

EDILSON DA SILVEIRA COELHO

# O Nacionalismo em *Theodoro Braga*

POSTURAS E INQUIETAÇÕES  
NA CONSTRUÇÃO DE UMA  
ARTE BRASILEIRA



VOLUME 2

## ANEXOS

1 Cronologia de Theodoro José da Silva Braga .....	193
2 Theodoro Braga – por Oliveira Gomes .....	210
3 A arte no Pará 1888-1918: retrospecto histórico dos últimos trinta anos – por Theodoro Braga .....	211
4 Ex-líbris de Theodoro Braga – por Adalberto Mattos .....	220
5 Emblemas pessoais: o ex-libris – por Remígio de Bellido .....	222
6 A planta brasileira (copiada do natural): aplicada à ornamentação – por Theodoro Braga – Prefácio de Manoel Campelo .....	225
7 O ensino de desenho nos cursos técnico-profissionais – por Theodoro Braga .....	233
8 O ensino do desenho nos cursos técnico-profissionais – por Theodoro Braga .....	244
9 A arte decorativa entre os selvagens da foz do Amazonas – por Theodoro Braga ....	272
10 Estilização nacional de arte decorativa aplicada – por Theodoro Braga.....	274
11 Por uma arte brasileira .....	279
12 Arte decorativa nacional – por Raul Pederneiras .....	282
13 Pequena história das artes plásticas no Brasil – por Carlos Rubens .....	284
14 Nacionalização da arte decorativa brasileira – por Theodoro Braga.....	290
15 Ensino profissional (uma de suas faces a ser estudada) – por Theodoro Braga .....	293
16 O ensino das artes – por Theodoro Braga .....	299
17 Escola brasileira de arte – por Plínio Cavalcanti .....	331
18 Theodoro Braga.....	332
19 Theodoro Braga – por Firmeza Mozart.....	334
20 Arte Brasileira .....	335
21 O Retiro Marajoara: parceria nacionalista de Theodoro Braga e Eduardo Kneese de Melo em São Paulo-SP – por André Coelho.....	337
22 Por uma arte brasileira – por Theodoro Braga .....	355
23 Theodoro Braga, um Art-déco brasileiro – por Pietro Maria Bardi .....	359
24 Ainda o estilo marajoara – por Peregrino Júnior.....	360
25 A arte indígena pré-histórica brasileira: Marajó – a principal fonte de documentação; a palavra de Manoel Pastana – por Tapajós Gomes.....	362

<b>26</b> A arte brasileira precisa individualizar-se, adquirindo personalidade própria.....	365
<b>27</b> Campo de Joio: problemas de desenho linear geométrico – Theodoro Braga – por Carlos Fernandes .....	367
<b>28</b> Considerações (sobre o ensino profissional) – por Theodoro Braga.....	370
<b>29</b> Theodoro Braga.....	374
<b>30</b> O único caminho para a formação da verdadeira arte brasileira – por F. Barata ....	375
<b>31</b> Por Assuntos de Arte – por Carlos Rubens .....	379
<b>32</b> Como “La Nación”, de Buenos Aires, aprecia a personalidade de Theodoro Braga..	381
<b>33</b> Arte Marajoara – carta de Manoel Pastana .....	383
<b>34</b> Despertando na criança o senso da beleza.....	385
<b>35</b> Arte Marajouara .....	387
<b>36</b> A propósito de uma exposição: saber - pertinácia - patriotismo – por S. da Silva..	390
<b>37</b> Arte decorativa brasileira – por Manoel Pastana.....	391
<b>38</b> Theodoro Braga e os motivos brasileiros de decoração: uma grande obra sobre o Pará .....	394
<b>39</b> O sonho de uma arte brasileira.....	396
<b>40</b> Pinturas de Theodoro Braga .....	397
40.1 Coleção Arte da Cidade .....	407
<b>41</b> Álbum ilustrado de Theodoro Braga para o Hino Nacional Brasileiro no Centenário da Independência, 1922 .....	413
<b>42</b> Desenhos de Theodoro Braga.....	416
42.1 Museu D. João VI (Escola Brasileira de Arte – UFRJ) .....	416
42.2 Blocos de Desenhos Aquareláveis.....	417
<b>43</b> Caricaturas e Charges de Theodoro Braga: revista “O Paraense”, 1909 .....	423
<b>44</b> Ex-líbris de Theodoro Braga .....	426
<b>45</b> A planta brasileira [copiada do natural] aplicada à ornamentação (1905) – Álbum de Ilustração, com texto explicativo.....	429
<b>46</b> Iluminura de Theodoro Braga.....	447
<b>47</b> Fotos de Theodoro Braga .....	448

## 1 Cronologia de Theodoro José da Silva Braga

### • 1872 – Belém

Nasce no dia 8 de junho, na Cidade de Belém, Província do Grão-Pará.

### • 1872-1889 – Belém

Passa a infância e a adolescência em família, estuda e tem os primeiros contatos com a cultura regional.<sup>1</sup>

### • 1890 - Recife

Matricula-se na Faculdade de Direito do Recife.<sup>2</sup>

### • 1893 – Recife

Estuda desenho e pintura com o paisagista Jerônimo Telles Júnior, iniciando, assim, sua carreira de pintor.

Forma-se em Direito na Faculdade de Direito do Recife, aos 21 anos.

### • 1894 - Rio de Janeiro

Chega ao Rio com o objetivo de estudar na ENBA.<sup>3</sup>

### • 1895 - Rio de Janeiro

Inicia seu curso de pintura na ENBA.<sup>4</sup>

### • 1898 - Rio de Janeiro

Atua como ilustrador da revista carioca *Vera Cruz*, publicação de autores ligados ao movimento simbolista.<sup>5</sup>

Publica *Maria, a vida é um beijo* e caricaturas de vários artistas na revista *Vera Cruz*.<sup>6</sup>

### • 1899 - Rio de Janeiro

Pinta *Nu masculino em pé de frente* (academia), carvão s/ papel, 1899, 61,6 X 47,7 cm.<sup>7</sup>

Conclui o curso de pintura na ENBA e ganha o prêmio de Viagem à Europa.<sup>8</sup>

1 Manoel Pastana, em carta à revista Belas Artes

2 Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

3 Theodoro Braga no Centenário de seu nascimento, p.190

4 Biblioteca Alfredo Galvão, da Escola de Belas Artes-UFRJ (Documentos Institucionais)

5 Biblioteca Nacional, Revista d'Arte Vera Cruz, nº 1, p. 46

6 Biblioteca Nacional, Revista d'Arte Vera Cruz, nº 1, p. 49

7 Museu Dom João VI – EBA - UFRJ

8 Biblioteca Alfredo Galvão, da Escola de Belas Artes-UFRJ

Candidata-se e ganha o prêmio de Viagem à Europa da Escola Nacional de Belas Artes, com o estudo *Nu masculino em pé de frente*, óleo s/ tela, s/d.<sup>9</sup>

- **1900 – Paris**

Conquistado o Prêmio de viagem, chega a Paris, onde ficaria por dois anos e meio, em estudos de aperfeiçoamento.<sup>10</sup>

Na Academia Julian, desenvolve estudos com Jean Paul Laurens, mestre na pintura histórica, decorativa e retratística.

Pinta *Nu feminino* (academia), carvão s/ papel, 1900, 62,5 X 48,7 cm.<sup>11</sup>

- **1901 – Paris**

Estabelece vínculos de amizade com o historiador Ernest Lavisse, o grande mentor do ensino primário na França da Terceira República, e inspirador da perspectiva historiográfica de Theodoro Braga.<sup>12</sup>

Pinta *Cabeça de homem*, óleo s/ tela, 1901, 45,7 x 38,4 cm, com baguete.<sup>13</sup>

- **1903 - Itália, Suíça, Bélgica, Alemanha, Áustria, Hungria e Inglaterra**

Inicia uma série de viagens durante as quais anotava impressões e registrava pessoas e passagens.<sup>14</sup>

Pinta *Aparição a São Lucas*, óleo s/ tela, 44 x 93 cm, 1903.<sup>15</sup>

- **1904**

Casa-se com D. Maria Hirsch

- **1905 - Rio de Janeiro**

De volta ao Brasil, realiza sua primeira exposição individual na ENBA, no mês de junho, com os trabalhos realizados durante a viagem.<sup>16</sup>

Participa da 12ª Exposição Geral de Belas Artes da ENBA.<sup>17</sup>

- **1905 – Belém**

Retorna ao Pará.<sup>18</sup>

Pinta *Captção d'água*, óleo s/ tela, s/m.<sup>19</sup>

<sup>9</sup> Biblioteca Alfredo Galvão, da Escola de Belas Artes-UFRJ

<sup>10</sup> Campofiorito em Boletim da ENBA, 1953

<sup>11</sup> Acervo Museu Dom João VI – EBA – UFRJ

<sup>12</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>13</sup> Acervo Museu Dom João VI – EBA – UFRJ

<sup>14</sup> Cadernos de viagem do artista (1903 e 1904)

<sup>15</sup> Acervo Museu de Arte de Belém

<sup>16</sup> Campofiorito em Boletim da ENBA, 1953

<sup>17</sup> Artistas Pintores no Brasil, p. 229

<sup>18</sup> Campofiorito em Boletim da ENBA, 1953

<sup>19</sup> Acervo Museu de Arte de Belém

Desenha e publica o álbum *A planta brasileira (copiada do natural) – aplicada à ornamentação*, com prefácio de Manoel Campelo.<sup>20</sup>

- **1906 – Recife**

Apresenta exposição individual, provavelmente a mesma do Rio de Janeiro.<sup>21</sup>

- **1906 – Belém**

Passa a residir em Belém.<sup>22</sup>

De 13 a 27 de maio, apresenta sua 1ª exposição individual em Belém, no Salão Nobre do Theatro da Paz, com 45 trabalhos de desenho, pintura e arte aplicada.<sup>23</sup>

Em sua 2ª exposição individual, de 15 a 19/08, com 20 pinturas e aquarelas de “assuntos locais”, inicia em sua obra a busca pela abordagem nacionalista.<sup>24</sup>

De 28 de outubro a 03 de novembro, apresenta sua 3ª exposição individual, composta de 24 aquarelas de “cantos pitorescos e antigos da cidade de Belém”.<sup>25</sup>

Recebe de Antônio Lemos convite para pintar a tela *A Fundação da cidade de Belém*.<sup>26</sup>

No dia 4 de novembro, parte em direção à Europa, a fim de realizar pesquisa histórica sobre a fundação da cidade de Belém, por encomenda do intendente Antonio Lemos.<sup>27</sup>

- **1907 – Belém**

Desenha *Ex-libris Dr. Alfredo de Souza*, Belém, 1907, formato grande, s/m.<sup>28</sup>

- **1907 – Portugal e Espanha**

Realiza pesquisa histórica sobre a fundação da cidade de Belém.<sup>29</sup>

- **1908 – Belém**

De 17 a 27 de dezembro, em sua 4ª exposição individual, no salão do Theatro da Paz, apresenta a tela *A Fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Grão-Pará* e mais 81 quadros a óleo, 2 a pastel, 4 a têmpera, 2 desenhos a pena para Ex-libris.<sup>30</sup>

Publica o opúsculo *A Fundação da Cidade de Nossa Senhora de Belém do Grão Pará: estudos e documentos para a execução da grande tela histórica pintada pelo autor e encomendada pelo benemérito intendente municipal de Belém Antonio José de Lemos*, com 97 páginas, editado pela Seção de Obras de A Província do Pará.<sup>31</sup>

<sup>20</sup> Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo-SP

<sup>21</sup> Artistas Pintores no Brasil, p. 229

<sup>22</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>23</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>24</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>25</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>26</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>27</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>28</sup> Biblioteca Nacional, Revista Ilustração Brasileira, nº 79, p. 81, set.1912.

