor faz copiar um modelo de gesso, interpretado somente em planos (o modelo dado, em geral, é um busto).

Após este exercício, o estudante poderá executar muito melhor o próximo trabalho, porque compreendeu o que é Escultura: "desenhos e formas interpretadas com simplicidade" como disse o Prof. Glinsky.

Agora, chega então o momento para o Mestre lhe falar sobre proporções, movimento, equilíbrio, etc.. Depois desses esclarecimentos, o aluno mais adiantado pode começar a fazer estátuas, estudando-as de um modelo vivo, que vem possuir somente uma vez por semana. Durante ~~es~~ outros dias, quando o modelo vivo não está presente, o estudante deve fazer obra de livre criação, trabalhando de imaginação e fazendo, assim, exercício da memória visual, além de um estu-

do de composição. Por essa razão só ao aluno já suficiente mente adiantado, tanto técnica como artisticamente, é permitida a observação do modelo vivo.

O estudante, para modelar, usa o barro e este será queimado (terra-cota) ou vasado a gesso (processo das formas perdidas). Pode ainda trabalhar diretamente em gesso sobre armação de arame ou ferro, ou esculpir em bloco desse mesmo material, previamente preparado.

Deve, também, esculpir, em pedra ou madeira, esquadriñando, por vezes, o bloco a ser trabalhado.

O aluno pode esculpir diretamente, no material duro, após fazer, como indicação, alguns desenhos sobre todos os lados do bloco de pedra ou do toro de madeira. Alguns preferem preparar, inicialmente, um estudo pequeno em barro, que ampliam diretamente no material definitivo.

O Prof. Glinsky costuma repetir a seus discípulos que cada bloco de pedra guarda dentro de si um trabalho de escultura. Chama sua atenção para a relação que existe entre a forma geral do bloco de pedra e o apelo que suas formas sugerem a uma obra de escultura. O mestre recomenda-lhe a necessidade de encontrar a forma ideal da escultura, antes de começar a esculpir em talho direto, na pedra, etc..

Para facilitar a execução da obra, muitos estudantes fazem como indicação do que desejam esculpir, desenhos marcando as formas gerais, sobre os lados do bloco de pedra ou madeira, preferindo outros fazer em barro, numa reprodução exata do formato do bloco a esculpir, procurando no mesmo qual a melhor composição. Para trabalhar a pedra, o aluno aprende ainda como achar os pontos exatos em um modelo previamente preparado e transferi-los para o material duro definitivo, por meio da maquineta.

O aluno também aprende a realizar o baixo-relevo e a compreender que esse gênero de escultura é, principalmente, uma relação entre planos. Estudando assim, é ele capaz de fazer composições em baixo-relevo, nos mais variados materiais.

O Prof. Glinsky acredita que é muito importante para melhorar o desenvolvimento das qualidades artísticas de seus discípulos e para que eles criem uma obra de arte, a circunstância de se sentirem felizes na aula. Por isso, os alunos têm grande liberdade na oficina, podendo, enquanto trabalham, falar, fumar, etc..

Uma ou duas vezes por ano há uma festa na classe; durante essas festividades alguns jornalistas comparecem e fazem publicidade sobre as melhores obras, comentando-as pela imprensa. Nessas ocasiões, sente-se o aluno feliz com a presença dos amigos e da família, que assim o prestigiam e estimulam.

Outrossim, o mestre realiza palestras sobre escultura, mostrando-lhes diapositivos com obras dos mais famosos artistas internacionais. Acompanhado por seus discípulos, visita fundições de bronzes artísticos, como a "Roman Bronze", explicando então os vários processos de fundir em metais. Vai também com eles à "Metalic Art Company" para mostrar como são feitas as moedas e medalhas, observando especialmente as técnicas de redução e ampliação.

COMENTÁRIO.

Nº 15 -

Nessa classe de escultura da "New York University", o curso é dado em três períodos de quinze semanas cada ano, sendo ministrado uma vez por semana, durante três horas.

As inscrições podem ser feitas para um só período, embora seja facultada aos alunos a continuação, por quantos períodos queiram.

Essas aulas pertencem à Divisão de Educação Geral da "New York University", que proporciona a frequência do público em geral, não sendo porém os alunos obrigados a seguir nenhuma outra aula, porque esse não é um curso regular da Universidade, como o que frequentam os estudantes que aspiram a se graduar.

A maioria deles, tem profissão: alguns são médicos, outros dentistas, advogados, etc.. De modo geral, esses rapazes e moças estudam por prazer, não ambicionando alias tornar, realmente, artistas. Como ouvimos dizer, muitos vêm à classe de escultura para ter um derivativo de espírito e livrarem-se de preocupações demasiadamente intensas.

É interessante observar no caso de alguns desses alunos, que têm ocupações sedentárias e monótonas, (ex.: os datilógrafos), como gostam principalmente de fazer trabalhos de escultura apresentando figuras em grande movimento.

Outros estudantes chegam à classe de escultura muito impressionados pela obra de algum célebre artista; nesses casos, é mais difícil ao mestre desenvolver-lhes o poder criador, bem como suas personalidades artísticas.

Em "New York University" é considerado como estudo básico, para o aluno principiante, a interpretação da forma, em planos. Depois disso, estará apto o aluno a estudar no modelo vivo, para passar a fazer livres criações, modelando, inicialmente, em material mole para, a seguir, esculpir na pedra ou madeira.

De preferência o aluno emprega o material definitivo, trabalhando-o diretamente, o que, entretanto, não o impede de

aprender os processos usuais de vasar a gesso - ou a esculpir em pedra, madeira, transferindo os pontos tomados sobre um modelo previamente realizado, para o material duro, por meio da maquineta.

Além do ensino da técnica de trabalhar em vários materiais, o mestre está sempre atento em desenvolver o poder criador do aluno e em aumentar sua cultura, ao mesmo tempo que o estimula moral e artísticamente.

Notamos, ainda, que a escultura preferida é a escultura em volume, quer seja interpretada em vulto ou em relêvo, estudada por vezes, do modelo vivo.

SÚMULA.

Nº 15 -

Livre escolha do material { mole - barro, plastilina, gesso
duro - pedra, madeira.

Desenho de "croquis".

Escultura em volume, em vulto - modelagem.

Esclarecimentos gerais - palestras - diapositivos.

Estudo do modelo vivo.

Desenvolvimento da memória visual.

Composição - apêlo da forma.

Variedade de técnicas e materiais.

Material duro { talho direto: e preparação de modelo
(técnica) { prévio.
processo da maquineta.

Técnicas de ampliação e redução de modelo.

Ambiente feliz para melhor desenvolvimento do poder criador.

Publicidade das melhores obras.

Visita a fundições de bronzes artísticos, etc..

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 16 - Pesquisa didática realizada em "SCULPTURE CENTER", na cidade de Nova Iorque, em 15 de abril de 1954, no curso de escultura da Professora Dorothea Denslow.
Duração do Curso: Tempo indeterminado.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

No Curso de Escultura dessa sociedade de artistas, o método de ensino é individual, mas, comumente, segue as seguintes diretrizes:

O primeiro trabalho de escultura feito por um principiante é, em geral, modelado em barro de cerâmica e deve ser uma obra original, isto é, uma criação pessoal do estudante. Procedendo assim, o mestre pode saber quais são as dências artísticas que seu novo discípulo possui, si são as das formas conservadoras ou modernas.

O professor faz questão que cada aluno desenvolva sua personalidade artística, não controlando seu estilo. O que sómente ele não quer é que o aluno faça um trabalho convencional.

Se alguém vem estudar no "Sculpture Center", tendo uma base de estudos acadêmicos, interpretando formas de maneira realista ou conservadora, o professor estimula-o a experimentar a execução de obras de escultura que demonstrem características modernas. Mas, quando, anteriormente, o estudante fez trabalhos de escultura sómente em formas abstratas, o professor encoraja-o a estudar mais realisticamente, durante algum tempo.

Comentando-se a respeito do material usado, deve-se dizer que, de modo geral, os alunos principiam a trabalhar com o barro para, posteriormente, fazê-lo diretamente no gesso ou vasando nesse material, pelo processo das formas perdidas. Esculpem também, em talho direto, na pedra e na madeira.

Depois desses trabalhos de modelagem e de escultura, os alunos se iniciam no estudo do metal, como material, fazendo obras de escultura no espaço, pelo processo das soldas ou realizando fundições em bronze, da escultura interpretada em volume.

Usando o metal em chapa, podem ainda fazer escultura em volume, tanto em vulto como em relevo, por meio da técnica do repuxado.

COMENTÁRIO.

Nº 16 -

"Sculpture Center" é uma associação de escultores que juntos trabalham há 25 anos. No edifício que construiram, em três pavimentos, há duas oficinas nos andares superiores, enquanto que o térreo é ocupado por um Salão de Exposições, onde, também, encontra-se o depósito de obras, dos artistas pertencentes a essa sociedade.

Nessas oficinas vimos trabalhar tanto artistas de renome como estudantes, pois, para estes, há aulas de escultura à tarde e à noite, durante três horas. Uma dessas oficinas é o Departamento de Soldas, especialmente preparado para o trabalho do aço. Nesta mesma sala, existente no terceiro andar, há ainda um forno próprio para fundições em bronze, outros dois para cerâmica (terra-cota), etc., além das ferramentas necessárias à técnica do repuxado, que será trabalhado diretamente na chapa de metal (cobre, chumbo, etc.).

A outra oficina está organizada para a realização das obras de modelagem, feitas em barro, gesso e cera, além das que são esculpidas diretamente em material duro.

A cera é modelada, para ser fundida em bronze, posteriormente.

Como "Sculpture Center" é uma associação de escultores, não há um programa geral de ensino, pois cada estudante pode trabalhar quantos anos quiser em suas oficinas, onde chega em diferentes graus de conhecimentos técnicos e artísticos.

Notamos que a grande preocupação do método de ensino, aí ministrado, é a de fazer o aluno variar a interpretação de sua obra, capacitando-o tanto à realização das formas conservadoras, como as abstratas. Deve-se observar, que para o mestre tomar conhecimento das qualidades do novo aluno, pede-lhe para fazer um trabalho original, de livre criação, - que é em geral executado em barro de cerâmica.

Observamos também a variedade de materiais e de técnicas que o estudante deve aprender; de preferência é usado o material definitivo, trabalhado diretamente.

Resumindo, diremos que o aluno, primeiro modela, para então esculpir em talho direto no material duro, usando, por fim o metal que é trabalhado, a princípio, diretamente, e depois, em fundições.

*

SÍMULA.

Nº 16 -

Livre criação.

Desenvolvimento da { fórmas conservadoras.
sensibilidade artística } fórmas abstratas.

Diversidade de técnicas e de materiais.

Preferência pelo trabalho no material definitivo.

Material móle: barro, gesso, cera.

Gesso { trabalho direto.
processo das formas perdidas.

Material duro: pedra, madeira e metal.

Talho direto.

Metal { processo do repuxado } trabalho direto.
{ processo de soldas
{ processos de fundição.

Escultura { em vulto.
(interpretação) { em volume } em relevo.
no espaço: construções, etc.

Órdem dos trabalhos { modelagem.
{ escultura.
{ trabalho em metal.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 17 - Pesquisa didática realizada em "MUSEUM OF FINE ARTS - BOSTON MUSEUM SCHOOL", na cidade de Boston, em 21 de abril de 1954, no Curso Básico do Professor Ernest E. Morenon.
Duração do Curso: Um ano.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso Básico
(Um ano)

1º Problema - Planos - Realizar um trabalho de escultura que possa ser visto de ambos os lados, superpondo-se três superfícies planas que tenham contornos diferentes. Este trabalho pode ser feito em formas realistas ou abstratas.

2º Problema - Trabalho a três dimensões - Organizar um trabalho de escultura, semelhante a uma construção, com três superfícies planas de contornos diferentes, postos em conjunto e perpendicularmente uns aos outros.
Este trabalho tri-dimensional, também é feito para ser visto de todos os lados.