<sup>29</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>30</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>31</sup> Theodoro Braga em original do acervo da Biblioteca do IHGB

Desenha *Ex-libris Dr. Arthur Lemos*, formato oblongo, s/m.<sup>32</sup>

#### • 1909 – Belém

Publica *O município de Belém* na revista do IHGP.

Começa a desenhar capas da *Revista Paraense*, além caricaturas e charges políticas, por vezes publicadas anonimamente, atividade que se estende até 1911.<sup>33</sup>

Inicia atuação como diretor artístico da *Revista Paraense*, atividade que exerce até 1911.<sup>34</sup>

Publica caricaturas e charges na revista *Caraboo*, num período que se estende até 1914.<sup>35</sup>

#### • 1910 – Belém

A 14 de julho, no salão do Theatro da Paz, inaugura a exposição do *Retrato do senador Antonio José de Lemos*, tela de 2,5m x 1m75cm.<sup>36</sup>

Publica *Ex-libris paraenses*, estudo executado para personalidades do Pará.

Desenha em zincogravura *Ex-libris Biblioteca do Arquivo Público do Pará, Capitão João Maria Ferreira Sarmento Pimentel, Dr. José Bueno de Oliveira Azevedo Filho, Judite Rodrigues de Taquari, Comendador Dr. Domingos Laurito*.

Pinta *Presidente da República Hermes da Fonseca*, óleo s/ tela, 82 x 65 cm.<sup>37</sup>

#### • 1911 – Belém

Envolve-se numa polêmica com José Girard, professor da Escola Normal, sobre o ensino do desenho nas escolas de Belém.<sup>38</sup>

Publica *O município de Breves* – monografia histórica – 1738-1910.<sup>39</sup>

Pinta *Cabeça de Mameluco Baroray*, óleo s/tela.<sup>40</sup>

Pinta *Cabeça de Mameluco Maracaty*, óleo s/tela.<sup>41</sup>

Produz mas não publica *Contos para Crianças*, com ilustrações de O Curupira, A Iara, O Saci-Pererê, O Uirapuru, O Paraiaura, A Pororoca, acervo doado ao município de São Paulo em 1942.<sup>42</sup>

<sup>32</sup> Biblioteca Nacional, Revista Ilustração Brasileira, nº 79, p. 80, set.1912

<sup>33</sup> Biblioteca do MABE: *Humor e rhumores de Theodoro Braga*, de Vicente Sales, publicado em A Província do Pará de 06/09/1993

<sup>34</sup> Biblioteca do MABE: *Humor e rhumores de Theodoro Braga*, de Vicente Sales, publicado em A Província do Pará de 06/09/1993

<sup>35</sup> Biblioteca do MABE: *Humor e rhumores de Theodoro Braga*, de Vicente Sales, publicado em A Província do Pará de 06/09/1993

<sup>36</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>37</sup> Acervo Museu Histórico do Estado do Pará

<sup>38</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>39</sup> Theodoro Braga, Historiador e artista, p.34

<sup>40</sup> Acervo do Museu Paulista

<sup>41</sup> Acervo do Museu Paulista

<sup>42</sup> Biblioteca do MABE: *Humor e rhumores de Theodoro Braga*, de Vicente Sales, publicado em A Província do Pará de 06/09/1993

### • 1912 – Belém

A 12 de agosto, inaugura numa loja de jóias a sua 5ª exposição, composta de 11 têmperas dos trechos mais antigos da cidade.<sup>43</sup>

Pinta *Portrait*, óleo s/ tela, 1912, 73 x 60 cm.<sup>44</sup>

Publica *Estudo Heráldico – criação do escudo d'armas para todos os municípios do Pará* – ilustrado.<sup>45</sup>

### • 1913 – Belém

Estabelece as matrizes conceituais sobre a chamada arte neomaraçoara, com valorização de motivos ornamentais indígenas e um dedicado estudo sobre os padrões artísticos das populações indígenas da foz do rio Amazonas.<sup>46</sup>

Como professor do Colégio Progresso Paraense, apresentou exposição de desenho, pintura e arte aplicada de seus discípulos particulares e do Colégio, de 7 a 01 de setembro.<sup>47</sup>

### • 1915 – Belém

Publica *Apostilas de História do Pará*, 83 páginas, publicadas pela Imprensa Oficial do Estado.<sup>48</sup>

Publica *A arte brasílica através da cerâmica da Ilha do Marajó* pela Imprensa Oficial do Estado.

### • 1916 – Belém

É nomeado diretor do Instituto Lauro Sodré, principal centro de ensino profissional de Belém.<sup>49</sup>

Publica *Guia do Estado do Pará*, contendo 198 páginas ilustradas de retratos e mapas, editado pelo Instituto Lauro Sodré.<sup>50</sup>

### • 1917 – Belém

Publica *A arte decorativa entre os selvagens da foz do Amazonas* pelo IHGP, na ocasião da reinstalação do Instituto.<sup>51</sup>

Publica em abril o relatório de 83 páginas *Dez meses de direção do Instituto Lauro Sodré*.

A 7 de setembro, na 5ª Exposição Escolar de Desenho e Pintura, no Salão do Theatro da Paz, Eladio da Cruz Lima, discípulo de Theodoro Braga, recebe o prêmio *Hors concours*.<sup>52</sup>

<sup>43</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>44</sup> Acervo Museu Histórico do Estado do Pará

<sup>45</sup> Theodoro Braga, historiador e artista, p.35

<sup>46</sup> Museu de Arte de Belém do Pará: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>47</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>48</sup> Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo

<sup>49</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>50</sup> Theodoro Braga em original na Biblioteca do IHGP

<sup>51</sup> Revista do IHGP, vol. 1

Pinta *Vieira na redução das tribos de Marajó, em 1657*. Óleo s/ tela.<sup>53</sup>

#### • 1918 – Belém

Publica *Arte no Pará, 1888-1918: Retrospecto Histórico dos Últimos Trinta Anos*.<sup>54</sup>

É eleito membro dos institutos históricos do Ceará e do Rio Grande do Norte.<sup>55</sup>

Na 6ª Exposição Escolar de Desenho e Pintura, no Salão do Theatro da Paz, Manoel de Assumpção Santiago, discípulo de Theodoro Braga, recebe o prêmio *Hors concours*.<sup>56</sup>

Publica *Dicionário geográfico, histórico, estatístico, etnográfico e biográfico do Estado do Pará*, acompanhado de 80 mapas de municípios (1906-1942).<sup>57</sup>

Publica pela Empresa Graphica Amazonia *Mapa do Estado do Pará*, contendo a planta da cidade de Belém e a indicação das delimitações municipais.<sup>58</sup>

#### • 1919 – Belém

Publica *Noções de corografia do Estado do Pará*, com 824 páginas, contendo plantas de Belém e mapa do estado do Pará, pela Empresa Graphica da Amazonia.<sup>59</sup>

Publica *Mapa Econômico do Estado do Pará*.

Desenha o *Diploma de Sócio Benemérito* conferido a Clementino de Almeida Lisboa pela Associação Comercial do Pará, datado de 20/01/1919.<sup>60</sup>

#### • 1920 – Belém

Publica *História do Pará*, pela Revista do IHGP.<sup>61</sup>

Publica *História do Pará – mais dois capitães-mores no governo da Capitania do Pará*, em jornais paraenses – 1908 a 1918.<sup>62</sup>

#### • 1921 – Belém

Despede-se de Belém, tendo produzido *A Cerâmica Decorada dos Indígenas: álbum de sugestões inspiradas nos motivos ornamentais dos índios do Marajó e do Cunani*, obra publicada em 1942 pelo Governo do Estado de São Paulo.<sup>63</sup>

<sup>52</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>53</sup> Original: Instituto Histórico de Alagoas, s/m. Disponível em: <http://catalogos.bn.br/redememoria/litcolonial.html>, acessado em 12/03/09

<sup>54</sup> Theodoro Braga em original na Biblioteca do IHGB

<sup>55</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>56</sup> Theodoro Braga em Revista do IHGP. Belém do Pará: 1934

<sup>57</sup> CENTUR: Revista Comercial do Pará, ano 2, nº 3, de 1º/01/1917 - referência e descrição do historiador Rocha Pombo a 4 volumes que seriam lançados

<sup>58</sup> CENTUR: Revista Comercial do Pará, ano 2, nº 3, de 1º/01/1917 - trabalho colorido, original, ofertado pelo autor, com mapas e outras informações detalhadas sobre o Pará

<sup>59</sup> Theodoro Braga artista e historiador, p. 34

<sup>60</sup> Acervo do Sr. Victorino Chermont

<sup>61</sup> Theodoro Braga artista e historiador, p. 34

<sup>62</sup> Revista do IHGP, vol. 3, 1920

<sup>63</sup> Biblioteca do MABE: *Humor e rhuores de Theodoro Braga*, de Vicente Sales, plicado em A Província do Pará de 06/09/1993

Leva de Belém, já pronto, o *Dicionário Geográfico, Histórico, Estatístico e Biográfico do Estado do Pará*, acompanhado de um Atlas com 80 mapas dos municípios e outros.<sup>64</sup>

• **1921 - Rio de Janeiro**

Chega ao Rio de Janeiro.<sup>65</sup>

Publica *O Pará e a independência nacional* na revista *Ilustração Brasileira*.<sup>66</sup>

Torna-se livre docente da ENBA.<sup>67</sup>

Publica *Estilização nacional de arte decorativa aplicada* na revista *Ilustração Brasileira*, número 26.

Apresenta exposição individual em novembro.<sup>68</sup>

• **1922 - Rio de Janeiro**

Publica o álbum ilustrado *Hino Nacional Brasileiro*, com 13 folhas, em homenagem ao Centenário da Independência.<sup>69</sup>

Publica *Nacionalização da arte decorativa brasileira* na revista *Ilustração Brasileira* de setembro.

Recebe *Pequena Medalha de Ouro (Arte Aplicada)* no Salão Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro – 29ª Exposição Geral.<sup>70</sup>

É nomeado professor da Escola Souza Aguiar.