3º Problema - Volume - De um sólido, como um cubo, paralelogramo, pirâmide, cilindro, etc., feito previamente em gesso, esculpir um trabalho de escultura que tenha formas realistas ou abstratas. Este problema é, especialmente, realizado para a observação das grandes linhas e planos, luz e sombra, além da composição de formas.
Para a realização desta obra, é necessário que o aluno não perca a primitiva forma geométrica do bloco de gesso em que esculpe um torso, figura, etc..

No caso da composição de uma estátua, sua atitude fica a critério do aluno: de pé, ajoelhada, sentada, etc..

Alguns estudantes mais adiantados podem receber o bloco de gesso com uma forma rude,

não geométrica, para daí encontrar a melhor composição da escultura que vai realizar.

4º Problema - Baixo-relevo - Esculpir um baixo-relevo, trabalhando diretamente em uma placa de gesso, interpretando-o em formas realistas ou abstratas. Neste problema os estudantes encontram relações entre planos e desenhos e, ainda, o efeito que se obtém de diferentes texturas.

Este trabalho pode ser entalhado sobre uma placa que servirá de forma negativa. Depois de convenientemente preparado (isto é, lavada com água de sabão), o aluno poderá despejar gesso liquidificado sobre a placa, para fazer o positivo da obra, a qual, depois de escalpelada, pode acrescentar novos desenhos, texturas, etc..

5º Problema - Proporções e movimento - Sobre uma armação de arame, os estudantes modelam o barro ou trabalham diretamente o gesso. Este estudo é indicado para a pesquisa das proporções e movimento e deve ser executado em formas de grande simplicidade, sem detalhes.

6º Problema - Retrato - Estudando de um modelo vivo, os alunos fazem uma cabeça ou um busto. Podem executar este trabalho de maneira realista ou estilizada.

7º Problema - Escultura em volume: ampliação (de formas fechadas) - Preparar um pequeno esboço em barro ou gesso, interpretando uma figura em formas fechadas; será esta ampliada diretamente sobre um bloco de gesso a ser esculpido, depois de desenhados os contornos gerais da obra sobre todos os lados do material duro a talhar.

8º Problema - Escultura no espaço: composição (de formas abertas) - Composição de formas abertas representando figuras no espaço (exemplos: acrobatas no trapezio, marinheiros em uma escada, etc.).

Esta obra pode ser feita diretamente em diversos materiais: gesso sobre armação de ferro, metal trabalhado com soldas, ou ma-

terial plástico, etc..

Esta obra, quando modelada na cera, será, depois, fundida em bronze.

O professor sugere alguns temas a seus alunos, para que os desenvolvam em composições; entretanto, os estudantes têm liberdade para escolher qual deles desejam interpretar.

COMENTÁRIO.

Nº 17 -

Os alunos frequentando as aulas do "Museum of Fine Arts - Boston Museum School" - durante um ano, devem estudar o Curso Básico, onde se iniciam na escultura, pintura, desenho, cerâmica, etc.. Aquele que desejar ser escultor, deverá continuar estudando por mais alguns anos, para aperfeiçoamento.

Ao observarmos o programa de escultura do Curso Básico, notamos a importância dada à questão do desenvolvimento do gosto artístico do aluno, o que é conseguido pelo apuro das formas, do equilíbrio de massas, da harmonia do conjunto, das questões de luz e sombra, dos espaços contidos, etc..

Trabalhando em volume, quer seja em um bloco rude ou geométrico, o aluno deve esculpir uma figura em formas fechadas, procurando manter, na composição, o primitivo formato do sólido.

A interpretação da figura em formas abertas dará melhores oportunidades para o estudo da proporção, do movimento, do equilíbrio entre os espaços negativos e os espaços positivos.

Depois desses trabalhos, o aluno é considerado apto para o estudo das formas realistas, o que consegue pela execução do retrato.

A seguir, passa a fazer ampliações, esculpindo em talho direto.

Só após um treino razoável, deixa o aluno o estudo da escultura em volume, para compôr no espaço.

Os trabalhos desse Curso Básico de escultura são feitos em material mole, como barro e gesso, devendo o estudante também se iniciar na técnica do talho direto, esculpindo em blocos de gesso, previamente preparados.

*

SÚMULA.

Nº 17 -

Desenvolvimento do gôsto artístico.

Noção da forma sólida: trabalho esculpido em formas fechadas.

Noção da forma desenvolvida no espaço: trabalho em material mole, construído sobre armação e interpretado em formas abertas.

Estudo da escultura realista: retrato.

Ampliações.

Estudo da composição da escultura em volume e no espaço.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 18 - Pesquisa didática realizada em "MUSEUM OF FINE ARTS - BOSTON MUSEUM SCHOOL", na cidade de Boston, em 21 de abril de 1954, no Curso de Especialização do Professor Peter Abate.
Duração do Curso: três anos.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso de Especialização

I Ano

1º Problema - Construções - Trabalho tri-dimensional, feito em planos colocados perpendicularmente uns aos outros e de formas diferentes. Este problema é feito, principalmente, para o estudo do desenvolvimento de formas no espaço.

Alguns dos espaços negativos da construção, podem ser completados com fios de arame colocados, ordenadamente, de modo a formar uma superfície regular decorativa. Essas construções ou estruturas, podem ser interpretadas em formas abstratas ou realistas. O material dessas construções pode ser: — gesso, madeira, metal em chapa (de cobre, latão, etc.) e arame (de cobre, zinco, etc.).

2º Problema - Figura estudada do modelo vivo — Durante algumas semanas, com uma pose nova cada sete dias, o estudante tem modelo vivo para estudar e pode modelar estátuas até 2/3 do tamanho natural.

Esses estudos, devem ser interpretados com simplificação de formas aproximadas às da natureza. Neles, os alunos procuram especialmente estudar: volume, proporções, movimento, vida, etc..

3º Problema - Retrato - cabeça estudada do modelo vivo - O prazo de uma semana é em geral o tempo determinado para a realização do retrato - (uma cabeça) feito em modelagem, observando de modelo vivo.

- 4º Problema - Trabalho curvilíneo - Esculpir uma obra de superfícies curvas e em formas abstratas, de um bloco de gesso com forma geométrica, tal como o cubo, pirâmide ou prisma. Este trabalho deve ser interpretado em formas fechadas, compactas e sem perfurações ou espaços negativos. Este problema é indicado especialmente para a observação de formas curvas, luz e sombra.
- 5º Problema - Trabalho retilíneo - Esculpir de um bloco de gesso, tal como um cône, pirâmide, etc., uma obra interpretada com simplificação de planos. Este problema pode representar a escultura figurativa, um grupo estilizado ou uma figura, etc., ou ainda, uma forma abstrata.
- 6º Problema - Trabalho curvilíneo e retilíneo - De um só lido geométrico, esculpir um trabalho com formas abstratas ou realistas, interpretando uma obra em formas curvas e planas.
- 7º Problema - Perfuração ou espaços negativos - Esculpir, de um bloco de gesso, um trabalho, interpretando-o em formas realistas ou abstratas, com planos, superfícies, curvas e espaços contidos.
- 8º Problema - Fórmulas abertas - Estudo de composição de uma figura ou de um grupo de figuras, interpretando-as em formas que se desenvolvem livremente no espaço. Este trabalho é feito sobre uma armação de ferro e é, especialmente, indicado para o estudo da composição de uma obra que se desenvolve no espaço, assim como para o desenvolvimento estético de obras a serem fundidas em bronze.
- 9º Problema - Fórmulas fechadas - Trabalho esculpido diretamente no material duro (pedra ou madeira), mostrando suas formas como um só bloco. O estudante deve, inicialmente, fazer sobre os lados do sólido alguns desenhos no material duro, para indicar as formas gerais a serem esculpidas.

Antes de se iniciar no trabalho em material duro, co-

mo a pedra ou madeira, o aluno deve esculpir em tijolos (re-fratários, etc.) ou em blocos de gesso ou de cimento. Note-se que o gesso e o cimento são usados, tanto para serem trabalhados tecnicamente em escultura, isto é, no caso da obra estudada em talho direto, como para servirem no processo das moldagens em formas perdidas.

II Ano

No Segundo Ano, o estudante deve fazer escultura em vulto (figuras, etc.) ou em relêvos (especialmente os baixo-relêvos). Tem também que desenvolver temas sugeridos pelo professor, para o estudo da composição de estátuas e baixo-relêvos, além daquela que é melhor indicada para a escultura aplicada à arquitetura.

Como material, o aluno geralmente usa o barro, gesso, madeira ou pedra.

Durante o Segundo Ano, o estudante deve fazer o mesmo gênero de problemas que teve no Primeiro, mas, em obras de escultura de maior importância. Continua também a esculpir em blocos de gesso e tem, principalmente, que executar estátuas em que se reconheça a forma geométrica do bloco de onde a obra foi esculpida. O trabalho modelado em pasta cerâmica, para ser posteriormente queimado (terra-côta), ainda faz parte dos estudos realizados no Segundo Ano, aprendendo o aluno também os seguintes processos:

1º - Processo da serpentina - Obra construída por meio de cordas de pasta cerâmica que, depois de convenientemente enroladas em espirais, organizam a forma geral da obra.

2º - Processo da decalcagem - Obra obtida pelo decalque da pasta cerâmica dentro de um molde negativo de gesso.

3º - Processo da fundição ou colagem - Obra obtida deramando-se a barbotina dentro de um molde negativo de gesso, despejando-se o excesso.

No Departamento de Cerâmica, o aluno de escultura pode aprender a trabalhar com o torno e estudar a técnica de fazer e aplicar esmaltes, etc..

III Ano

O estudante continua a fazer problemas semelhantes aos que realizou anteriormente, mas, em trabalhos de maior importância artística, no que diz respeito à composição, proporção e simplificação de planos, etc., especializando seus conhecimentos em uma variedade de técnicas e de materiais de trabalho, principalmente pedra e madeira.

Assim como fizera no Segundo Ano, o aluno do Terceiro

deve criar obras sobre temas sugeridos pelo mestre, para o estudo de composição da escultura aplicada à arquitetura, a um ambiente, etc..

Alguns desses temas podem ter como exemplo: Escultura para um jardim zoológico - Baixo-relevo para um Instituto de Música, etc..

COMENTÁRIO.

Nº 18 -

Curso de Especialização

I Ano

O curso completo de escultura tem a duração de quatro anos, sendo o primeiro deles, o que é realizado no Curso Básico existente em "Museum of Fine Arts - Boston Museum School".

O primeiro ano do Curso de Especialização, em escultura, é iniciado pela forma no espaço, desenvolvida a três dimensões.

Depois da realização de obras, como construções e composições espaciais, o aluno é levado a estudar a escultura em volume, interpretando-a em formas aproximadas às da natureza, pela observação do modelo vivo. Notamos que, ao iniciar o estudo do modelo vivo, o aluno se interessa pela forma geral, para depois procurar caracterizar o retrato, nos demais trabalhos.

A seguir o aluno deverá esculpir em um bloco de gesso, esforçando-se por dominar a forma que, inicialmente, deve ser fechada e abstrata, para depois apresentar-se estudada de maneira figurativa. As citadas obras abstratas deverão ter superfícies curvas, não obstante terem sido esculpidas de um bloco da forma de um cubo, pirâmide, etc., enquanto que o estudo seguinte será, preferencialmente, o da figura estilizada em planos.

Depois o aluno terá liberdade para jogar com as formas, interpretando-as em curvas ou em planos.

A questão dos espaços negativos também é considerada com especial atenção, podendo o estudante consegui-los, na realização da obra realista ou abstrata.

Observamos ainda que a composição da obra interpretada em volume ou no espaço, tanto é estudada para a figura isolada, como em grupo.

O barro e o gesso são os materiais de trabalho comuns, no estudo do primeiro ano, embora o aluno também faça algumas obras em pedra e madeira.

II Ano

Neste ano, além da escultura em vulto é estudada a que é interpretada em relevo, composta de temas propostos pelo mestre, embora lhe seja facultativa a escolha.

Neste ano ainda o aluno deve exercitar-se em uma variedade de técnicas e materiais, especializando seus conhecimentos sobre a maneira de trabalhar o barro, através dos vários processos da obra em cerâmica.

III Ano

Esse período do curso procura apurar mais as possibilidades do aluno, técnica e artisticamente, devendo ele realizar obras em maiores proporções. Também é dada grande importância ao estudo da obra em função de um local, do tema, etc..

SUMULA.

Nº 18 -

Curso de Especialização

I Ano

| | | | | | | |
|-------------------|---|--|---|---|---|---------------------------------|
| Obra em modelagem | { | Escultura no espaço | { | construção | { | em formas abstratas |
| | | | | | | em formas realistas |
| Obra esculpida | { | Escultura em volume, em vulto (estudada do modelo vivo) | { | fórmula aproximada à da natureza. | { | fórmula realista: re- trato. |
| | | | | | | |
| Composição | { | interpretação | { | fórmula abstrata. fórmula simplificada, estilizada. fórmula realista. | { | |
| | | | | | | |

Variedade de técnicas e de materiais: barro, gesso, cimento, pedra, madeira.

Gesso { trabalhado diretamente.
trabalhado pelo processo das fórmulas perdidas.

Talho direto.

II Ano

Programa semelhante ao do ano anterior, porém com trabalhos de maior importância técnica e artística.

Escultura em volume } em vulto.
 } em relevos.

Variadade de técnicas e de materiais: material mole e material duro.

Composição sobre temas propostos.

Estudo da escultura aplicada à arquitetura.

Especialização de conhecimentos técnicos e artísticos, da obra feita em barro:

A - Trabalho queimado em pasta massiça, posteriormente escavada e queimada (terra-cota).

B - 1º - processo da serpentina.
2º - processo da decalcagem.
3º - processo da fundição ou colagem.

III Ano

Programa semelhante ao dos anos anteriores, porém com trabalhos de maior importância artística e técnica.

Aperfeiçoamento da técnica do material duro: na pedra e na madeira.

Estudo da composição em função de um tema, de um local, etc..

Escultura em volume } em vulto.
 } em relevos.

Variadade de técnicas e materiais.

Talho direto.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 19 - Pesquisa didática realizada em "FOGG ART MUSEUM - HARVARD UNIVERSITY", na cidade de Cambridge, em 26 de abril de 1954, no curso do Professor Gilbert A. Franklyn.

Duração do Curso: Um ano.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

(Um ano)

O aluno principia a estudar modelando em barro, gesso, esculpindo, mais tarde, diretamente na pedra.

1º Problema - Cópia de um modelo - Os primeiros dois ou três trabalhos são cópias, modeladas em barro, de algumas esculturas célebres. Estas obras que, geralmente, apresentam a escultura em vulto, podem depois ser vasadas a gesso pelo processo das fôrmas perdidas.

2º Problema - Figura - Trabalhando diretamente em gesso sobre armação de arame, o aluno realiza o estudo da figura humana, em obra de pequenas proporções. É facultativa a composição dessas obras de livre criação, em formas abertas ou fechadas. Esse problema é especialmente indicado para o estudo da composição, movimento e proporção.

3º Problema - Fórmulas abstratas - Trabalho esculpido diretamente de um bloco de gesso e interpretando em fórmulas abstratas. Este problema favorece o estudo das superfícies curvas, planas e dos efeitos de luz e sombra.

4º Problema - Baixo-relevo - Composições interpretadas em baixo-relevos, modeladas no barro ou esculpidas diretamente em uma placa de gesso.

O estudo do baixo-relevo é geralmente iniciado pela cópia de um modelo que, na maior parte das vezes, é um relevo Egípcio ou Assírio. A condição necessária a escolha do modelo, é que tenha sido resolvido com pouca acentuação de fôrmas.

Este estudo deve ser feito em barro e vasado a gesso. O aluno também aprende a fazer trabalhos, esculpindo diretamente uma placa de gesso, para interpretar o baixo-relevo, como ele é visto em uma forma negativa; posteriormente, sobre essa placa de gesso, convenientemente preparada, o estudante derramará o gesso fluidificado, para obter a obra definitiva.

COMENTÁRIO.

Nº 19 -

Nesse curso de escultura do "Fogg Art Museum - Harvard University", o aluno estuda somente durante um ano, porque seu objetivo não é propriamente o de se tornar artista, pois, o que almeja, é ser conservador de museus. Assim, estuda escultura, somente para adquirir conhecimentos gerais.

Por essa razão, não lhe é exigido grande desenvolvimento do poder de fantasia. - Embora chegue a fazer obras de livre criação, seus primeiros trabalhos são realizados pela cópia de modelos de escultura em vulto, de autoria de artistas célebres.

Já conhecedor de certas questões técnicas, principia o estudante a fazer trabalhos de composição, modelando diretamente com gesso sobre armação de arame, composição essa que pode ser interpretada em formas abertas ou fechadas.

Depois que o aluno demonstrou, nas obras realizadas, compreensão da forma aproximada à da natureza, poderá interpretar formas abstratas, esculpindo-as de um bloco de gesso.

Quando a forma em vulto já foi suficientemente estudada, o aluno começa a realizar o baixo-relevo, copiando ainda algum modelo interpretado em relêvos de pequena saliência.

Usando barro e gesso como material, é que o aluno, geralmente, passa esse ano de estudo, embora haja alguns, mais dotados, que também trabalham diretamente na pedra e na madeira, como tivemos ocasião de observar.

*

SÚMULA .

Nº 19 -

Estudo em modelagem.

| | | | | |
|------------------------|---|----------|-----------------------------|--|
| Escultura em volume | { | em vulto | { | cópia de modelo livre criação: figura humana livre criação: forma abstrata |
| | | { | em relevo (baixo-relevo) | { |
| Estudo do baixo-relevo | { | | | em relevo propriamente dito. entalhado. |

Estudo em material mole: barro, gesso.

Variedade de técnicas.

* * *

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 20 - Pesquisa didática realizada em "COLLEGE OF PRACTICAL ARTS AND LETTERS - BOSTON UNIVERSITY", na cidade de Boston, em 26 de abril de 1954, no curso da Professora Alice Nygard Reynolds.
Duração do Curso: Um ano.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

(Um ano)

1º Problema - Construções espaciais — Estudo para desenvolver, no aluno, principalmente, o sentimento do espaço e da forma. Estas construções podem ser feitas com três ou quatro planos diferentes, de formas diversas e postas em conjunto, perpendicularmente umas às outras.

Por vezes, o material escolhido é a madeira policromada, que se apresenta em variados formatos.

2º Problema - Projeto de obra de três dimensões - Interpretar de um desenho de formas abstratas ou realistas, uma obra em termos de três dimensões, usando o barro como material. O aluno deve estudar esse problema, interpretando primeiramente superfícies planas, depois as côncavas e as convexas, para finalmente trabalhar com o espaço envolvido. A obra é portanto de livre criação, sendo facultado ao aluno a interpretação da forma: abstrata ou realista.

Estes problemas enunciados são de especial interesse para o Curso de Decoração de Interiores.

3º Problema - Composição - Trabalho de escultura em vulto, interpretando a figura humana isolada ou em grupo, o animal ou um grupo deles.

4º Problema - Retrato - Estudo da forma realista, da cabeça, caracterizando uma pessoa determinada; esse trabalho deve interpretar diferentes sentimentos, para permitir o estudo das expressões.

Os terceiro e quarto problemas, são de especial interesse para o Curso de Modelagem.

5º Problema - Padrões comerciais e modelos — Estudando projetos industriais, os alunos devem realizar desenhos, moldagens de moldes, etc.. Estes moldes deverão depois ser enviados a uma fundição especializada, para a realização do modelo definitivo. Alguns poderão ser executados diretamente no gesso.

Este último problema é interessante para o Curso de Projetos de Produtos.

Em geral, o estudante desse curso usa material de sua obra o barro tanto queimado (terra-cota), como vasado a gesso.

Alguns alunos esculpem também fórmas em placas de madeira, em tijolos ou em materiais plásticos.

COMENTÁRIO.

Nº 20 -

O "College of Practical Arts and Letters - Boston University", é uma escola especialmente interessada em artes industriais, com base nas belas artes.

No curso em que o aluno estuda durante um ano a arte das fórmas, faz ele, principalmente, modelagem, mas também realiza desenhos, etc..

O método de ensino visa preparar o estudante para trabalhos diversos: Decoração de Interiores - Modelagem - e Projetos de Produtos.

Por essa razão, o início do estudo é feito por meio das construções espaciais, para estimular o poder criador do aluno, que depois irá compor obras desenvolvidas, tanto no espaço como em volume, interpretando suas fórmas de maneira realista ou abstrata.

Trabalhando a três dimensões, executa obras estudadas, inicialmente, em desenhos, devendo, também, fazer moldes comerciais, o que ele acompanha e fiscaliza até a fase final.

Dessa maneira, o aluno aprende técnicas diversas de diferentes materiais.

*

SUMULA.

Nº 20 -

A) - Problemas dedicados ao Curso de Decoração de Interiores.

| | | |
|-----------|--|------------------------------------|
| Escultura | { no espaço | |
| | em volume, em vulto (interpretação de projetos | { forma abstrata forma realista |

Diferentes materiais: barro, madeira,

Livre criação.

B) - Problemas dedicados ao Curso de Modelagem.

Escultura em volume, em vulto.

Composição { figura ou animal isolado
 grupo de figuras ou de animais

Livre criação.

Estudo da forma realista: retrato e expressão.

Material usado: barro.

C) - Problemas dedicados ao Curso de Projetos de Produtos.

Projétos industriais.

Moldes de produtos comerciais.

Variedade de técnicas e materiais.

Fiscalização do modelo definitivo na oficina.

*
1

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 21 - Pesquisa didática realizada em "RHODE ISLAND SCHOOL OF DESIGN", na cidade de Providence, em 27 de abril de 1954, nos cursos de "Projetos em três dimensões" que é um curso básico, e no "Curso de Escultura - Especialização", ministrados pelo Professor Gilbert A. Franklin.

Duração dos Cursos: Um ano para o de "Projétoes em três dimensões" e três anos para o "Curso de Escultura - Especialização".

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso de Projétoes em três Dimensões

(Um ano)

Neste curso básico, o sentimento do aluno pela arte das formas é desenvolvido através dos seguintes problemas.

1º Problema - Escultura no espaço: construções — Obras desenvolvidas no espaço, usando como material a madeira compensada ou placas de gesso. - A construção deve ter três ou mais planos, cada um com formato diverso e apresentando-se colocados perpendicularmente uns aos outros.

2º Problema - Escultura no espaço: construção e composição espacial — Usando o arame como material (aramé de cobre, etc.), torcido, amassado, etc., o aluno pode fazer trabalhos em três dimensões, formando desenhos ou mesmo interpretando formas em volumes.

3º Problema - Escultura em volume: formas abstratas - Esculpir de um bloco de gesso, previamente preparado, formas não-figurativas, para a observação de massas, formas, luz e sombra.

4º Problema - Escultura no espaço: móveis. É facultado ao aluno a criação de móveis.

COMENTÁRIO.

Nº 21 -

Curso de Projétoes em três Dimensões

(Um ano)

Como em outras classes, os primeiros conhecimentos técnicos e artísticos do aluno são obtidos através de construções, composições espaciais, etc..

Ao abordar a escultura em volume, é iniciado o estudo pela interpretação das formas abstratas, esculpidas em blocos de gesso, para permitir ao aluno sentir, logo no primeiro ano de trabalho, a noção de solidez da obra de arte e por este motivo é facultativa a execução do móible.

SÚMULA.

Nº 21 -

Curso de Projétoes em três Dimensões

(Um ano)

Escultura no espaço { construção.
 composição espacial, etc..

Escultura em volume: formas abstratas.

Conhecimento de várias técnicas e materiais: material mole, material duro e metal.

Obra esculpida e trabalhada em metal.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 21 -

Curso de Escultura Especialização.

I Ano

1º Problema - Fórmulas vertebradas - O estudante inspira-se em formas de ossos para modelar no barro a obra a ser vasada em gesso.

2º Problema - Fórmulas abstratas - De um bloco de gesso, previamente preparado, o aluno esculpe formas abstratas que também podem interpretar formas figurativas (figura humana, animais, aves).

3º Problema - Fórmulas fechadas - De um bloco de gesso, previamente preparado, o aluno esculpe figuras ou animais, interpretando-os em formas fechadas ou aproximadas às da natureza ou bem ainda estilizadas.