Torna-se professor e diretor interino do Instituto Profissional João Alfredo.

É eleito para o Conselho Superior de Belas Artes.

• **1923 - São Paulo**

Publica *Ensino Profissional (Uma de suas faces a ser estudada)*, na revista *A Educação*.

Pinta 23 quadros em guache s/papel, de aproximadamente 23 x 16cm, com as lendas amazônicas *Pira-y-auára* (6 quadros), *Curupyra* (4 quadros), *Sacy-pererê* (5 quadros), *A pororoca* (4 quadros), sem título (4 quadros), além da *Lenda brasileira... o veado e o jaboty* (49,7 x 206,7cm).<sup>71</sup>

• **1923 - Rio de Janeiro**

Recebe *Grande Medalha de Prata* no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro-RJ – 30ª Exposição Geral.<sup>72</sup>

<sup>64</sup> Biblioteca do MABE: *Humor e rumores de Theodoro Braga*, de Vicente Sales, publicado em A Província do Pará de 06/09/1993

<sup>65</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>66</sup> Revista *Ilustração Brasileira*, s/d

<sup>67</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>68</sup> *Artistas Pintores no Brasil*, p. 229

<sup>69</sup> Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo

<sup>70</sup> Catálogo da Exposição

<sup>71</sup> Centro Cultural São Paulo: Coleção de Arte da Cidade, obras doadas ao Município de São Paulo em 22/02/1942

<sup>72</sup> Catálogo da Exposição

Profere a conferência *O ensino de desenho nos cursos técnicos profissionais*, no Salão da Escola Profissional Souza Aguiar, obra publicada anos depois.<sup>73</sup>

• **1924 - Rio de Janeiro**

Participa da 31ª Exposição Geral de Belas Artes, na ENBA.<sup>74</sup>

• **1925 - Rio de Janeiro**

Participa da 32ª Exposição Geral de Belas Artes, na ENBA.<sup>75</sup>

Publica, como organizador, *Subsídios para a Memória Histórica do Instituto Profissional João Alfredo: desde a sua fundação até o presente (1875 a 1925)*, pela Typ. das Oficinas Apollo, 213p.<sup>76</sup>

Profere a conferência *O ensino do desenho nos cursos técnicos profissionais*, no Salão da Sociedade Brasileira de Belas Artes.<sup>77</sup>

Publica *O ensino de desenho nos cursos profissionais*, pelas Oficinas Gráficas do O Globo.<sup>78</sup>

• **1925 - São Paulo**

Inaugura em agosto exposição individual com óleos s/tela, desenhos e aquarelas de arte decorativa com motivos nacionais.<sup>79</sup>

Publica *Considerações sobre o ensino profissional*, na Revista A Educação de julho/agosto.<sup>80</sup>

Participa da fundação da Academia de Belas Artes de São Paulo, a 23 de setembro.<sup>81</sup>

• **1926 - Recife**

Inaugura exposição individual, no mês de janeiro.<sup>82</sup>

• **1926 - São Paulo**

Dia 2 de junho, inicia suas aulas na Academia de Belas Artes de São Paulo, onde, como catedrático, leciona Arte Decorativa – desenho e composição, além de Desenho de Modelo Vivo e Pintura.<sup>83</sup>

Publica no jornal O Estado de São Paulo *A balbúrdia do programa de Desenho do Colégio Pedro II*, em três partes, nos dias 20, 21 e 22 de agosto.

• **1927 - São Paulo**

<sup>73</sup> Original na Biblioteca Alfredo Galvão, da Escola de Belas Artes-UFRJ: Oficinas Gráficas do O Globo

<sup>74</sup> Catálogo da Exposição

<sup>75</sup> Catálogo da Exposição

<sup>76</sup> Original na Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil, Rio de Janeiro

<sup>77</sup> Original na Biblioteca Alfredo Galvão, da Escola de Belas Artes-UFRJ

<sup>78</sup> Biblioteca Alfredo Galvão, da Escola de Belas Artes-UFRJ

<sup>79</sup> Biblioteca Nacional: O Estado de São Paulo, 11/09/1925

<sup>80</sup> Biblioteca Nacional: Revista *A Educação*, julho/agosto

<sup>81</sup> Livros de presença, correspondência e relatórios do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

<sup>82</sup> Artistas Pintores no Brasil, p.229.

<sup>83</sup> Livros de presença, correspondência e relatórios do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

Publica *Por uma Arte Brasileira* na Revista de Engenharia Mackenzie.<sup>84</sup>

Publica *Bosquejo histórico sobre o início da plantação de café no Brasil*, pela Câmara Portuguesa de Comércio de São Paulo.

#### • 1927 - Rio de Janeiro

Publica *Francisco de Melo Palheta*, na revista *Ilustração Brasileira* de setembro.

Participa da 34ª Exposição Geral de Belas Artes, na Escola Nacional de Belas Artes, com a obra *Muirá-K-itã – lenda amazônica*, além de 14 obras de arte decorativa (iluminura, tapete, castiçal, xale, estojo, vaso decorativo, caixa para jóias, projetos para colunas, tapetes e ilustrações de livros).<sup>85</sup>

#### • 1928 - Rio de Janeiro

Recebe *Pequena Medalha de Ouro – Pintura*, no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro – 35ª Exposição Geral.<sup>86</sup>

Recebe *Grande Medalha de Ouro – Arte Decorativa*, no Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro – 35ª Exposição Geral.<sup>87</sup>

#### • 1928 - São Paulo

Participa do Júri do Salão de Belas Artes Muse Italiche, no Palácio das Indústrias.<sup>88</sup>

Em maio, participa da 1ª Exposição de Belas Artes da Muse Italiche – Sociedade Italiana de Cultura, no Palácio das Indústrias, com as obras *Senhora, Castidade, Inspiração, Tanagra, Nostalgia, Perfil*.<sup>89</sup>

Pinta o tríptico *Périplo Máximo de Antônio Raposo Tavares*, óleo s/ tela.<sup>90</sup>

Pinta *Orquídeas*, óleo sobre madeira, 34 x 45cm, assinado e datado embaixo à esquerda: TheoBraga/1928. Com dedicatória do autor no dorso.<sup>91</sup>

Participa da Exposição de Pintura do Grupo Almeida Júnior, no Palácio das Arcadas, com as obras *Muiráquitã, Inspiração, Vigilante, Vaidosa, Vaso marajoara, Cabeça de criança, Quarteto Brasil e A leitura do Bando*.

#### • 1929

Pinta *Fascinação de Iara*.<sup>92</sup>

#### • 1929 - Rio de Janeiro

Participa da 36ª Exposição Geral de Belas Artes, na ENBA.<sup>93</sup>

<sup>84</sup> Centro Histórico / Universidade Mackenzie (São Paulo - SP)

<sup>85</sup> Catálogo da exposição

<sup>86</sup> Catálogo da Exposição

<sup>87</sup> Catálogo da Exposição

<sup>88</sup> Catálogo da exposição

<sup>89</sup> Catálogo da exposição

<sup>90</sup> Pinacoteca do Estado de São Paulo

<sup>91</sup> Centro Cultural São Paulo: Catálogo de Renato Magalhães Gouveia, leilões de arte, venda nº 14/ 205, 1985

<sup>92</sup> Disponível em 201WW.dezenovevinte.net, acessado em 21/03/09 e IHGP- Luís Romano, p. 220

- **1930 - São Paulo**

Torna-se professor catedrático de Desenho e Arte Decorativa no Instituto de Engenharia Mackenzie College.<sup>94</sup>

Produz *Vasos*, obra em cobre e latão, de 20cm de altura.<sup>95</sup>

Em março, participa da criação da Escola Brasileira de Arte, com oferta gratuita de aulas de música, desenho e pintura para crianças e adolescentes.<sup>96</sup>

- **1930 - Nova Iorque**

Expõe no *The First Representative Collection of Paintings by Artists*, no *Nicholas Roeruch Museum*.<sup>97</sup>

- **1930 - Rio de Janeiro**

Participa da 37ª Exposição Geral de Belas Artes, na ENBA.<sup>98</sup>

Publica, como organizador, *Problemas Usuais do desenho linear geométrico*, com 237 páginas, pela São Paulo Editora, livro que, hoje, com o título *Desenho Linear Geométrico*, encontra-se em sua 14ª edição.<sup>99</sup>

- **1931 - São Paulo**

Publica, pela editora Melhoramentos, *História do Pará: resumo didático*, obra de 163 páginas, ilustrada com mapas e fotos, e cuja capa traz o Brasão do Estado do Pará.<sup>100</sup>

Realiza a conferência *Andrea Mantegna*, em comemoração ao IV centenário de nascimento do pintor, na sede da Societá Italiana di Cultura, Muse Italiche.<sup>101</sup>

- **1931 - Rio de Janeiro**

Publica *O ensino das artes: tese para o Congresso de História Nacional*.<sup>102</sup>

- **1932 - São Paulo**

Torna-se membro do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo.<sup>103</sup>

- **1933 - Rio de Janeiro**

Participa da 39ª Exposição Geral de Belas Artes, na ENBA.<sup>104</sup>

---

<sup>93</sup> Catálogo da Exposição

<sup>94</sup> Documentos Institucionais

<sup>95</sup> Catálogo da Fundação Bienal de São Paulo - Tradição e Ruptura, síntese de arte e cultura brasileiras, nov. 1984 a jan. 1985, 389

<sup>96</sup> Revista Para Todos - Escola Brasileira de Arte. São Paulo, 31 de janeiro de 1931. p. 10-11.