4º Problema - Interpretação do natural - Estudar o modelo vivo, realizando obra em relevo completo ou em baixo-relevo. O estudante deve criar obras em vulto, tais como, retratos (cabeças), tórsos ou estatuas, além de estudos da figura em baixo-relevo.

O modelo vivo deve ser estudado diariamente, sendo modelado em vulto ou em relevo, pela manhã e aproveitado para realização da composição, à tarde, a fim de auxiliar o aluno na observação de formas, proporções e movimento. O barro é usado como material de trabalho.

É facultada ao aluno a escolha do tema, bem como a criação da composição, quer se trate de baixos-relevos ou de estatuas isoladas ou mesmo em grupos.

Geralmente, o barro e o gesso são os materiais usados no Primeiro Ano de Especialização, materiais esses que podem ser trabalhados em várias técnicas. Assim pode a obra ser modelada em barro e, posteriormente, queimada (terra-cota), ou vasada a gesso. O aluno aprende também a esculpir diretamente em pedra ou madeira, familiarizando-se com as diferentes técnicas de trabalhar o metal, pelo processo das soldas ou do repuxado.

II e III Anos

No Segundo e Terceiro Anos de especialização, o aluno deve fazer trabalhos como os exigidos no programa do Primeiro Ano, mas, em interpretações mais adiantadas e de maiores proporções.

Além disso, no Segundo Ano, principia ele novos problemas, tais como:

- a) trabalho feito diretamente no gesso, em tamanho grande ou pequeno, para a interpretação da figura humana, do animal, etc.. Essa obra é feita em gesso sobre uma armação de arame ou de ferro, sendo que as que representam a figura humana tanto podem ser compostas em formas abertas como fechadas;
- b) trabalho feito diretamente em cera. O aluno deve modelar, em tamanho pequeno e diretamente na cera, uma obra, para ser depois fundida em bronze, pelo processo da cera perdida;
- c) interpretação da escultura no espaço - móveis. É facultativa a criação de móveis.

Cursando o Segundo Ano de Especialização em Escultura, o aluno tem direito a estudar no Departamento de Cerâmica.

Nos Primeiro e Segundo Anos desse curso, utilizam os alunos a mesma oficina. Mas, ao frequentar o Terceiro Ano, cada estudante trabalha separadamente, em oficina isolada, durante doze semanas.

Por essa época, já adquiriu o aluno completa liberdade dentro da Escola.

COMENTÁRIO.

Nº 21 -

Curso de Escultura Especialização.

I Ano

Para estimular a fantasia e a observação, deve o aluno iniciar o estudo do Primeiro Ano pela interpretação de fórmulas vertebradas. A seguir, realizando obra de livre criação artística, esculpe, de um bloco de gesso, uma forma abstrata.

Desenvolvendo mais seu conhecimento técnico e sua sensibilidade artística, o estudante já é então capaz de escupir, de um bloco de gesso, formas fechadas, representando fi-

guras ou animais, interpretadas em fórmas naturais. Interessado, depois, na observação do modelo vivo, aprende ele a interpretar suas fórmas e a criar composições que executa, tanto em vulto, como em baixo-relevo.

As obras do primeiro ano são feitas, geralmente, em barro e gesso. Entretanto, alguns alunos mais capazes, podem esculpir diretamente na pedra ou madeira, além de se iniciarem no trabalho feito em metal.

II e III Anos

Os trabalhos do Segundo Ano do curso deverão ser executados em tamanho maior que os do primeiro, para iniciar o aluno nas questões de simplificação de formas da escultura monumental. É comum a realização da obra trabalhada, diretamente, no gesso, sobre armação de arame.

Nesse período do Segundo Ano do Curso, o aluno realiza tanto a escultura em volume, como a que se desenvolve no espaço.

Aprende técnicas diversas em vários materiais e quando estuda, no Terceiro Ano, durante os últimos três meses, o estudante trabalha em uma oficina isolada, concedida pela Escola a cada aluno, para melhor e mais livremente desenvolver sua personalidade.

SÚMULA.

Nº 21 -

Curso de Escultura Especialização.

I Ano

Desenvolvimento do espírito criador.

Escultura em volume { fórmas abstratas.
(em vulto) } fórmas realistas.

Interpretação da forma { aberta.
fechada.

Estudo do retrato.

Escultura em volume: em relevo.

Estudo do modelo vivo.

Conhecimento de várias técnicas e materiais.

Estudo de composição.

II e III Anos

Obra em maiores proporções que a do ano anterior.
Gesso trabalhado diretamente, sobre armação.
Modelagem em cera.
Escultura } em volume.
 } no espaço
Estudo da composição.
Trabalho em diferentes técnicas e materiais.
Fundição em bronze.
Estimular a personalidade do aluno: oficina particular na Escola, durante certo período.

*

OBRA PRIMA

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 22 - Pesquisa didática realizada em "THE UNIVERSITY OF SYRACUSE", na cidade de Siracusa, em 30 de abril de 1954, no curso do Mestre Ivan Mestrovic, chefe do Departamento de Escultura.

Duração do Curso: Tempo indeterminado.

Mestre Mestrovic não fez um programa geral para a classe de escultura, por entender que a orientação a seguir durante um curso depende do talento e da base artística do estudante ao entrar na Universidade.

Assim sendo, organizou um programa individual para cada aluno.

A fim de estimular no principiante os sentimentos artísticos pela escultura, Mestre Mestrovic prefere que o aluno comece pela modelagem. Depois de aprender a trabalhar com o barro, o estudante pode então esculpir diretamente no material duro, começando por obras executadas na pedra semi-dura (calcáreo, arenito, etc.), para depois estar capacitado a talhar a madeira e a pedra dura, como o granito, etc..

Falando, em geral, a respeito dos seus métodos de ensino, Mestre Mestrovic disse-nos que tomava por base as formas da natureza, porque depois de estudá-las o aluno, se quiser, é capaz de criar formas abstratas.

Frisou o Mestre, em sua palestra que considera o sucesso do artista dependente de duas condições indispensáveis: "Talento e possibilidades".

COMENTÁRIO.

Nº 22 -

Um dos grandes escultores da época contemporânea, de renome internacional, é Ivan Mestrovic, Chefe do Departamento de Escultura da "The University of Syracuse", nesses últimos sete anos.

Como nos disse esse afamado mestre, seu método de ensino é baseado no programa individual, que toma por base a escultura em volume, interpretada em formas aproximadas às da natureza. Dessa modo, estimula e desenvolve no aluno, a sensibilidade artística, o poder criador e os conhecimentos técnicos.

Geralmente o aluno principiante se inicia por modelar o barro, para depois esculpir diretamente em um material semi-duro e, a seguir, no que é considerado duro, trabalhando também de memória visual, como podemos observar.

SÚMULA.

Nº 22 -

Desenvolvimento do poder criador.

Escultura em volume } em vulto
 } em relevo

Variedade de técnicas e de materiais:

- a) Modelagem;
- b) Escultura } em material semi-duro.
 } em material duro.

Ordem de trabalhos no: barro; pedra calcária, etc.; madeira; granito, etc..

O gesso é também usado como material para servir no uso do processo das formas perdidas.

Talho direto no material definitivo.

Composição } formas aproximadas às da natureza.
 } formas abstratas.

Trabalho de livre criação e interpretação artística: desenvolvimento da memória visual.

*

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

—

</

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 23 - Pesquisa didática realizada em "THE ART INSTITUTE OF CHICAGO", na cidade de Chicago, em 4 de maio de 1954, no curso do Professor Egon Weiner.
Duração do Curso: 3 anos.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso de Escultura
Especialização.

(Para os três anos de estudo)

Mestre Egon Weiner, que ensina durante os três anos de especialização, considera seus alunos como obras de arte e, para trabalhar esse material, procura compreender suas personalidades, como seres humanos e como artistas. Por essa razão, não organiza programa geral para a classe e ensina, individualmente, a seus discípulos.

Com o fim de estimular o aluno e, desde logo, encorajá-lo a adquirir confiança em sua própria capacidade artística, inicia o Prof. Weiner o curso por palestras, sobre assuntos relacionados com a escultura e só depois desse preparo é que o aluno principiará a executar o seu primeiro trabalho de escultura, sendo-lhe facultado a escolha do material.

Como o aluno tem liberdade para empreender a primeira obra, o mestre pode observar, perfeitamente, sua expressão individual, tendências artísticas, poder criador, coragem, etc..

Após esta experiência, principia o aluno a ganhar conhecimentos técnicos e capacidade, usando diferentes materiais.

Inicialmente deve resolver alguns problemas com os quais desenvolverá seu sentimento artístico, para a plástica da obra tri-dimensional, bem como para a composição. Ao mesmo tempo, adquire sensibilidade para trabalhar com diferentes materiais. Alguns desses primeiros problemas são os seguintes:

- a) fórmulas abstratas - trabalho esculpido em um bloco de gesso ou modelado em barro, mostrando uma forma abstrata. Este estudo é feito especialmente para pesquisar o desenvolvimento de uma obra no espaço e para a pesquisa de formas, luz e sombra;

b) construções - trabalho feito com dois ou três planos que nos mostrem formas diferentes, dispostas em vários planos, criando uma só obra.

Estes estudos são feitos, geralmente, em gesso ou barro, mas nesta classe, o barro é mais usado para ser queimado (terra-cota). Modelando o barro de cerâmica, o estudante pode fazer pequenas estatuas, tórsos ou cabeças em tamanho natural, construindo-os segundo o processo da "serpentina".

Além disso, também usa o barro para vasá-lo a gesso, especialmente quando posa o modelo vivo.

Na classe de escultura, constantemente é estudado o modelo vivo, mas, cada aluno interpreta suas formas sem contudo copiá-las, de acordo com seu sentimento artístico. Desse modo, as obras mostram-se um tanto diferentes umas das outras, pois refletem também sentimentos próprios de diversos indivíduos.

O professor não encoraja seus discípulos a copiar estilo de nenhum artista célebre, pois acredita que "nada já-mais foi alcançado pela cópia", segundo suas próprias palavras.

De preferência, o mestre faz com que seu aluno trabalhe diretamente no material, porque, acredita ele trazer melhor desenvolvimento técnico e artístico. A razão dessa preferência é obrigá-lo a trabalhar em materiais definitivos, em vez de transferi-los de um para outro. Assim sendo, deve o aluno modelar no barro e no gesso, além de esculpir, diretamente, na madeira, na pedra e trabalhar o metal.

Fazemos notar que é facultativa ao estudante a escolha do material, desde a sua primeira experiência.

Algumas vezes, o aluno, ao modelar diretamente no gesso, sobre armação de ferro, cria uma escultura em formas fechadas, segundo o seu sentimento artístico, mostrando, depois, tendência para sua repetição quando se tratar do mesmo material e técnica. Esta circunstância origina uma inibição de progresso para o aluno; quando isso acontece, vem o mestre em auxílio do discípulo, sugerindo-lhe obra interpretada em formas abertas. Por outro lado, ao aluno que gosta de fazer trabalhos em formas abertas, o professor lembra a criação de obras em formas fechadas.

Trabalhando no material duro, o estudante "esculpe diretamente em pedra ou madeira, para dominar o material", como disse o Prof. Weiner, fazendo, preliminarmente, desenhos indicadores das formas gerais da obra. Estes desenhos são marcados em todos os lados do bloco de pedra ou de madeira.

Somente depois de estar prático na realização da obra em vulto, e que o aluno inicia o estudo do baixo-relevo. Deve, inicialmente, fazer alguns baixos-relevos, como estudo,

para depois criar composições, nesse gênero de escultura.

Raramente o Prof. Weiner sugere temas, prefere que o aluno, para guardar e desenvolver a pureza de sua imaginação e composição, proponha o assunto da obra.

Trabalhando em metais, como o aço, chumbo, etc., aprende a técnica das soldas e a do repuxado.

Deve como norma o estudante trabalhar diretamente no material, porém, "algumas vezes, não são completamente bem sucedidos, no dizer do Prof. Weiner e continuou: "Mas, no desenvolvimento da sensibilidade e do conhecimento técnico, todos os trabalhos são importantes e sempre têm algumas qualidades boas como, em medicina, denominam "associação livre".

Nessas ocasiões, lembra o professor que fatos semelhantes acontecem não só com estudantes, mas também com artistas, observação essa feita para o aluno recobrar confiança em si próprio e criar novas formas.