<sup>97</sup> Artistas Pintores no Brasil, p. 227

<sup>98</sup> Catálogo da Exposição

<sup>99</sup> Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo

<sup>100</sup> Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo

<sup>101</sup> Theodoro Braga, historiador e artista, p.36

<sup>102</sup> Original no Acervo da Biblioteca do IHGB

<sup>103</sup> Relatório do Conselho de Orientação Artística de São Paulo, 1938

<sup>104</sup> Catálogo da Exposição

• **1934 - São Paulo**

Participa do 1º Salão Paulista de Belas Artes, na Rua 11 de agosto, com as obras Retrato do Sr. S. de C., Anhanguera, Garoa, Tabela do público, judicial e notas, e Borba Gato.<sup>105</sup>

• **1934 - Belém**

Publica *A arte no Pará 1888-1918: retrospecto histórico dos últimos trinta anos*.<sup>106</sup>

• **1935 - São Paulo**

Desenha capa em estilo neomarajoara para o livro *Amphiteatro Amazônico*, de Raymundo Moraes (publicado em 1936, pela editora Melhoramentos).<sup>107</sup>

Ilustra a cores o livro *Bandeiras e Armas do Brasil*, escrito por Eurico de Goes, e publicado por Editorial Paulista.<sup>108</sup>

Participa do Júri de Seleção do 3º Salão Paulista de Belas Artes, inaugurado em dezembro.<sup>109</sup>

• **1936 - São Paulo**

Apresenta, no mês de março, exposição individual de pinturas e arte decorativa.<sup>110</sup>

Inaugura o *Retiro Marajoara*, residência própria decorada por Theodoro Braga em estilo marajoara.<sup>111</sup>

• **1936 - Paris**

Em 28/10/1936, é nomeado pelo governo francês Oficial de Academia e condecorado com as *Palmas Acadêmicas*.<sup>112</sup>

• **1937 - São Paulo**

Participa da Comissão Organizadora do 5º Salão Paulista de Belas Artes.<sup>113</sup>

Expõe *Retrato* (impressão) no V Salão Paulista de Belas Artes.<sup>114</sup>

Recebe Pequena Medalha de Ouro pela obra *Retrato* (impressão) no 5º Salão Paulista de Belas Artes.<sup>115</sup>

<sup>105</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do I Salão Paulista de Belas Artes

<sup>106</sup> Revista do IHGP. Belém: 1934

<sup>107</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>108</sup> Biblioteca do Museu Paulista, da USP

<sup>109</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do III Salão Paulista de Belas Artes

<sup>110</sup> Artistas Pintores no Brasil, p. 229

<sup>111</sup> Revista Belas Artes, setembro/outubro de 1936

<sup>112</sup> Artistas Pintores no Brasil, p. 229

<sup>113</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do V Salão Paulista de Belas Artes

<sup>114</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do V Salão Paulista de Belas Artes

<sup>115</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do V Salão Paulista de Belas Artes

*Pinta Primeiro feito da República no continente da América*, óleo s/ tela, 1937, 60,6 x 88,4cm.<sup>116</sup>

#### • 1938 - São Paulo

Ministra curso sobre arte decorativa dos índios brasileiros na Escola de Belas Artes de São Paulo.<sup>117</sup>

O Governo de São Paulo publica *Arte decorativa: inspirada na flora, na fauna e nos motivos da cerâmica dos indígenas brasileiros que habitam a foz do Rio Amazonas em Marajó e no Cunani*.<sup>118</sup>

#### • 1939 - São Paulo

Integra o Júri de Premiação de Pintura do 6º Salão Paulista de Belas Artes.<sup>119</sup>

Participa 6º Salão Paulista de Belas Artes com a obra *Retrato da Sra. C.S.N.*<sup>120</sup>

#### • 1940 - São Paulo

Participa da Comissão Organizadora, do Júri de Seleção de Pintura e do Júri de Premiação de Pintura do 7º Salão Paulista de Belas Artes.<sup>121</sup>

Participa do 7º Salão Paulista de Belas Artes, no Salão de Arte Almeida Júnior da Prefeitura Municipal, com a obra *Heróis do Rio Formoso*.<sup>122</sup>

Participa da exposição Retrospectiva: obras dos grandes mestres da pintura e seus discípulos com as obras *Velho e Périplo Máximo de Antônio Raposo Tavares*.<sup>123</sup>

#### • 1941 - São Paulo

Publica *Obra de nacionalização da arte brasileira* pela Escola de Belas Artes de São Paulo.

#### • 1942 - São Paulo

Publica *Artistas Pintores no Brasil*, registro documental sobre artistas brasileiros da época, com 251 páginas.<sup>124</sup>

Publica *A cerâmica decorada dos indígenas: álbum de sugestões de motivos ornamentais, desenhos de cerâmica dos brasileiros que habitam a foz do Rio Amazonas em Marajó e no Cunani*.<sup>125</sup>

<sup>116</sup> Acervo do Museu Nacional de Belas Artes

<sup>117</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição A Fundação da Cidade de Belém, 2004

<sup>118</sup> Theodoro Braga, historiador e artista, p. 34

<sup>119</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do VI Salão Paulista de Belas Artes

<sup>120</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do VI Salão Paulista de Belas Artes

<sup>121</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do VII Salão Paulista de Belas Artes

<sup>122</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do VII Salão Paulista de Belas Artes

<sup>123</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo da exposição

<sup>124</sup> Biblioteca Municipal Mário de Andrade, São Paulo

<sup>125</sup> Theodoro Braga, historiador e artista, p. 34

Participa da Comissão Organizadora do 8º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia.<sup>126</sup>

• **1943 - São Paulo**

Preside a Comissão Organizadora do 9º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia, sendo também membro do Júri de Seleção de Pintura e de Premiação de Pintura.<sup>127</sup>

Com as obras *Garoa*, *Sob inspiração do mestre* e *Expulsão dos jesuítas*, participa da exposição Anti-Eixista, realizada pela Feira de Arte e Livros de São Paulo, em comemoração à entrada do Brasil na Guerra.<sup>128</sup>

• **1944 - São Paulo**

Assume interinamente a direção da Escola de Belas Artes de São Paulo.<sup>129</sup>

Como membro do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo, participa do 10º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia.<sup>130</sup>

• **1945 - São Paulo**

Como membro do Conselho de Orientação Artística do Estado de São Paulo, participa do 11º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia.<sup>131</sup>

• **1946 - São Paulo**

Com a obra *Maria*, participa do 12º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia.<sup>132</sup>

• **1947 - São Paulo**

Participa do 13º Salão Paulista de Belas Artes, na Galeria Prestes Maia.<sup>133</sup>

• **1948 - São Paulo**

Assume efetivamente a direção da Escola de Belas Artes de São Paulo, cargo que exerceu até seu falecimento.<sup>134</sup>

• **1953 - São Paulo**

<sup>126</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do VIII Salão Paulista de Belas Artes

<sup>127</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do IX Salão Paulista de Belas Artes

<sup>128</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo da exposição

<sup>129</sup> Livros de presença, correspondência e relatórios do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

<sup>130</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do X Salão Paulista de Belas Artes

<sup>131</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do XI Salão Paulista de Belas Artes

<sup>132</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do XII Salão Paulista de Belas Artes

<sup>133</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do XIII Salão Paulista de Belas Artes

<sup>134</sup> Livros de presença, correspondência e relatórios do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

Morre a 31 de agosto.

Recebe Homenagem Póstuma no 19º Salão Paulista de Belas Artes.<sup>135</sup>

Por solicitação de Alfredo Farhat, é registrado Voto de consternação e homenagens à família na Sessão do dia 1º/09/1953 da Assembléia Legislativa do Estado de São Paulo.<sup>136</sup>

D. Maria Hirsch Braga doa o arquivo documental de Theodoro Braga ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.<sup>137</sup>

#### • 1953 - Rio de Janeiro

Por meio do pronunciamento de Álvaro Adolfo da Silveira no dia 03/09/1953, o Senado Federal faz sua Homenagem Póstuma ao artista.<sup>138</sup>

#### • 1959 - São Paulo

A Escola de Belas Artes de São Paulo institui o *Prêmio Theodoro Braga* para os melhores alunos dos cursos, após a doação de 100 exemplares do livro *Artistas Pintores do Brasil* por D. Maria Hirsch Braga.<sup>139</sup>

#### • 1960 - São Paulo

Theodoro Braga é homenageado postumamente no 25º Salão Paulista de Belas Artes, por ter sido presidente de edição anterior (9º Salão).<sup>140</sup>

#### • 1978 - Belém

O Conselho Estadual de Cultura apresenta a exposição *Artistas Plásticos Paraenses do Séc. XIX*, de 18 a 25 de agosto, em que expõe a tela *Aparição a São Lucas*.<sup>141</sup>

#### • 1980 - São Paulo

A obra *Vista do Rio de Janeiro-RJ*, óleo s/ madeira, integra a exposição *A Paisagem Brasileira (1650-1976)*, realizada pela Sociedade dos Amigos de Arte de São Paulo - SOCIARTE.<sup>142</sup>

#### • 1984 - São Paulo

A obra *Vasos*, c 1930, cobre e latão, alt 20 cm, integra a exposição *Tradição e Ruptura: síntese de arte e cultura brasileiros*, realizada pela Fundação Bienal de São Paulo.<sup>143</sup>

<sup>135</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do XIX Salão Paulista de Belas Artes

<sup>136</sup> Livros de presença, correspondência e relatórios do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo: Diário Oficial do Estado de São Paulo, de 02/09/1953

<sup>137</sup> Museu de Arte de Belém: Exposição *A Fundação da Cidade de Belém*, 2004

<sup>138</sup> Livros de presença, correspondência e relatórios do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo: Secretaria de Informação e Documentação do Senado Federal

<sup>139</sup> Livros de presença, correspondência e relatórios do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo

<sup>140</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo do 25º Salão Paulista de Belas Artes

<sup>141</sup> Catálogo da exposição

<sup>142</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo da Exposição *A Paisagem Brasileira*

• **1986 – São Paulo**

A Pinacoteca do Estado de São Paulo promove a exposição *Dezenovevinte: Uma virada no século*, apresentando a obra *Périplo máximo de Antônio Raposo Tavares*.<sup>144</sup>

• **1988 – Belém**

O Museu da Cidade de Belém apresenta restaurada a tela *Aparição a São Lucas e*, em restauração, a obra *A Fundação da Cidade de Belém*.<sup>145</sup>

• **2003 – Belém**

O Museu da UFPA apresenta a exposição *Theodoro Braga – desenhos de um mestre*, de 25/11/2003 a 15/01/2004.<sup>146</sup>

• **2004 – Belém**

O Museu de Arte de Belém apresenta a exposição *A fundação da cidade de Belém*, apresentando a tela homônima.