Com o fim de estimular o interesse pela escultura, realiza o Prof. Weiner palestras, destinadas não só aos seus alunos como ao público em geral; tem também, em várias ocasiões, feito palestras pelo rádio e outras pela televisão, com desenvolvimento prático da escultura.

COMENTÁRIO.

Nº 23 -

Um aluno da escola do "The Art Institute of Chicago", para se graduar em escultura, deverá estudar diversas matérias, durante quatro anos, havendo, no primeiro, uma Classe Geral, frequentada por todos os estudantes, onde iniciam o estudo da arte das formas. Aquela que desejar ser escultor, deverá estudar essa arte ainda por mais três anos, na aula ministrada pelo Prof. Weiner, com o fim de aperfeiçgar seus conhecimentos técnicos e artísticos. Nesse curso, não há um programa geral de ensino e é considerada questão da maior importância didática, o estímulo artístico transmitido pelo professor ao discípulo.

Alem de proporcionar ao aluno possibilidades para trabalhar diretamente no material que desejar, o Prof. Weiner julga de capital interesse a observação das tendências artísticas naturais de seus alunos.

O modelo vivo pôsa, constantemente, na sala, mas o estudante interpreta livremente suas formas, sem estar obrigado à cópia fiel, Como tivemos ocasião de ver nas visitas diárias que fazíamos a essa aula, cada aluno interpreta as formas do modelo vivo de acordo com sua sensibilidade artística, fazendo também trabalhos em formas abstratas e em construções.

Vemos assim que, tanto o aluno cria a escultura em volume, como a que se desenvolve no espaço, interpretando-as realistica ou abstratamente.

Ressaltamos aqui o especial interesse do Prof. Weiner pelas composições de seus alunos, sugerindo-lhes fazê-las, por vezes, em formas fechadas ou em fórmas abertas, além do trabalho em diferentes materiais e técnicas variadas.

Como incentivo o mestre realiza frequentes palestras sobre assuntos de escultura, acessíveis também ao público.

SÚMULA.

Nº 23 -

Curso de Escultura Especialização.

Consideração das qualidades pessoais e artísticas do aluno.

Estímulo moral.

Obra inicial de composição, no material de livre escolha do aluno.

Obra a três dimensões.

Composição.

Escultura { em volume { formas abstrata (esculpida de um bloco de gesso).
 { no espaço { construção

Trabalho direto no material definitivo.

Estudo do modelo vivo: livre interpretação.

Desenvolvimento do espírito criador

Diferentes técnicas em variados materiais: barro, gesso, pedra, madeira e metal.

Liberdade na escolha do material.

Talho di reto.

Estudo de composição, com alternativa de fórmas: abertas ou fechadas.

Escultura em volume { em vulto.
em relevo } estudo composição

Composição: temas propostos pelo discípulo.

Palestras.

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 24 - Pesquisa didática realizada em "THE ART INSTITUTE OF CHICAGO", na cidade de Chicago, em 28 de maio de 1954, no curso de "Escultura em Cerâmica", da Professora Leah Balsham.

Duração do Curso: Um ano, para estudos gerais ou três anos para estudos especializados.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

(Para os estudos gerais e especializados)

O primeiro período é dedicado ao aprendizado básico da escultura em cerâmica: a maneira técnica de manejá as diferentes pastas cerâmicas, esmaltes e métodos de construção.

O aluno deve, por si próprio, investigar diversos métodos:

- construir formas;
- preparar a pasta cerâmica;
- coordenar texturas na pasta cerâmica, criando enriquecimentos de superfícies;
- preparar, aplicar e pesquisar efeitos dos esmaltes.

Tanto quanto possível, cada aluno é estimulado a aumentar seus conhecimentos, com a menor quantidade de obras realizadas.

Depois dos conhecimentos básicos, os problemas são dados ao aluno de modo a lhe fornecer conhecimentos mais adiantados.

"São estudados métodos diferentes para criar formas em vulto, tais como as que foram estudadas no "Museum of Natural History", no Jardim Zoológico e no material existente nesse próprio museu, o "The Art Institute of Chicago", cuidando-se de integrar o desenvolvimento da Escultura, na História da Arte, e de treinar o aluno no uso da técnica e do material de outros períodos artísticos.

"Os problemas abordados, são também baseados:

- na observação das formas orgânicas da natureza;
- na observação de objetos;
- na abstração das formas realistas.

"Note-se que a ênfase, é sempre indicada, quer seja pelo uso do material como pelo tema escolhido.

"O aluno investiga diferentes esmaltes e acabamentos, tais como:

- pintura com barbotina ou engóbe;
- pintura com tintas cerâmicas;
- pastel cerâmico.
- "terra sigillata";
- pintura com esmaltes;
- embutidos de pasta ou esmalte;
- misturas especiais para obter pastas coloridas e pas tas de moldabilidade especial;
- Decoração em baixo do esmalte e na majólica.

"O aluno também deve resolver problemas determinados, para estudar:

- como elaborar obras esculturais ôcas;
- como compôr e modelar relêvos;
- a criação da escultura em proporção monumental feita em partes e que depois são juntadas;
- a composição em mosaicos, baseada no estudo feito em obras pertencentes a esse museu ("The Art Institute of Chicago");
- móveis;
- combinação de cerâmica com outro material;
- obras decalcadas em moldes;
- objetos desenvolvidos no torno cerâmico.

"A mestra estimula o mais possível o poder criador e inventivo do aluno.

"Em um curto período de palestras, são dadas explicações e instruções técnicas sobre vários problemas, incluindo:

- debates;
- anotações;
- exemplos dos anteriores períodos de arte e suas evoluções;
- estudo do material utilisável que se encontra no Museu e na biblioteca do "The Art Institute of Chicago";
- estudo do material utilisável que se encontra no "The Museum of Natural History".

"Todos os problema são propostos com objetivo de aumentar no estudante o conhecimento da técnica e dos princípios da cerâmica, assim como para o ajudar a se tornar suficiente-

temente independente quanto à inspiração e execução da obra, de maneira que o mestre se torna para ele um conselheiro e auxiliar, em vez de ser um permanente apóio, do qual dependa artística e tecnicamente.

"Desse modo, o aluno desenvolve sua capacidade crítica e independência para continuar a ser um artista criador, mesmo depois de passados muitos anos que tenha deixado a classe".

Estas foram as palavras que ouvimos da ilustre Professora Leah Balsham,

COMENTÁRIO.

Nº 24 -

O Departamento de Cerâmica está dividido em duas classes diferentes de ensino: escultura e cerâmica. São professores deste departamento, respectivamente, Sra. Leah Balsham e Sra. Myrtle French.

Essas classes são facultativas, excepto para os alunos que se estão graduando, nesse Departamento, todos os mais têm somente um ano de trabalho. Entretanto, alguns estudam menos tempo, enquanto que outros se aperfeiçoam durante dois ou três anos.

Assim como na "The University of Chicago", tínhamos também o direito de frequentar a classe que desejassemos na escola do "The Art Institute of Chicago", tendo sido justamente a de "Escultura em Cerâmica", aquela em que trabalhamos por algum tempo.

Deste modo, podemos apreciar bem de perto o método de ensino da Prof. Balsham, que se esmerava no desenvolvimento artístico e técnico de seus alunos, obrigando-os a fazer em média quatro projetos para cada obra a realizar. Técnicamente, o aluno aprendia de tudo, desde a maneira própria de amassar a pasta cerâmica até a preparação dos esmaltes, etc., que ele próprio passava sobre o trabalho a ser queimado, tendo antes, entretanto, feito as experiências necessárias.

A parte teórica era ensinada diariamente, durante aproximadamente vinte minutos, quando todos os alunos deviam interromper os trabalhos que realizavam, para, munidos de lápis e papel, tomarem apontamentos das questões que a mestra lhes explicava.

Assim, em um ano de estudo na classe de "Escultura em Cerâmica", da escola do "The Art Institute of Chicago", o aluno é capaz de aprender os conhecimentos básicos necessários ao ceramista, embora outros estudantes se demorem mais tem-

po aperfeiçoando-se nessa arte.

Deve ser comentado ainda quanto o aluno aproveita, em observar o material existente nos diversos museus, de onde muitas vezes se inspira para criar obras, além de estudar características artísticas e técnicas da cerâmica de épocas passadas."

SÚMULA.

Nº 24 -

Estudos básicos da escultura em cerâmica.

Investigação de vários métodos de trabalho.

Observação do natural e de obras de épocas passadas.

Livre criação artística.

Combinação da cerâmica a outro material.

Exercícios feitos no torno.

Fórmulas obtidas } modelando-se a pasta pelo decalque em
} moldes por colagem.

Apontamentos sobre questões teórico-práticas.

Palestras e debates.

Desenvolvimento da auto crítica.

*

PESQUISA DIDÁTICA

Nº 25 - Pesquisa didática realizada em "INSTITUTE OF DESIGN - ILLINOIS INSTITUTE OF TECHNOLOGY", na cidade de Chicago, em 21 de maio de 1954, no curso do Professor Cosmo Campoli.
Duração do Curso: dois semestres.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

(Para os dois semestres)

Inicialmente, procura-se desenvolver a sensibilidade artística e o poder criador do aluno, que, durante os dois semestres de estudos, recebe conhecimentos gerais sobre os materiais e suas estruturas, devendo realizar os seguintes problemas:

1º Problema - Conhecimento do material: barro - O aluno deve fazer trabalhos para ver de que maneira pode erguer construções em barro, sem o uso de armação interna. Pesquisa assim as qualidades do material com o fim de observar os limites de estabilidade tanto em altura como em espessura, sem auxílio de suportes.

Algumas dessas construções ou estruturas podem ser realizadas com elementos simples, sendo a mesma forma repetida por superposição. Este elemento simples, pode ter o formato de uma rodela, etc.. Usualmente, o estudante gosta de dar uma forma amebóide a este elemento simples.

O citado problema inclui observação do comportamento do barro, como material: se estiver muito úmido, cairá - se estiver muito seco, não terá plasticidade e quebrará facilmente, etc..

Assim o aluno aprenderá qual a melhor consistência do barro para trabalhar.

2º Problema - Desenvolvimento do tato - O aluno deve sentir as formas, colocando um pouco de barro dentro de um saco de papel. Assim, desenvolve a forma a maneira dos cegos, sem ver o que está criando, para somente sentir com as mãos.

Este trabalho é especialmente indicado para que o es-

tudante perceba, mentalmente, qual a forma que está criando.

3º Problema - O terceiro problema é resolvido nas seguintes fases:

Fase A - Trabalho em duas dimensões: desenvolvimento de formas planifórmes - O estudante tem de fazer uma placa de barro, somente com o auxílio das mãos, para aprender a desenvolver uma forma simples, tal como a superfície planifórmie.

Fase B - Trabalho tri-dimensional - De uma forma a duas dimensões (tal como a placa de barro obtida na fase anterior), o aluno deve torcê-la, ondula-la, para criar um trabalho tri-dimensional, mas preservando a continuidade da superfície criada originalmente na Fase A, sem a quebrar. Neste trabalho, o aluno experimenta fazer uma forma de superfície curva na qual cria efeitos de luz e sombra.

Fase C - (1ª Parte) - Trabalho mecânico - O estudante deve fazer de maneira mecânica uma forma plana, tal como um placa de barro, por meio de dois sarrafos de madeira colocados como moldura, em volta do volume de barro posto na prancheta; sobre essas duas varas correrá uma terceira, para se obter, mecanicamente, a placa de barro.

Com esta espécie de trabalho, inicia o aluno o estudo da obra realizada em base mecânica, sendo mais tarde, capaz de construir moldes, etc..

Fase C - (2ª Parte) - Com a placa de barro feita mecanicamente, o aluno deve envergá-la em formas de três dimensões (como fez na Fase B). Depois, deve fazer alguns cortes perpendiculares aos lados do trabalho assim realizado, para criar uma escultura espacial, obtida pela torsão em várias direções dessas partes cortadas.

Com este problema, o aluno desenvolve o estudo da escultura no espaço.

Fase D - Texturas diferentes e observação dos vários efeitos de luz e sombra - Para criar em uma placa de barro um efeito estético diferente, o estudante deve imprimir vários

objéto de texturas diferentes, tais como: palha, pedra, madeira, sementes, amêndoas, etc., que são removidos depois de terem deixado a impressão das suas respectivas texturas marcadas na superfície do barro.

Terminando este estudo, que serve de molde negativo, o aluno derramará gesso, convenientemente preparado, sobre o barro trabalhado, para criar uma obra em positivo que nos mostra diferentes texturas.

4º Problema - Fórmula livre - De um sólido geométrico, tal como uma esfera, criar uma forma livre, puxando-se o sólido em várias direções. Esta nova forma pode ser criada como o estudante quiser, numa interpretação realista ou abstrata.

5º Problema - Fórmulas abstratas - Criar trabalhos interpretados em formas abstratas, feitos diretamente no barro ou no gesso.

6º Problema - Conhecimento do material: gesso - O estudante deve aprender a técnica do gesso, fazendo escultura diretamente nesse material. Aprende também como vasar a gesso e como preparar moldes.

COMENTÁRIO.

Nº 25 -

O "Institute of Design" é muito famoso, não somente em Chicago, mas por todos os Estados Unidos, desde que foi criado por Moholy-Nagy e teve uma orientação artística e técnica semelhante a de Bauhaus, em Weimar.

A classe de escultura pertence ao Curso Fundamental, onde o aluno estuda a arte das formas durante dois semestres, completando um período de três horas, cada semana.

A escola, tomada como padrão pelo "Institute of Design" recomenda, muito especialmente, o conhecimento dos materiais e de diversas técnicas, além do trabalho realizado diretamente no material.

Por essa razão, encontramos no programa de ensino do Instituto, grande atenção pelo conhecimento da execução da obra modelada em barro e gesso, materiais usualmente empregados na classe.

A própria consistência do material deve ser observada pelo aluno que, para isso, é levado a realizar construções,

sem o auxílio de armações.

Também é considerada com especial atenção a questão do desenvolvimento do sentido do tátô, para obrigar o aluno a estimular sua sensibilidade e, mentalmente, perceber as formas que realiza.

Com esse programa, o aluno tanto cria obras a sentimento, como executa outras mecânicamente, sendo que a forma tri-dimensional só sera pesquisada depois do aprendizado da obra a duas dimensões.

Para a observação dos efeitos de luz e sombra, recomendam-se trabalhos de diferentes texturas, executados no barro e gesso. A seguir, deverá o estudante criar formas livres e abstratas, até ter a sua atenção voltada, especialmente, para as variadas técnicas de trabalhar o gesso.

Devemos observar que e, justamente, na modelagem que o "Institute of Design" vai atingir uma de suas principais finalidades, qual seja a de desenvolver a sensibilidade artística e o poder criador do aluno.

SÚMULA.

Nº 25 -

Conhecimento do material: barro.

Escultura no espaço: construção

Desenvolvimento do tátô.

Compreensão da forma.

Trabalho a duas dimensões.

Trabalho tri-dimensional.

Trabalho a sentimento e trabalho mecânico.

Texturas, enriquecimento de superfícies.

Escultura em volume.

Fórmula livre criada de uma fórmula pré-determinada.

Fórmula abstrata.

Conhecimento do material: gesso.

Trabalho direto no material.

Diferentes técnicas de trabalhar o barro e o gesso.

Processo das fórmulas perdidas.

Moldes.

*



PESQUISA DIDÁTICA

Nº 26 - Pesquisa didática realizada em "MIDWAY STUDIOS - THE UNIVERSITY OF CHICAGO", na cidade de Chicago, em 26 de maio de 1954, no curso do Prof. William Tallon. Duração do Curso: três quartéis, correspondendo o I Quartel ao Curso Fundamental — II Quartel ao Curso Adiantado - e III Quartel ao Curso de Aperfeiçoamento.

MÉTODO DE ENSINO

Programa.

Curso Fundamental

Primeiro Quartel.

No Curso Fundamental, o aluno modela em barro e vasa a gesso, realizando, durante esse período, os seguintes problemas.

1º Problema - Obra modelada - O aluno principia a modelar em barro formas geométricas como, cubos, pirâmides, etc.. A finalidade deste problema é tornar o estudante conhecedor do material com que trabalha - o barro, bem como habilitá-lo a construir uma forma pré-determinada.

2º Problema - Composição em formas geométricas - Dos sólidos modelados em barro no primeiro problema, o aluno deve organizar uma composição. Pode alterar o sólido fundamental, planejando-o, intencionalmente, em diversas partes para, deste modo, estabelecer o equilíbrio da forma resultante.

3º Problema - Composição em formas abstratas - Criar uma forma abstrata, modelando-a no barro. Se o aluno fôr capaz, pode fazer esta composição, conjugando mais de uma forma abstrata.

4º Problema - Obra esculpida - De um tijolo refratário ou de um tijolo feito com barro endurecido, principia o estudante a esculpir uma forma, de caráter abstrato ou naturalístico. Com o fim de realizar essa primeira obra

esculpida, alguns alunos desenham sobre os lados do bloco do material duro, as formas que irão talhar.

5º Problema - Vasar a gesso - O aluno deve modelar, inicialmente, uma forma simples, em barro, para aprender a vasá-la em gesso ou pelo processo das formas perdidas. Algumas vezes, o aluno prefere, para vasar a gesso, o trabalho estudado no quarto problema.

Curso Adiantado

Segundo Quartel.

Este curso tem como objetivo, em geral, a intensa prática da escultura realizada em material duro. Preferencialmente, o aluno começa por esculpir diretamente no material semi-duro, (calcário, arenito, etc.) para ficar habilitado, depois, a talhar o material duro ou a madeira.

O aluno deste nível já é capaz de criar suas obras, em talho direto, mesmo sem o auxílio de um estudo feito, previamente, no barro. Sómente como indicação, faz desenhos preparatórios nos quatro lados principais do bloco de pedra ou sobre o toro de madeira.

Neste curso, o aluno é orientado pela observação das formas aproximadas às da natureza, estudando-as de um modelo vivo, humano ou animal.

A alguns desses estudos podem ser feitos em barro, para a ulterior queima no forno próprio de cerâmica.

Curso de Aperfeiçoamento

Terceiro Quartel.

O estudo deste curso é semelhante ao do curso precedente, mas, nesse período, deve o aluno criar obras de escultura de maior vulto, em maiores proporções e composições mais apuradas. São também realizados estudos para composições em grupos.

Durante o Curso de Aperfeiçoamento é que o estudante tem especial oportunidade de trabalhar em várias madeiras e pedras.

COMENTÁRIO.

Nº 26 -

Foi um prazer para nós, frequentarmos "Midway Studios", a grande oficina onde se ensinam as Artes Plásticas na "The

University of Chicago".

Entre outras razões, queremos lembrar que pertenceu esse tradicional prédio ao renomado escultor Lorado Taft, autor da "Fonte do Tempo", na cidade de Chicago, em "Midway Plaisance" e de outras obras encontradas em varias praças e museus Norte Americanos.

Ressaltamos que o curso de escultura ministrado pela Universidade de Chicago, só é considerado completo - quando o aluno estuda durante os três quartéis, isto é, durante um ano de estudos, dividido em três períodos de quatro meses.

Os primeiros quatro meses, correspondem ao Curso Fundamental de Escultura, enquanto que no segundo quartel, o estudante já deverá realizar o Curso Adiantado, para, no último período, receber os ensinamentos do Curso de Aperfeiçoamento da Universidade de Chicago.

Nessas aulas trabalha o aluno três dias por semana, duas horas por dia, realizando estudos que, entretanto, são facultativos. A maioria tem como objetivo o preparo para o ensino no Curso Geral de Artes, mas não propriamente a intenção de se tornar escultor.

Embora o tempo previsto para o aprendizado da arte das formas, seja relativamente curto, notamos que o aluno trabalha em diferentes materiais e técnicas, desenvolvendo, assim, rapidamente, suas qualidades artísticas.

Curso Fundamental

No Curso Fundamental, os trabalhos realizados em barro ou gesso, ocupam todo o período do estudo, acostumando-se o aluno, inicialmente, a fazer uma obra pré-determinada.

A seguir, deve se iniciar na composição, para depois começar a estudar a técnica da obra esculpida, cortando um bloco de barro endurecido ou esculpindo um tijolo refratário, como tivemos ocasião de ver e experimentar.

O aluno termina este primeiro quartel, aprendendo ainda a vasar a gesso.

Curso Adiantado

Uma vez que no primeiro quartel cuidou-se especialmente do ensino da modelagem, no Curso Adiantado deve o estudante, principalmente, aprender a esculpir no material definitivo.

Observa o modelo vivo, interpretando suas formas à semelhança das que se apresentam na natureza, e, quando o trabalho é de caráter realista, escolhe ainda o barro, para modelar e posteriormente queimar (terra-cota).

*

Curso de Aperfeiçoamento

O aperfeiçoamento previsto, deve ser realizado através de um melhor conhecimento da arte e da técnica de esculpir, mas em obras de maiores proporções, estudadas em composições que tanto nos mostrem a figura ou animal isolado, como em grupos.

SÚMULA.

Nº 26 -

Curso Fundamental

Conhecimento do material: barro.

Obra modelada.

Fórmulas geométricas modeladas.

Construção de fórmulas pré-determinadas.

Escultura em volume.

Composição } em fórmulas geométricas.
 } em formas abstratas.

Obra esculpida: em tijôlo refractário ou em tijôlo de barro endurecido.

Gesso: processo das fórmulas perdidas.

Curso Adiantado

Obra esculpida.

Varietade de materiais e técnicas: pedra semi-dura (calcário, arenito, etc.) - madeira - material duro (granito, etc.).

Talho direto no material definitivo.

Fórmulas aproximadas às da natureza.

Estudo do modelo vivo ou do animal.

Livre criação artística.

*

.

Curso de Aperfeiçoamento

Programa semelhante ao do ano anterior.

Trabalho em maiores proporções.

Composição.

Talho direto no material definitivo.

Variedade de técnicas e materiais.

Estudo da figura { isolada.
 } em grupo.

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

*

CAPÍTULO IV

CONCLUSÕES:

As pesquisas por nós realizadas nos Estados Unidos da América, tendo como um dos seus objetivos principais o aproveitamento, por outros, das experiências artísticas de um mestre, conduzem-nos a considerações de caráter geral sobre a evolução da escultura no Brasil, antes de serem enumeradas as conclusões.

Lembramos assim que, em nosso país, podem ser tomadas, como fases do desenvolvimento da escultura, as seguintes:

- I) Arte Indígena - correspondente ao Período Pré-Colombiano;
- II) Arte Religiosa (incluindo-se a Arte Popular) - Correspondente ao Período Colonial;
- III) Arte Acadêmica - correspondente ao Período Imperial até os primeiros anos da República;
- IV) Arte Contemporânea - correspondente ao Período que se seguir à I Guerra Mundial, até a Época Atual.

No consenso geral, atribui-se a mais alta expressão da Arte Indígena do Brasil à cerâmica dos índios de Marajó e de Santarém, sendo, portanto, o barro o material principal de trabalho, embora também esculpissem na pedra muiraquitas e traduzissem seus sentimentos artísticos de muitas maneiras diversas.

Com a cultura do homem Branco, ainda no alvorecer do Período Colonial, já encontramos, na obra de Arte Religiosa, exemplos de grande valor artístico que, cada vez mais, se exaltaram e aprimoraram, criando características especiais ao Estilo Barroco. Durante esse período surgiram artistas de valor excepcional, como o "Aleijadinho", hoje universalmente admirado, além de diversos outros como o "Mestre Valentim" e Manoel Ignacio da Costa.

Na realização dessas obras da fase de Arte Religiosa, temos notícia do trabalho de representantes das três raças: Branca - Negra - e Indígena; além da modelagem, esculpiam eles diretamente a madeira e a pedra, como fazia o célebre e já citado "Aleijadinho" (Antônio Francisco Lisboa), nas bellíssimas portadas das igrejas de várias cidades mineiras e

nas estátuas dos Profetas, de Congonhas de Campos.