• **Sem data – Belém**

Recebe o título de professor honorário da Escola de Agronomia e Veterinária, em Belém-PA.<sup>147</sup>

• **Sem data – São Paulo**

Participa da exposição *A Flora Brasileira*, promovida pela Pinacoteca Municipal de São Paulo, com 34 pranchas da obra *A Planta Brasileira (copiada do Natural)* São Paulo-SP.<sup>148</sup>

Torna-se catedrático do Liceu Franco-Brasileiro São Paulo-SP.<sup>149</sup>

Torna-se sócio dos institutos geográficos do Pará, Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco e São Paulo São Paulo-SP.<sup>150</sup>

• **Sem data e sem local**

Desenha o *Ex-libris Biblioteca Pública Municipal de São Paulo*, zincogravura, s/m, s/d.<sup>151</sup>

Pinta *Anhanguera*, óleo s/tela, s/d, 200cm x 123cm.<sup>152</sup>

<sup>143</sup> Catálogo da exposição

<sup>144</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo da exposição

<sup>145</sup> Biblioteca Wálter Wey, da Pinacoteca do Estado de São Paulo: Catálogo da exposição de obras do Museu da Cidade de Belém

<sup>146</sup> Folder da exposição

<sup>147</sup> Enciclopédia Itaú Cultural *on line*

<sup>148</sup> Catálogo da exposição

<sup>149</sup> Theodoro Braga no centenário de seu nascimento, p. 224

<sup>150</sup> Theodoro Braga historiador e artista, p. 25

<sup>151</sup> Biblioteca Municipal Mário de Andrade

<sup>152</sup> Acervo do Museu Paulista

Pinta *Castidade*, óleo s/ tela, s/d, 97cm x 115cm<sup>153</sup>

Pinta *Convalescente*, óleo s/cartão, s/d, 14,5cm x 24cm, assinado embaixo à direita: TheodBraga<sup>154</sup>

Pinta *Causa Vitrix* (Causa vencedora), antes de 1927<sup>155</sup>

Pinta *Dama no Jardim com Pavões*, óleo s/ tela, s/d<sup>156</sup>

Pinta *Heróis do Rio Formoso*, óleo s/ tela, s/d, 92cm x 152cm<sup>157</sup>

Pinta *Inquisição*, óleo s/ tela, s/d, 70cm x 95cm<sup>158</sup>

Pinta *Nu feminino* (academia), carvão s/ papel, s/d, 62,5cm X 48cm<sup>159</sup>

Pinta *Padre Alexandre de Gusmão*, óleo s/ tela, s/d, 65,50cm x 55,20cm<sup>160</sup>

Pinta *Paisagem da Amazônia*, óleo s/madeira, s/d, 32,3cm x 40,6cm, assinado embaixo à direita: Theodoro Braga<sup>161</sup>

Pinta a cópia *Portrait oficina the Rev. Dudley*, do pintor Thomas Gainsborough, óleo s/ tela, s/d, s/m<sup>162</sup>

Pinta *Projeto de friza para quarto de criança*, s/d, 58,6cm x 275,7cm<sup>163</sup>

Pinta *Pachira insignis – mongubeira*, s/d, 55,3cm x 77,7cm<sup>164</sup>

Pinta *Quarteto*, óleo s/madeira, s/d, 33cm x 40,6cm, assinado embaixo à esquerda: Theodoro Braga<sup>165</sup>

Pinta *Retrato do Presidente da República Wenceslau Braz*, óleo s/ tela, s/d, s/m<sup>166</sup>

Pinta *Vista do Rio de Janeiro*, óleo s/m, s/d, 38,5cm x 62cm<sup>167</sup>

<sup>153</sup> Theodoro Braga: historiador e artista

<sup>154</sup> Centro Cultural São Paulo: Catálogo de Renato Magalhães Gouveia, leilões de arte, venda nº 13/355, 1984

<sup>155</sup> Revista Para todos – De Belas Artes – *La Nacion*

<sup>156</sup> Hemeroteca da Biblioteca Nacional

<sup>157</sup> Acervo do Museu da UFPA

<sup>158</sup> Theodoro Braga: historiador e artista, p.121

<sup>159</sup> Acervo do Museu Dom João VI

<sup>160</sup> Acervo do Museu Paulista

<sup>161</sup> Centro Cultural São Paulo: Catálogo de Renato Magalhães Gouveia, leilões de arte, venda nº 13/193, 1984

<sup>162</sup> Acervo do Museu Dom João VI

<sup>163</sup> Centro Cultural São Paulo: Coleção de Arte da Cidade, obras doadas ao Município de São Paulo em 22/02/1942

<sup>164</sup> Centro Cultural São Paulo: Coleção de Arte da Cidade, obras doadas ao Município de São Paulo em 22/02/1942

<sup>165</sup> Centro Cultural São Paulo: Catálogo de Renato Magalhães Gouveia, leilões de arte, venda nº 13/59, 1984

<sup>166</sup> Museu Histórico do Estado do Pará

<sup>167</sup> Catálogo da exposição A paisagem brasileira

Pinta *Busto de homem velho* (academia), óleo s/ tela, 18\_\_, 53,5cm X 45 cm<sup>168</sup>

Pinta *Retrato do Intendente Antônio Martins Pinheiro*, óleo s/ tela, 19\_\_, 73,5cm x 59cm<sup>169</sup>

Publica *Obra de nacionalização da arte brasileira* – 1ª série: *Arte decorativa – inspirada na flora, na fauna e nos motivos da cerâmica dos indígenas brasileiros* (adquirido pela municipalidade de São Paulo) (1905-1914); 2ª série: *Lição de Coisas – mapas murais para escolas: A Borracha (hevea brasiliensis), sua colheita, preparo, beneficiamento, indústria e produtos* (Belém, 1910); *A Castanha (bertolhetia excelsa), O Café (coffea arábica), O Cacau (theobroma cacao)*; 3ª série: *Contos para crianças – ilustrado: O Curupira, A Iara, O Saci-Pererê, O Uirapuru, O Paraiauara, A Pororoca* (Belém, 1911); 4ª série: *A cerâmica decorada dos indígenas – Álbum de sugestões inspiradas nos motivos ornamentais, desenhados na cerâmica dos brasilíncolas que habitavam a foz do grande rio das Amazonas, em Marajó e no Cunani* (1907-1942)<sup>170</sup>

---

<sup>168</sup> Acervo do Museu Dom João VI

<sup>169</sup> Acervo Museu de Arte de Belém

<sup>170</sup> Theodoro Braga no centenário de seu nascimento, p. 241-242

## 2 Theodoro Braga – por Oliveira Gomes

Malgrado todas as condições mesológicas da nossa terra, atrofiadoras das vontades que tendam a desprender-se dos confrontos egoísticos e prosaicos dum viver material, viver que exclui toda abstração, todo o gozo de espírito, que abriu luta desoladora com o ideal, aqui, ali surgem ainda, raros sim, mas denodados cultores da estética e do belo, destemidos sonhadores armados cavaleiros duma cruzada difícil e heróica.

O fato revela um fenômeno singularmente interessante e consolador cujo estudo nos levaria aos mais seguros vaticínios sobre a cultura intelectual da nossa terra num tempo futuramente próximo. A simples observação dos fatos que se têm sucedido, mais ou menos regularmente, no nosso pequeno mundo artístico já por si nos dá a segurança de que uma ação, lenta, laboriosa, por vezes mal orientada e mal sucedida, mas persistente e forte, está, dia-a-dia, elaborando sem desfalecimento e sem repouso a obra grandiosa da Arte no Brasil.

O Norte, o Centro e o Sul não descansam. No periodocismo literário o Pará, o Maranhão, o Ceará, Pernambuco, a Bahia, o Rio de Janeiro, São Paulo e o Paraná apresentam as suas revistas, modestas e efêmeras, mas atestadoras de energias valiosas, constantemente em ação. E não só no periodocismo literário, mas também em manifestações mais reservadas e restritas, como as sessões de música, as exposições de pintura e escultura e os espetáculos dramáticos, alguns desses centros se têm distinguido. São Paulo e o Rio, a par das suas revistas, fazem, anualmente, exposições de arte, umas oficiais, outras de iniciativa particular, exemplos iniludíveis de esforço e amor que hão de dar, necessariamente, os mais belos frutos.

Que importa o triunfo de uma revista literária se restrinja à publicação de seu primeiro fascículo? Que importa o sucesso de uma exposição pictural se reduza à curiosidade bem educada e lisonjeira do público que vai ao *vernissage* e depois se deslembra de voltar? A multiplicação dessas tentativas dia-a-dia feitas com desassombro e fé há rigorosamente levar a resultados fecundos. O meio há de modificar-se, educar-se e afinal compreender e admirar tanto sacrifício, tanta tenacidade e a obra grandiosa que aí se está lentamente fazendo.

Theodoro Braga é do número dos que têm fé e trabalham pacientemente, amorosos do ideal, de olhos sonhadores e luminosos, de alma inconsolada e orgulhosa, que aspiram à suprema delícia do sonho na contemplação serena e feliz do Perfeito e do Belo na região azul e vasta das concepções. Seu espírito avigora-se e opulenta-se no estudo e na meditação das velhas formas de Arte, agora revivescidas neste final de século que, morrendo, contempla o passado na magia infinita de só legar ao mundo os

frutos prosaicos de cem anos agitados de luta material e positiva quase com absoluto desprezo das cousas da inteligência.

O trabalho que publicamos nitidamente mostra a orientação artística de Theodoro Braga, ao mesmo tempo que afirma a delicadeza de sua concepção e a robustez do seu talento. O artista resume naquelas figuras, singularmente expressivas, e na frase que serve de título ao quadro todo um luminoso poema de amor e doçura, bem mais sugestivo, talvez, que se fora traçado em verso pela pena impecável de um poeta perfeito. Há intensidade de vida naquele grupo feliz; como que uma névoa de sonho envolve aqueles amantes venturosos, espiritualizando o seu amor e dando-lhe a suprema ilusão de que a vida se resume naquele beijo ardente, profundo e infinito que os lábios estão cantando triunfalmente, hino de harmonias celestes que só as almas felizes, que só os corações ditosos sabem cantar.

**FONTE:** REVISTA D'ARTE VERA-CRUZ. Rio de Janeiro: Tipografia Aldina, ano 1, nº 1, 1898. p. 23-24

### **3 A arte no Pará 1888-1918: retrospecto histórico dos últimos trinta anos – por Theodoro Braga**

DENTRO do ciclo de trinta anos, alguma cousa de arte tem-se feito no Pará.

Verdade é que oscilando a vida econômica, nada pode ficar estável e, mais que outra produção humana, o produto do esforço intelectual do artista sente o efeito dessa oscilação.

Inicia a lista dos que trazem ao público paraense as suas obras de arte o emérito artista italiano que iluminou o interior de nossa suntuosa Catedral com as suas admiráveis decorações sacras e que deu ao nosso Theatro da Paz, ainda um dos primeiros do Brasil, a ornamentação esplêndida de suas sólidas pinturas, infelizes um tanto deterioradas.

É Domenico Capranesi, autor também do belo quadro *Últimos Momentos de Carlos Gomes*, no salão nobre da Prefeitura Municipal de Belém, mostrando ao público, em 11 de julho de 1888, na Livraria Universal de Tavares Cardoso e Cia, uma deliciosa exposição de telas a óleo e aquarela. Dentre essas sobressaíam seis, cujo assunto escolhido eram típicos costumes napolitanos.

Segue-se figura inesquecida de D.O Widhopff, insigne pintor russo, atualmente em Paris, onde com Willete conseguiu fixar a sua personalidade de artista original. Aqui viveu em 1894 – 1895, concorrendo com os seus belíssimos quadros de pintura e desenho para a Exposição Artística Industrial do Liceu Benjamin Constant, inaugurado em 16 de novembro de 1895.

Em seguida, chegam Mme. e Mr. Maurice Blaise, pintores franceses; ele vem como professor, contratado, de desenho nos estabelecimentos oficiais de instrução pública secundária; inaugura o casal de artista, em sua residência, à travessa Quintino Bocaiúva 96, uma interessante exposição, sobretudo, de assunto e paisagens paraenses.

Inaugurou-a em 13 de março de 1898. Mais forte que seu marido na Técnica, Mme. Blaise espalhou, no Pará, delicadas aquarelas de muito apreço.