A escultura da Arte Popular que se desenvolveu no Período Colonial, veio através da Arte Religiosa, executada em vários materiais e técnicas, para desabrochar, em assuntos folclóricos, a partir do Século XIX, sob a influência do Romantismo.

A Arte Acadêmica instalada no início do nosso Período Imperial, desenvolveu-se com grande evidência, permanecendo seus princípios até hoje, embora por volta da I Guerra Mundial surgisse, entre nos, outra corrente artística, nas formas características da Arte Contemporânea.

Acreditamos que, nos Estados Unidos da América, a Arte Acadêmica não deixou marcada impressão artística, enquanto que no Brasil, criou ela raízes muito fundas, quer pela origem de nossa tradição plástica desenvolvida sob a grande influência de um único povo latino - o colonizador português - quer pela presença, em nosso ambiente cultural, da Missão Francesa de 1816 (Missão Lebreton), que deu início a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, mais tarde transformada na Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil.

Com o desenvolvimento da arte em bases néo-clássicas, preferiu-se a frequente execução da obra interpretada em formas aproximadas às da natureza, feitas pela observação de um modelo vivo. Geralmente eram elas modeladas no barro para depois serem vasadas a gesso e fundidas em bronze, ou serviam como estudos para as obras esculpidas na pedra, usando-se processos mecânicos (o da maquineta ou o dos três compassos, etc.); em via de regra, o desbaste do material duro era confiado a um ponteador. Na fase da Arte Acadêmica, deixou de ser comumente executada a escultura talhada diretamente na madeira ou na pedra, verificando-se, entretanto, em época recente, novo interesse pela obra realizada em talho direto e interpretada em diferentes técnicas e variados materiais.

O ambiente cultural do Brasil, desenvolvido durante a fase da Arte Acadêmica, permitiu a eclosão de uma pleia de artistas de reconhecido talento, o que muito enobrecera a cultura da nossa Patria.

Esse ideal pelas Artes Plásticas manifestado desde os Tempos do Brasil Colonial foi mantido aceso durante a Arte Acadêmica e continua ainda hoje em pleno ardor, pelo artista contemporâneo.

Pelo exposto, concluimos que:

I

A modelagem sempre se evidenciou através das nossas várias fases artísticas, sendo seu estudo considerado básico e tradicional, muito contribuindo para a formação da personalidade do escultor.

II

Por meio do estudo da modelagem, podem ser alcançados variados objetivos:

- desenvolvimento da sensibilidade artística e do poder criador;
- compreensão da forma interpretada em volume e no espaço;
- iniciação em técnicas variadas e diferentes materiais;
- conhecimento das formas características de estilos de épocas passadas.

III

O estudo da modelagem, feito em bases amplas, permite ao aluno adquirir experiências técnicas e artísticas de valor inestimável.

IV

Nos Estados Unidos da América, são geralmente, os primeiros trabalhos realizados em material mole e interpretados em formas abstratas ou em planos, para permitir ao aluno o estudo dos volumes, das formas e linhas, além da observação dos efeitos de luz e sombra, o que também favorece a iniciação no aprendizado técnico, dando ocasião ao conhecimento do material.

V

Na América do Norte o espírito criador do estudante é estimulado pelos trabalhos em modelagem, como sejam: - livre criação artística - composições em baixos-relevos - texturas variadas que enriquecem a superfície - além de construções ou estruturas que se expandem no espaço.

VI

O ensino da arte das formas nos Estados Unidos, na época atual, dá preferência às formas abertas, para a observação dos volumes que se desenvolvem no espaço, da distribuição de suas massas, do equilíbrio, proporção, ritmo, movimento, etc., ao passo que as obras realizadas em formas fechadas sujeitam a composição ao formato de um sólido pré-terminado, afirmando assim a noção de bloco e solidez, indispensáveis à execução da escultura em volume, em determinados materiais.

VII

O exercício de composição, comumente realizado nos Estados Unidos, em relevo, interpretado a duas dimensões, favorece o estudo da obra realizada em construção ou estrutura, executada a três dimensões.

VIII

Nas instituições de belas artes, Norte Americanas, o estudo do modelo vivo, feito em modelagem, não obriga o aluno a interpretar fielmente a natureza, o que somente é exigido no retrato, quando faz obra realista.

IX

Excepcionalmente, para fins especiais, a modelagem nos Estados Unidos é ministrada por meio da cópia de modelos, ou da realização de obras de arte em estilos.

X

A escultura dos Estados Unidos da América, sofreu influências artísticas de vários povos e sendo norteada pelo ideal de simplificação de formas, tradicional na Arte Norte Americana, ergueu-se ela sobre base artística de caráter internacional, de onde se impõe ao panorama cultural de hoje pelas suas qualidades.

Assim sendo, a observação da contribuição da modelagem nos métodos de ensino da escultura contemporânea Norte Americana, leva-nos a considerar questões plásticas de interesse geral, no mundo das artes.

XI

Torna-se digna de registro a preferência pela execução da obra em material definitivo, bem como pela variedade de materiais e técnicas diversas, usados nos cursos que tivemos ocasião de pesquisar, nos Estados Unidos da América.

O barro, por exemplo, é empregado comumente como material permanente, em terra-cota, não obstante ser utilizado para os estudos vasados a gesso. Este material é, muitas vezes, trabalhado diretamente, acontecendo o mesmo com a cerâmica. Da obra realizada em pedra ou madeira, raramente foi feito um estudo em modelagem, para ser ampliado a sentimento, em talho direto, no material definitivo. Só, excepcionalmente, usam-se os processos mecânicos de transferência de um estudo para o material permanente.

Quanto ao trabalho em metal, realçamos as diversas pos-

sibilidades plásticas permitidas pelas suas diferentes técnicas, facilitadas pelo treino adquirido no estudo da modelagem.

XII

Nos Estados Unidos da América, não há o estudo da modelagem como é ele concebido no Brasil. Notamos que la, a ordem dos materiais usualmente empregados para estudo da arte das formas, é a seguinte: barro, gesso - pedra semi dura - madeira - pedra dura - metal. O trabalho em pedra dura nem sempre é realizado, seguindo-se em geral à obra talhada em madeira, a escultura em metal.

No Brasil, deve ser ressaltada a grande importância dada à modelagem, constituindo o barro e o gesso os principais materiais de estudo, quer para a Aula de Modelagem ou mesmo para a de Escultura.

XIII

Na pesquisa realizada nos Estados Unidos da América, notamos que, por vezes, é o mesmo professor quem ministra desde o início do estudo das formas até aos ensinamentos finais de especialização em escultura.

No Brasil, geralmente há um mestre que leciona conhecimentos básicos de modelagem e outro que amplia os ensinamentos técnicos e artísticos necessários à completa formação do escultor.

Considerando ainda a pessoa do mestre de belas artes, julgamos desvantajoso o sistema existente em algumas instituições culturais no Estados Unidos da América, onde o professor é obrigado a tempo integral na cátedra, o que dificulta a criação de sua obra pessoal como artista.

*

ILUSTRAÇÕES

DESENHOS E FOTOGRAFIAS

Desenhos

Ao visitarmos algumas exposições de belas artes, em Nova Iorque, tivemos ocasião de fazer, além de outros mais, os desenhos que ilustram a capa da presente tese. Aquêles que vão numerados de 1 a 7, apresentam croquis realizados na "1954 Annual Exhibition - Sculpture - Watercolors - Drawings Whitney Museum of American Art" - enquanto que os outros, de número 8 a 12, foram feitos ao apreciarmos a "Sculptors Guild Annual, at the Museum of Natural History - New York - 1954".

Esses desenhos, executados sem pretensão, com o único intuito de documentar as esculturas interpretadas em volume e no espaço, apresentadas nessas mostras de arte que tivemos ocasião de ver nos Estados Unidos da América, mostram, entre os croquis realizados, obras dos seguintes afamados escultores contemporâneos, Norte Americanos:

- 1º - José de Creeft - "Celene" - Alabastro.
- 2º - José de Rivera - "Construção" - Cromo, níquel, aço.
- 3º - Robert Cronbach - "Suspensão nº 5" - Alumínio e arame.
- 4º - Ernesto Gonzalez Jerez - "Circo" - Bronze.
- 5º - Alexander Calder - "Gipsófila em saia preta" - Metal e arame.
- 6º - Vincent Glinsky - "Despertar" - Mármore de Carrara.
- 7º - Léo Amino - "Totem familiar" - Mógno.
- 8º - Winifred Lansing - "Torso" - Chumbo martelado.
- 9º - William Zorach - "Homem de Judá" - Granito.
- 10 - Nat Werner - "Hamlet" - Madeira.
- 11 - Helen Beling - "Brincadeira" - Densita.
- 12 - Louise Nevelson - "Retrato de um parente" — Terracóta.

*

Fotografias

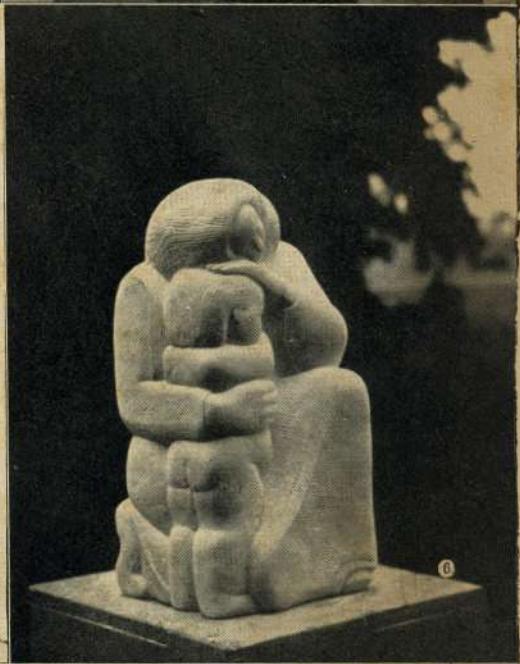
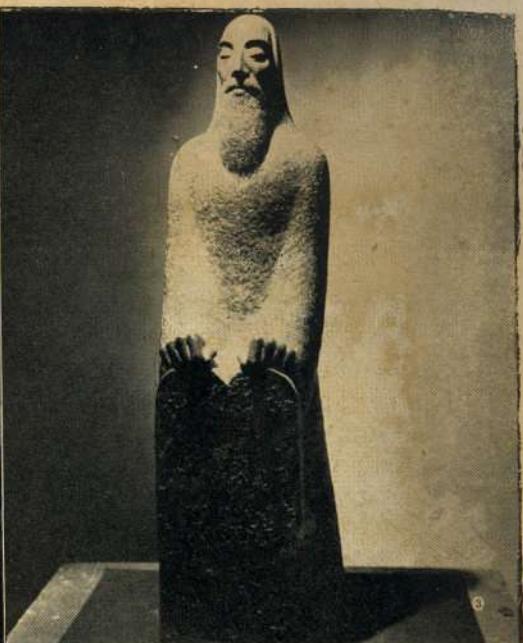
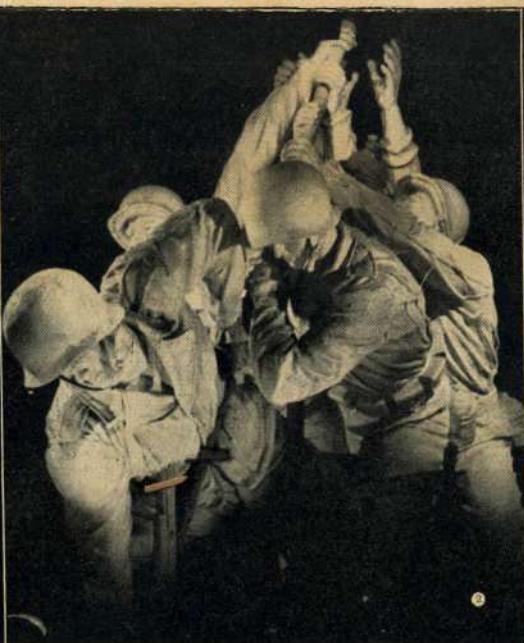
Para documentar, de maneira mais verídica, a escultura contemporânea Norte Americana, publicamos algumas das 300 fotografias que obtivemos nos Estados Unidos, na maioria oferecidas pelos escultores, que tivemos o prazer e a honra de conhecer pessoalmente, lamentando não nos ser, materialmente, possível publicar todas aquelas que, pelo seu grande valor artístico e alto interesse documentário, mereciam ser reproduzidas.