Nesse ano ainda, Julieta França, paraense, que já começara a revelar o seu belo talento de artista, oriunda de uma família de artista, expunha, a 31 de março nos salões da Mina Musical, à praça Visconde Rio Branco, seus trabalhos ao público. Voltara ela do Rio de Janeiro, em visita à sua família.

Matriculada na Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, e um dos seus mais distintos e dignos alunos, Julieta França, que mais tarde, em 1901, consegue a láurea do prêmio de viagem á Europa, por cinco anos, obtido por concursos para aperfeiçoar ali seus estudos de cultura, viera trazer à sua terra uma exposição de trabalhos a *crayon*, pintura a óleo e esculturas.

A 15 de abril seguinte encerra-se a sua exposição, tendo sido muito concorrida e apreciada.

Ainda em 1898, a 28 de agosto, o coronel Raymundo Cyriaco Alves da Cunha, inaugurava no pavimento térreo do edifício do Liceu Paraense (atual Ginásio Paraense) uma exposição póstuma dos trabalhos dos jovem e talentoso pintor paraense, João Gomes Corrêa de Farias, que fora, como nós e muitos outros da Escola de Belas Artes do Rio; companheiro de trabalhos e discípulo do nosso inesquecível mestre e amigo o pintor brasileiro Zeferino da Costa, o imortal decorador da Igreja da Candelária, da República. A exposição Corrêa de Farias contava 93 quadros, alguns dos quais inacabados. A 4 de setembro seguinte encerrara-se a interessante exposição do inesquecível pintor paraense.

Não termina esse operoso ano de 1898 sem que mais uma exposição seja levada a efeito; a 19 de novembro inaugura-se a exposição dos trabalhos de desenho dos discípulos do professor Luigi Libutti e instalada nas duas primeiras salas da Academia de Belas Artes.

Em 4 de julho de 1899, Mme. Louise Blaise inaugurava a sua 2ª exposição, em sua residência, à avenida São Jerônimo 73; compunha-se ela de cerca de 50 quadros diversos, de assuntos inteiramente locais e sobretudo do interior do país.

Em 15 de maio de 1901, Carlos de Azevedo, pintor paraense, inaugura, no 1º andar do prédio 37 à rua Conselheiro João Alfredo, sua exposição com mais de 20 quadros, encerrando-a a 19 do mesmo mês.

No ano seguinte, novamente Mme. Blaise inaugura a sua 3ª exposição, na loja filial, à rua Conselheiro João Alfredo 71. O assunto escolhido para as suas aquarelas é a floração paraense, no que tem de mais extravagante e original as orquídeas. Inaugurou-se em meados de julho.

Em 20 de junho de 1905, Antonio Parreiras, emérito fluminense (Medalha de ouro de 2º classe, grande medalha de ouro em 1918), em visita ao Pará, inaugura a sua exposição, após o vernissage do costume, no salão nobre do Theatro da Paz. Das 41 telas expostas, 27 são adquiridas. Paisagista por excelência, a sua maneira é característica e pessoal. Encerra sua exposição muito apreciada a 30 do mesmo mês.

No ano seguinte Carlos de Azevedo faz a sua 2ª exposição, a 31 de janeiro de 1906, quando teve lugar o vernissage, no foyer do Theatro da Paz. São expostos 60 quadros.

Em 13 de maio do mesmo ano, Theodoro Braga, pintor paraense, é laureado pela Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, onde fizera seu curso completo de pintura como aluno matriculado; após concurso, com o prêmio de viagem, por 5 anos, na Europa, inaugura no salão nobre do Theatro da Paz sua exposição artística, composta de 45 trabalhos de desenho, pintura e arte aplicada, encerrando-a a 27 do mesmo mês.

A 15 de agosto seguinte, Theodoro Braga fez a sua segunda exposição de pintura e aquarelas, de assuntos locais, formando um conjunto de 20 trabalhos. Inaugurada em sua residência, à avenida dezesseis de novembro, encerra-se a 19 do mesmo mês.

A 28 de outubro seguinte, Theodoro Braga inaugura a sua 3ª exposição, composta de 24 aquarelas, cujos motivos foram escolhidos nos cantos pitorescos e antigos da cidade de Belém. Ficou encerrada a 3 de novembro seguinte, véspera da partida do artista para a Europa, onde ia estudar a história da fundação da cidade de Belém para a execução da grande tela encomendada pelo Sr. Senador Antonio Lemos, então Intendente de Belém.

Ainda nesse ano de 1906, Joseph Caese, pintor-decorador francês, contratado pelo Governo do Estado do para as pinturas do palácio do Governo, então em obras de remodelação, faz uma exposição de suas telas, em numero de 25, no salão nobre do Theatro da Paz, inaugurando-a a 18 de novembro. É ele o decorador da Capela do Instituto Gentil Bittencourt.

Em 12 de março de 1907. Em vernissage para os amigos e jornalistas, Francisco Aurélio de Figueiredo, irmão do mortal mestre Pedro Américo, expõe no *foyer* do Theatro da paz, 66 telas.

Nessa exposição, o artista paraibano, mostra-nos as suas duas características maneiras de pintar e que se podem marcar pelos nomes que ele tomara na sua laboriosa vida de artista: a primeira, assinando-se Aurélio de Figueiredo, lembra a escola francesa do último quartel do sec. XIX; a segunda, assinando-se Francisco Aurélio, aproxima-se dos nossos impressionistas, afastando assim por completo, de sua primeira maneira, da qual nenhum detalhe é lembrado. Preferimo-lo naquela primeira feição, que nos faz pensar também nas másculas figuras do seu inesquecível irmão.

Encerrada a sua exposição a 24 do mesmo mês, ele novamente expôs, em julho seguinte, na Biblioteca e Arquivo Publico do Pará, duas grandes telas (tamanho natural e corpo inteiro), retrato do Barão do Rio Branco e do Senador Antonio Lemos, então Intendente Municipal de Belém.

Nesse mesmo mês de julho, a 1<sup>o</sup>, Benedito Calixto (medalha de ouro de 3<sup>a</sup> classe 1889) pintor paulista, inaugura sua exposição com 32 telas, em cuja maioria o assunto tratado são passagens de vários trechos do seu estado natal; aborda ele também alguns trechos de nossa historia.

Ainda em 1907, o pintor carioca Joaquim Fernandez Machado, ex-aluno premiado da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Menção honrosa, 1899. Prêmio de viagem 1901 expositor do *Salon*, de Paris, medalha de ouro 1908 inaugura no *foyer* do Theatro, a 11 de setembro, as suas interessantes telas, sobretudo as bem estudadas composições de natureza morta. Convém destacar nesta sua exposição de quadros, três dentre eles:

*O primeiro vôo* (Santos Dumont), *Gonçalves Dias coroado pela glória* e *a Predição aos pássaros*, este último exposto no *Salon des Artistes Français*, em Paris.

Não terminara o ano de 1907 e um outro artista, espanhol de nascimento, Antonio Fernandes, ex-aluno da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, inaugurava, a 26 de outubro, no salão do Theatro da Paz, a sua galeria de arte com 74 quadros de paisagens, marinhas, natureza morta; e pastéis, desenho à pena, etc.

Em 7 de janeiro de 1908, A. Lopes Pereira, pintor paraense, ex-pensionista do Pará na Europa, ultimamente trocando a vida de artista pela de comerciante em Paris abre ao público a sua pequena exposição de 18 telas, no *foyer* do Theatro da Paz.

Quase ao mesmo tempo, isto é, a 18 do mesmo mês, Antonio Pereira entrega, oficialmente, com uma exposição pública, ao Governo do Estado, a sua grande tela *A Conquista do Amazonas*, encomendada pelo Sr. Augusto Montenegro, então Governador do Estado.

A exposição dessa importante tela é feita no seu lugar definitivo no salão de Presidentes, no Palácio do Governador. No dia seguinte 19, inaugurava ele outra exposição, no salão do Theatro da Paz, de novos trabalhos seus, encerrando-a a 22 seguinte.

Em 8 de fevereiro, o pintor alemão Ernest Vallbehr, em viagem de recreio ao Valle do Amazonas, como já o fizera ao Oriente, expõe no 1º andar da fotografia Fidanza, à rua Conselheiro João Alfredo n. 18, uma curiosa coleção de 12 quadros pintados a guache e tempera, curiosa sobretudo por que eu procurava tirar partido das extravagâncias que a nossa que a nossa natureza nos proporciona. Ora eram efeitos de contraste de grossas nuvens e céu, ora a água caudalosa e barrenta do rio mar e o verde espesso das matas marginais.

No mês seguinte, a 14 de março, Trajano Vaz, pintor paulista, expõe 46 telas no salão do Theatro da Paz.

Em 20 do mesmo mês, Francisco Estrada, velho pintor espanhol, fez sua exposição de 40 telas de assuntos locais e natureza morta, na Livraria Universal, de Tavares Cardoso & C.<sup>a</sup>, à rua Conselheiro João Alfredo n. 50.

A 17 de dezembro, Theodoro Braga inaugura sua 4ª exposição, apresentando ao público a sua grande tela: *A Fundação da Cidade de Belém do Pará* e mais 81 quadros a óleo, 2 a pastel, 4 a têmpera, 2 desenhos a pena para Ex-libris. Encerrando a 27 do mesmo mês, sua exposição no salão do Theatro da Paz, a tela histórica foi transferida para a sala do Conselheiro Municipal de Belém, onde se acha.

Em 11 de julho de 1909, o pintor Italiano Carlos de Serri (medalha de ouro de 3ª. Cl. 1899, grande medalha de prata 1913), domiciliado em S. Paulo, expôs 26 telas, no salão nobre do Theatro da Paz.

Uma nova era para o estudo escolar de desenho e pintura abre-se para o Pará. Sob o auspício do Sr. Dr. João Coelho, então Governador do Estado, iniciam-se, a 7 de setembro desse ano de 1909, as exposições oficiais de desenho, trabalhos executados nas escolas publicas e particulares, feitos durante o ano escolar. Tem ela lugar, a 1ª exposição, no salão do Theatro da Paz, havendo 776 alunos concorrentes, com um total

de 920 trabalhos. O júri julgador distribuiu aos jovens expositores 10 prêmios e 56 nomeações honrosas.

Em 3 de outubro Manoel Lassance Ponte Souza, fez sua 1ª exposição, com 6 telas, no salão do jornal diário *A Província do Pará*, à praça da República.

Em 17 de dezembro seguinte o salão do Theatro da Paz abre-se novamente para a inauguração da 1ª. Exposição Paraense de Belas Artes certamente por demais interessante, ao qual concorreram 23 expositores com o total de 177 trabalhos que se dividiam pelas classes de pintura, aquarela, desenhos, miniaturas, caricaturas, arte decorativa e joalheria.

Dois dias depois, a 19, o pintor colombiano, Felix Acevedo, expunha, na Biblioteca e Arquivo Público, sua coleção de pinturas, cujos assuntos principais eram trechos do seu país natal.

No ano seguinte, a 16 de março de 1910, o pintor russo Demetrio D. Ribcowsky expõe, na Livraria Universal de Tavares Cardoso & C.ª, uma serie de quadros, cujo motivo principal era a marinha de guerra.

Em 24 de abril, Francisco Aurélio de Figueiredo, inaugura, ao salão do Theatro da Paz, a sua 3ª exposição de pintura.

Em vista do sucesso alcançado com a 1ª exposição Escola de Desenho o Secretario de Estado e da Instrução Publica baixou a portaria de 1º de julho de 1910 regulamentando a 2ª exposição, denominando-a Exposição escolar de Desenho e Pintura, ficando determinado o dia 7 de setembro de cada ano para a festa inaugural das futuras exposições.

Em 14 de julho de 1910, Theodoro Braga inaugura a exposição do retrato do senador Antonio José de Lemos, então Intendente de Belém, no salão do Theatro da Paz; mede a tela 1m 75 de largo por 2,50 de alto.

Em 1º de agosto, o pintor paulista Oscar Pereira da Silva, ex-pensionista da Imperial Academia de Belas Artes, inaugura-se no salão do Theatro da Paz a sua exposição de 63 telas pintadas. Apesar de ser um artista de reputação formada, foram encontradas, entretanto, algumas reproduções de quadros de outros autores, sem a competente declaração de copia. É de lastimar!

Em 7 de setembro o Governador do Estado e demais autoridades inauguram a 2ª exposição Escolar de Desenho e Pintura. Concorrem para ela 454 expositores com 641 trabalhos. Se o numero diminuiu em comparação com o da 1ª exposição, aumentou, porém, no valor da qualidade dos trabalhos, executados com mais dedicação e melhor orientação. Foram concedidos 11 prêmios e 60 menções honrosas.

A 1º de janeiro de 1911, João da Costa, pintor carioca, inaugura a sua exposição com 55 telas, no salão do Theatro da Paz. Delicado e verdadeiro pintor das nossas paisagens brasileiras, imagem melhor do que no Brasil pinta a transparência das águas, estejam elas na sombra úmida da densa mata, espelhando na sua superfície tranqüila tudo que se circunvizinha, ou revoltas, em ondas, impetuosas do oceano, quebrando-se nas praias infindas ou nos alterosos rochedos, em plena luz meridiana do nosso céu profundamente puro e azul, ninguém como ele, sente e pinta a sucessão intérmina dos planos na alcantilada paisagem de Petrópolis, em que toda a variada nuance dos verdes é interpretada e fixada na tela. Encerrou sua exposição no dia 15 do mesmo mês.

João Batista da Costa (prêmio de viagem a Europa de 1894; medalha de ouro 2ª classe de 1900; medalha de ouro 1ª classe de 1904; medalha de ouro de hora, 1913) é atualmente o muito digno Diretor da Escola Nacional de Belas Artes, do Rio de Janeiro, de onde foi um distintíssimo ano.

Em 2 de fevereiro, Irineu de Souza, pintor cearense, inaugura na sala de recepção do edifício d' A Província do Pará, á praça da República, sua exposição de 15 telas, a óleo, cujos assuntos foram buscados aqui no Pará.

Em julho passa por Belém, fazendo parte da *Tournée Phoca-Chaby-Collaço*, o pintor-caricaturista espanhol, Jorge Collaço, exímio pintor de mosaicos, diretor-artístico da afamada fábrica de cerâmica de porcelana de Sacavem, perto de Lisboa.

Em 7 de setembro é oficialmente inaugurada 3ª exposição Escolar de Desenho e Pintura, concorrendo 607 trabalhos. Houve 9 prêmios, um outro denominado infantil e 95 menções honrosas.

Em 29 de outubro Francisco Estrada inaugura a sua 2ª exposição de pintura no salão da Paz, compondo-se ela de 42 telas.

Diante do desenvolvimento que o gosto pela Bela Arte acentuava-se cada vez mais, o governador do Estado baixou o Dec. Nº 1845, de 7 de Novembro de 1911, instituindo o salão de Pintura, ao qual poderiam concorrer artistas nacionais e estrangeiros.

Com esse decreto foi o 1º Salão regulamentado devidamente. A sua inauguração teve lugar de 15 de novembro, no salão de hora do Theatro da Paz, encerrando-se ele a 30 do mesmo mês.

Concorreram 10 expositores com um total de 57 trabalhos.

A 9 de janeiro de 1912, inaugura uma engraçada exposição de 35 telas de um individuo ainda moço, chamando-se Virgilio Maurício, dizendo ser de Alagoas e, o que mais de admirar, fazendo-se passar pintor. Ali havia mistura de quadros de vários pintores e péssimas cópias de cromos, porém tudo especulosamente assinado por aquele

solerte rapaz. Entre esses quadros honra um "*O ataque do Comboio*" e que a argúcia, o estudo e a prática das cousas d'arte obtidas com muito estudo e muitas viagens de João Affonso do Nascimento, os nossos finos críticos da arte, puseram à amostra a calva do meliante que se fazia, enfatuadamente, passar por autor d'aquilo e do resto.

Desde rapaz sem juízo, João Affonso possui um completo dossiê de sua vida de flibusteiro.

Fazia-se ele acompanhar de um reforçado mestiço, natural de Minas Gerais, que dizia ser seu aluno e que expunha cousas menos ruins que as de seu *mestre*.

Em 2 de junho, Nina Felícia dos Santos (Nios), pintora carioca (Menção honrosa de 2º Grau na ENBA, do Rio, 1908) inaugurava sua exposição de 43 telas no Theatro da Paz.

Em 30 desse mesmo mês, Jacques Gaujal, pintor francês, expõe no Theatro da Paz, uma regular série de caricaturas.

Em 12 de agosto, Theodoro Braga inaugurou a sua 5ª exposição, composta de 11 quadrinhos pintados a tempera, cujos assuntos escolhidos foram alguns trechos do que a cidade de Belém tinha de mais antigo; essa exposição teve lugar na loja de jóias Centro Comercial Paraense, à rua Conselheiro João Alfredo, canto da travessa S. Mateus.

Em 7 de setembro Theodoro Braga nos vastos salões da então Tuna-Luso Caixeiral, gentilmente cedidos pela sua diretoria, a exposição de desenho e de pintura dos trabalhos dos seus 25 alunos do curso particular, inclusive os do Centro Católico, com um total de 94 trabalhos.

Nesse mesmo dia 7 de setembro, inaugura-se também a 4ª Exposição Escolar de Desenho e Pintura, no Salão do Theatro da Paz, concorrendo a ela 531 expositores com 1065 trabalhos; foram distribuídos 9 prêmios.

Ainda em meados desse mês de setembro, Franc Noral, repórter francês, faz uma exposição de caricaturas, no salão do Sport Club, sob os auspícios do então Círculo dos Repórteres, hoje Associação da Imprensa.

Em 5 de junho de 1913, Luiz Graner, pintor espanhol, inaugura a sua vigorosa exposição de 53 telas no Salão do Theatro da Paz.

Em 7 de setembro, não tendo o Governo do Estado promovido a anual exposição escolar de desenho, Theodoro Braga inaugura, então, nesse dia a exposição escolar de desenho, pintura e arte aplicada de seus discípulos particulares e do Colégio Progresso Paraense. Ficou encerrada a 31 do mesmo mês.

O pintor peruano Felipe Pomar inaugurou no salão da Associação da Imprensa, então à rua Paes de Carvalho, n. 50, sua exposição com 14 telas a óleo, em julho de 1914.

Em 27 de setembro e no mesmo local, Manoel Lassance da Ponte e Souza, pintor paraense, inaugura a sua 2ª exposição com 23 paisagens.

Em 20 de outubro de 1915, madame Christina Capper Alves de Souza, inaugura sua exposição de pintura com 21 telas no prédio 14 à travessa Campos Sales.

Em março de 1917 Paulo Forza, pintor italiano e infelizmente cego, inaugurou no salão do Theatro da Paz uma enorme coleção de quadros de vários autores e alguns seus; assim figuravam 83 expositores diversos com 397 quadros.

Em 13 de maio, no salão da Associação da Imprensa, à praça da República, o comendador João Affonso do Nascimento inaugurou a sua interessante exposição de aquarelas, sépias e nanquins, reproduzindo todas elas "*Três Séculos de Moda*", masculina e feminina, desde 1616 a 1916. Explicando-a, João Affonso publicou uma interessante *plaquette*. Compunha-se assim de 56 desenhos.

Em 15 de agosto, os artistas paraenses Manoel Lassance da Ponte e Souza e Adalberto Lassance, aquele pintor e este escultor, inauguram sua exposição de 30 pinturas e 20 estudos de modelagem e desenho a pena.

Em 7 de setembro inaugura-se a 5ª Exposição Escolar de Desenho e Pintura no Salão do Theatro da Paz. A essa exposição concorreram 696 expositores com um total de 1499 trabalhos. Houve um prêmio *hors concours* concedido ao expositor Eladio da Cruz Lima, discípulo de Theodoro Braga, e 23 prêmios e 35 menções honrosas.

Inaugurado em 1º de dezembro, encerra-se a 16 do mesmo mês o 2º Salão de Belas Artes do Pará, no Theatro da Paz, concorrendo 31 expositores com 224 trabalhos.

Em 7 de setembro de 1918, inaugura-se a 6ª exposição Escolar de Desenho e Pintura no *foyer* do Theatro da Paz, a ela concorrendo 416 pequenos expositores com um total de 1246 trabalhos. Alcançou o prêmio *hors-concours* o expositor Manoel de Assumpção Santiago, discípulo de Theodoro Braga; houve 64 prêmios e 102 menções honrosas.

**FONTE:** REVISTA DO IHGP. Belém, 1934. p. 149-159

#### 4 Ex-líbris de Theodoro Braga – por Adalberto Mattos

Depois da iluminura, a arte fidalga dos pergaminhos, cujo florescimento se deu à custa do anonimato de insignes desenhadores da Idade Média, enterrados vivos nas celas brancas dos velhos mosteiros, nenhuma arte pode falar melhor ao requintado bom gosto de um espírito culto, que a delicada arte do *Ex-Libris*. Essa pequena vinheta vive, em alguns milímetros de um diminuto retângulo toda a história de um nome, resume as aspirações de uma inteligência, caracteriza uma vontade, um programa, um ideal. É o soneto das Artes Plásticas.

A origem pode ser buscada, sem profundas pesquisas nos “tabletes” de Nínive ou nos “rolos” dos Egípcios.

A China, esta milenar e tão menosprezada China de Condácio e New-York Tchen, que inventou a pólvora e descobriu a agulha de marear, ela mesma poderá, se o quiser, disputar vantajosamente a paternidade dessa encantadora e tão graciosa “marca de propriedade”.

As linhas que o leitor acaba de ler, pertencem a Nogueira da Silva, um dos espíritos mais brilhantes da nova geração de estetas, que seriamente se preocupam com as magnas questões da arte entre nós.