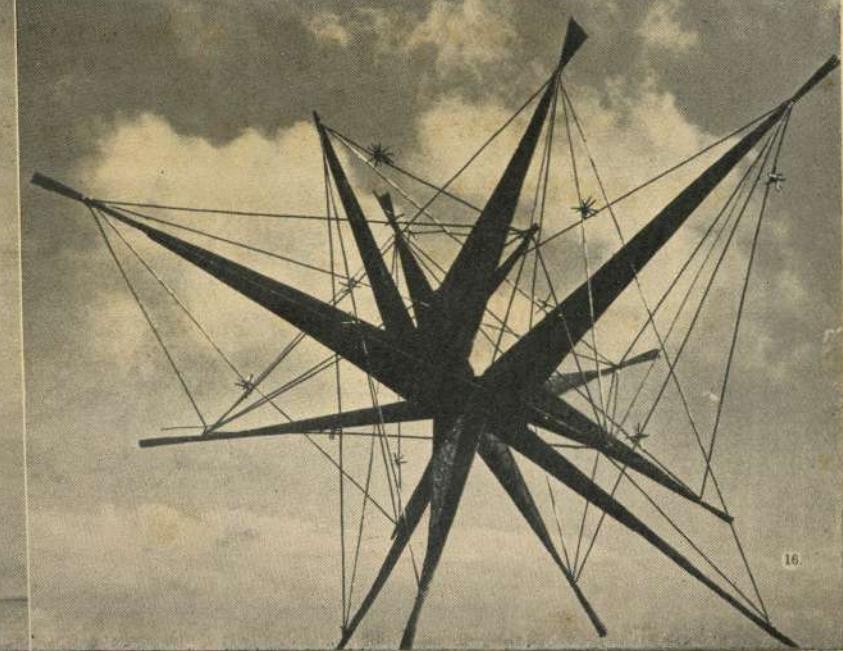
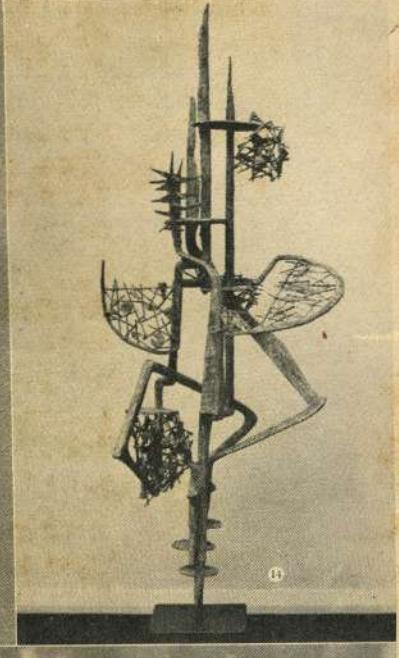
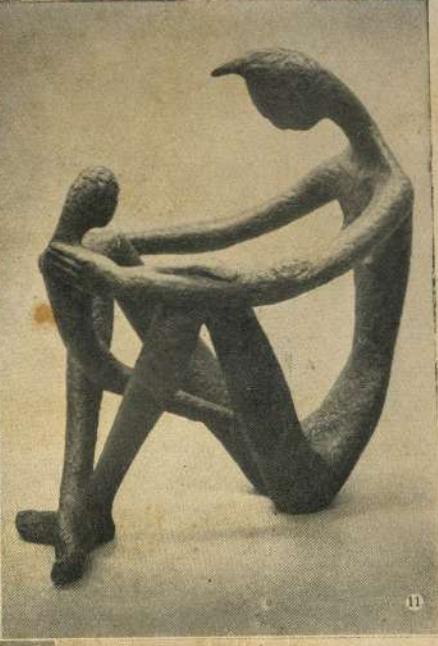
Esperamos que essas fotografias, assim como os desenhos da capa, contribuam para melhor esclarecimento da classificação que fizemos sobre a interpretação da arte das formas, nos Estados Unidos, na época atual e mostrem a obra de escultores de destaque, que, com sua arte, não só honram a Pátria, como exaltam a escultura de seu país, numa demonstração do idealismo que as criou.

As esculturas que reproduzimos em fotografias, são de autoria dos seguintes artistas:

- Nº 1 - Joseph A. Coletti, Boston - "São Cristovão" - Calcareo.
- Nº 2 - Felix DeWeldon, terminando o monumento da "Marine Corps Memorial" - Washington D.C..
- Nº 3 - Egon Weiner, Chicago - "Moisés" - Terra-cóta.
- Nº 4 - Minna Harkavy, Nova Iorque - "A Pensadora".
- Nº 5 - Clara Fasano, Nova Iorque - "Penelope" - Terra-cóta.
- Nº 6 - Sylvia Shaw Judson - "Maternidade", Chicago.
- Nº 7 - Dorothea S. Greenbaum, Mass - "Torso" - Mármore.
- Nº 8 - Milton Horn, Chicago - "Os Ritos da Primavera".
- Nº 9 - Cléo Hartwig, Nova Iorque - "Composição" - Mármore de Siena.
- Nº 10 - Milton Hebold, Nova Iorque - "O Combate das Amazonas" - Bronze.
- Nº 11 - Jules Struppeck, Nova Orleans - "Mãe e Filho" — Bronze.
- Nº 12 - Walter Midener, Detroit — "Falcoíero Ajoelhado" - Latão martelado.

*





I N D I C E

| | Pags. |
|---|-----------|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| CAPÍTULO I - Apreciação Histórico-Artística | 11 |
| CAPÍTULO II - Desenvolvimento da Escultura Contemporânea Norte Americana | 17 |
| CAPÍTULO III - Pesquisa Didática - Comentário - Súmula | 27 |
| - Pesquisa Didática Nº 1. "Wayne University", Detroit. Prof. Alden Smith | 28 |
| Comentário Nº 1 | 29 |
| Súmula Nº 1 | 32 |
| - Pesquisa Didática Nº 2. "Arts and Crafts", Detroit. Prof. Walter Midener | 34 |
| Comentário Nº 2 | 35 |
| Súmula Nº 2 | 36 |
| - Pesquisa Didática Nº 3. "The Detroit Institute of Art", Detroit. Comentário Nº 3 | 38 |
| Sumula Nº 3 | 39 |
| - Pesquisa Didática Nº 4. "Michigan University", Ann Arbor. Prof. Thomas McLure | 40 |
| Comentário Nº 4 | 42 |
| Sumula Nº 4 | 43 |
| - Pesquisa Didática Nº 5. "Cranbrook Academy of Art" - Bloom Field Hills. Prof. Glenn Chamberlain | 45 |
| Comentário Nº 5 | 46 |
| Sumula Nº 5 | 47 |
| - Pesquisa Didática Nº 6. "Newcomb College School of Art - Tulane University" - Nova Orleans - Prof. Jules Struppeck | 49-51 |
| Comentário Nº 6 | 49-53 |
| Sumula Nº 6 | 50-55 |

| | |
|--|-------|
| - Pesquisa Didática Nº 7. | |
| "Louisiana State University", Baton Rouge | 58 |
| Prof. Armin Scheler | 59 |
| Comentário Nº 7 | 59 |
| Súmula Nº 7 | 60 |
| - Pesquisa Didática Nº 8. | |
| "The University of Virginia", Charlottesville. .. | 61 |
| Comentário Nº 8 | 61 |
| Súmula Nº 8 | 61 |
| - Pesquisa Didática Nº 9. | |
| "The Catholic University of America" - Washington | |
| D.C. - Profª Clare Fontanini | 62-65 |
| Comentário Nº 9 | 63-65 |
| Súmula Nº 9 | 64-65 |
| - Pesquisa Didática Nº 10. | |
| "Stella Elkins Tyler School of Fine Arts - Temple | |
| University" - Filadélfia - Prof. Raphael Sabatini | 66 |
| Comentário Nº 10 | 67 |
| Súmula Nº 10 | 70 |
| - Pesquisa Didática Nº 11. | |
| "The Pennsylvania Academy of Fine Arts" - Filadélfia | |
| - Prof. Walker Hancok | 72 |
| Comentário Nº 11 | 73 |
| Súmula Nº 11 | 73 |
| - Pesquisa Didática Nº 12. | |
| "Philadelphia Museum School of Art" - Filadélfia. | |
| Prof. Aurelius Renzetti | 74 |
| Comentário Nº 12 | 77 |
| Súmula Nº 12 | 78 |
| - Pesquisa Didática Nº 13. | |
| "School of Painting and Sculpture, Columbia Uni- | |
| versity" - Nova Iorque - Prof. Jean de Marco | 79 |
| Comentário Nº 13 | 80 |
| Súmula Nº 13 | 81 |
| - Pesquisa Didática Nº 14. | |
| "Art Students League of New York" - Nova Iorque. | |
| Prof. William Zorach | 83 |
| Comentário Nº 14 | 83 |
| Súmula Nº 14 | 84 |
| - Pesquisa Didática Nº 15. | |
| >New York University" - Nova Iorque. | |
| Prof. Vincent Glinsky | 85 |
| Comentário Nº 15 | 87 |
| Sumula Nº 15 | 88 |

| | |
|--|---------|
| - Pesquisa Didática Nº 16. | |
| "Sculpture Center" - Nova Iorque. | |
| Profª Dorothea Denslow. | 89 |
| Comentário Nº 16 | 90 |
| Súmula Nº 16 | 91 |
| - Pesquisa Didática Nº 17. | |
| "Museum of Fine Arts. Boston Museum School" - Bos ton - Prof. Ernest E. Morenon | 92 |
| Comentário Nº 17 | 94 |
| Súmula Nº 17 | 95 |
| - Pesquisa Didática Nº 18. | |
| "Museum of Fine Arts. Boston Museum School" - Bos ton - Prof. Peter Abate | 96 |
| Comentário Nº 18 | 99 |
| Súmula Nº 18 | 100 |
| - Pesquisa Didática Nº 19. | |
| "Fogg Art Museum. Harvard University" - Cambridge | |
| Prof. Gilbert A. Franklyn | 102 |
| Comentário Nº 19 | 103 |
| Sumula Nº 19 | 104 |
| - Pesquisa Didática Nº 20. | |
| "College of Practical Arts and Letters - Boston Uni versity" - Boston - Profª Alice Nygard Reynolds . | 105 |
| Comentário Nº 20 | 106 |
| Súmula Nº 20 | 107 |
| - Pesquisa Didática Nº 21. | |
| "Rhode Island School of Design" - Providence. | |
| Prof. Gilbert A. Franklyn | 108-110 |
| Comentário Nº 21 | 109-111 |
| Súmula Nº 21 | 109-112 |
| - Pesquisa Didática Nº 22. | |
| "The University of Syracuse" - Siracusa. | |
| Prof. Ivan Mestrovic | 114 |
| Comentário Nº 22 | 114 |
| Súmula Nº 22 | 115 |
| - Pesquisa Didática Nº 23. | |
| "The Art Institute of Chicago" - Chicago. | |
| Prof. Egon Weiner | 116 |
| Comentário Nº 23 | 118 |
| Súmula Nº 23 | 119 |
| - Pesquisa Didática Nº 24. | |
| "The Art Institute of Chicago" - Chicago. | |
| Profª Leah Balsham | 120 |
| Comentário Nº 24 | 122 |
| Sumula Nº 24 | 123 |

| | |
|--|-----|
| - Pesquisa Didática Nº 25. | |
| "Institute of Design of Illinois Institute of Technology" - Chicago - Prof. Cosmo Campoli | 124 |
| Comentário Nº 25 | 126 |
| Súmula Nº 25 | 127 |
| - Pesquisa Didática Nº 26. | |
| "The University of Chicago" - Chicago. | |
| Prof. William Talon | 128 |
| Comentário Nº 26 | 129 |
| Súmula Nº 26 | 131 |
| CAPÍTULO IV - Conclusões | 133 |
| ILUSTRAÇÕES - Desenhos e Fotografias | |
| (Desenhos - Capa: risco de Celita Vaccani interpretando obras de escultores Norte Americanos, da atualidade) | 139 |
| BIBLIOGRAFIA | 141 |

*