O *Ex-Libris*, como ramo fidalgo de tão complexo assunto, tem merecido da sua parte um carinho especial. Quando Paulo Barreto dirigiu a “Gazeta de Notícias”, Nogueira da Silva que a “secretariava” instituiu concursos merecedores da estima dos nossos artistas. Nele tomaram parte os mais representativos elementos da mocidade de então.

Carlos Oswald, Germano Neves, Argemiro Cunha, Eustorgio Wanderley, Raul Pederneiras, Bernardelli, Visconti, Julião Machado, Correia Dias, Antonio Matos, Arquimedes Silva e Theodoro Braga, secundando a iniciativa, dedicaram a tão especial expressão de arte um pouco do precioso tempo e de talento, saindo-se todos com galhardia.

Um feliz acaso nos proporcionou a posse de alguns espécimes devidos a pena de Theodoro Braga, o estilizador de nossa fauna e flora.

Tão grato prazer não o queremos só pra nós: divulgamo-lo para o gozo de quantos se interessam e amam a aristocrática arte do “*Ex-Libris*”.

São os “*Ex-Libris*” de Alfredo de Souza, Arthur Lemos, Biblioteca e Arquivo Público do Estado do Pará e o do próprio autor. Em todos eles existe uma única dose de emoção, uma compreensão exata dos verdadeiros fins: são a expressão de mais uma fase do talento polimorfo do bacharel pintor e historiador paraense.



O primeiro "*Ex-Libris*" representa um cavaleiro armado à antiga, com couraça de aço, escudo e capacete de viseira erguida, tendo na destra um estandarte tripartido com a legenda sugestiva: Pela Arte - Pela Justiça - Pela Verdade. O corcel caminha orgulhoso por uma esteira luminosa ao encontro do grande Astro radioso: colocada em um tronco atravessado sobre o caminho, como para impedir ao cavaleiro o recuo, está a legenda. Como concepção, o trabalho do artista é sério e, com efeito de luz, encantador.

No "*Ex-Libris*" de Arthur Lemos, percebe-se a mesma preocupação decorativa. Uma grinalda de flores e espinhos circunda os motivos componentes da composição; foi pensamento do artista simbolizar nas flores o êxito e a glorificação, e nos espinhos as amarguras e as vicissitudes a que estão sujeitos todos os adeptos da grande arte da política.

Dentro da vinheta vê-se a Poesia tangendo uma lira e um adolescente embrenhado no estudo; no primeiro plano uma grande ave corta a composição, cujo símbolo nos escapa.

O "*Ex-Libris*" da Biblioteca e Arquivo Público do Estado do Pará é de composição simples, porém significativa.

Temos em último lugar o "sinal de propriedade" do artista. De forma retangular, vê-se ao alto a paleta com os pincéis do pintor, em baixo as conchas da balança da justiça, uma cartela com a inscrição: JVS. Por trás da cartela percebe-se o feixe de varas simbolizando as forças unidas.

Ao centro, em fundo negro, uma figura está imersa na leitura de um grande livro - o livro da vida; brilha por trás da figura a constelação do Cruzeiro do Sul.

Tão interessante "*Ex-Libris*" tem como legenda uma grande verdade: CONTA CONTIGO SÓ.

Não são modernos os quatro "*Ex-Libris*" que aos nossos leitores oferecemos.

Datam respectivamente de 1907 e 1908 e foram executados no Estado do Pará, de onde o ilustre artista é filho.

Nessa época andava o pintor preocupado com a grande obra de estilização da nossa flora e fauna prestes a vir à publicidade, editada por Monteiro Lobato, em São Paulo.

Monteiro Lobato encontrou em Theodoro Braga o fiel tradutor do seu pensamento rebelado de brasileiro: "coe-se a arte colonial através de um temperamento profundamente esteta, filha da terra, produto do ambiente, alma aberta à compreensão da nossa natureza ...".

Theodoro Braga assim o fez: criou sem copiar o acanto, sem decalcar as volutas caprichosas do jônico nem os trevos do gótico.

Bebeu a inspiração nos motivos brasileiros, na folhagem poliforme, na linha caprichosa das frutas e na silhueta graciosa das aves.

Tão belo trabalho mereceu, quando exposto no Salão Comemorativo do Centenário, na Escola Nacional de Belas Artes, a medalha de Ouro, prêmio justo por todos os motivos.

Quem tantos motivos criou, não admira ter concebido os "Ex-Libris" por nós reproduzidos.

**FONTE:** O MALHO. Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1923. p. 10.

## **5 Emblemas pessoais: o Ex-líbris – por Remígio de Bellido**

O modernismo tem, às vezes, verdadeiras anomalias. Esta, por exemplo, agora, de reviver uma velharia é uma delas, sem, todavia, chegar a ser um paradoxo.

Coleciona-se tudo e cada qual procura dar a, sua especialidade, predicativos científicos, para imprimir certa austeridade à paciente distração a que se vem dedicando.

Séculos atrás, no continente europeu, bibliófilos taciturnos entenderam substituir as marcas vulgares que se impunham aos livros uma etiqueta que, pela sua feitura, denunciava as tendências de seu dono. E criou-se o *ex-libris*, o qual, embora vagarosamente, veio até nossos dias.

É isto o que presentemente algumas pessoas lembraram-se de colecionar – inclusive o rabiscador destas.

Trata-se de retângulos de papel impresso com desenhos simbólicos, alguns deles verdadeiros primores de arte, concebidos com bastante elevação e executados irrepreensivelmente.

Não conheço, no meu país, mais nenhum afeiçoado da nova espécie de coleção, além de quem este escreve; seja dito de passagem que é uma das coleções pouco acessíveis, porquanto os elementos constituídos rareiam, pela simples razão do pequeno numero de possuidores desses emblemas que chamaremos pessoais – o *Ex-Libris*.

O meu fim, porém, publicando as presentes linhas não é outro senão fazer conhecer aos bibliógrafos brasileiros uma meia dúzia de ex-libris; e também o executor deles, o distinto artista-pintor Theodoro Braga, miniaturista de muito valor e de uma imaginação ardentíssima.

Possuo, de alguns de ex-libris que em seguida passo a enumerar, duplicatas para trocar com aqueles que o desejarem.

#### I – BIBLIOTECA E ARQUIVO PÚBLICO DO PARÁ, 1907.

De uma ruma de livros postos num plano inferior, nasce de cada lado, uma árvore esbelta e copada: a da esquerda, por entre os ramos, deixa ver frutos e a da direita basta folhagem com três flores; ambas estilizadas, simbolizando o produto profícuo, o resultado que do estudo e manuseio dos livros a humanidade adquire, fonte de toda riqueza, manancial inesgotável do saber humano.

Por entre a copa das árvores, em forma de quadrilátero, vêem-se palavras *unus ex-libris*.

Repousando sobre os livros, daqueles que estão em, destacam-se imponentes, dominando o conjunto em meio aos dos troncos, as cores simbólicas do Estado do Pará, estampadas num escudo medieval e ligando-o às mesmas árvores passa uma fita sobre o escudo, deixando cair as suas pontas para cada um dos lados; nela lê-se BIBLIOTECA E ARQUIVO PÚBLICO DO PARÁ. Na margem inferior e à direita: THEOD. BRAGA, FIT. e à esquerda PARÁ.

O formato é oblongo e com tarja para dar caráter de vetustez, que soe acompanhar a bibliografia.

#### II – DR. ALFREDO DE SOUZA, ADVOGADO RESIDENTE EM BELÉM, 1907

Um cavaleiro andante, metido em couraça de ferro, épico, deslumbrante, passa em seu ginete. Ele vai, cabeça erguida, para a eterna luta em prol da Arte, da Justiça e da Verdade, sempre em direção da Grande Luz que tudo aclara e enobrece, sobre um caminho reto, embora cheio de obstáculos, de espinhos e de cardos. Seus olhos não se voltam, sempre fitos para lá, para adiante, longe embora, no extremo do horizonte onde

está a Luz, o Ideal. A sua couraça, de uma só peça e inatacável, é como o dever rígido, inteiriço e inexpugnável e como ele, ela o protege de todo mal.

Seu companheiro, sem rédeas, sabe, entretanto a vontade férrea e indomável de seu mestre; segue *pari-passu* a ela; são os seus desejos. Ambos são altivos e conscientes para o Belo, o Justo e para o Verdadeiro, aconselhadas pelo poeta que disse: "*Segue il tuo corso e lascia dir legenti*".

### III – DR. ARTHUR LEMOS, SENADOR FEDERAL, 1908

A poesia e a política se destacam neste ex-libris. A musa inspiradora acaricia sempre o cérebro que estuda, legisla e guia povos. O homem absorto em seus estudos, e certo de seu esforço pela doce compreensão dos momentos de divagações poéticas. E o pensamento forte, indomável como uma ave marinha, voa como a mesma, em espaço livre, por entre a vastidão e o éter. Ao fundo de tudo isso, a tranqüilidade, a melancolia que a natureza traz às horas de quem estuda. Rosas e espinhos, eis de que se cerca a vida, em seu rápido e limitado ciclo de evolução. Em baixo, dentro da cercadura, a legenda: EX-LIBRIS DE ARTHUR LEMOS. Por fora da mesma THEOD. BRAGA. FECIT. PARÁ 1908. Formato oblongo.

### IV – REMIGIO DE BELLIDO, DIRETOR DA BIBLIOTECA E ARQUIVO PÚBLICO DO PARÁ. 1908.

Volumoso livro preso por fortes elos os quais, encadeados, formando o quadro, vêm prender-se a uma barra na parte inferior onde está inscrito este dístico: LIVRO EMPRESTADO É LIVRO FURTADO". Um grande "NÃO" cobre o livro alusivo a decisiva resposta que deverá ser dada àquele que deseje tomar o livro sendo por empréstimo e, na parte superior Ex-libris R.P.R. de Bellido completam este ex-libris, que é muito expressivo, constituindo ele, decerto, um dos mais originais trabalhos do artista executor. Há ainda uma cercadura fechando o quadro, e Theod. Braga. FECIT. Belém, 1908, em baixo da corrente.

### V – DR. THEODORO BRAGA, ARTISTA PINTOR, RESIDENTE EM BELÉM, 1908.

Pensador, tendo à sua frente um livro aberto, reflete sobre este grande conceito que o autor tomou por sua divisa: Conta contigo só. Bem se vê que quem fala é um artista, cômico de seu merecimento, alheio a tudo mais que não seja o seu ideal – a Arte.

Lá está o céu profundo e negro fazendo brilhar a constelação do Cruzeiro, símbolo de sua grande pátria. No ângulo esquerdo superior o seu escudo, a palheta com os pincéis, e naquela o emblema clássico dos artistas. À direita a legenda: EX-LIBRIS, THEOD. BRAGA. Embaixo, fechando o desenho, os atributos da justiça, isto é, o emblema dos que, como ele, são formados em leis.

A *Gazeta de Notícias*, o diário carioca de feição moderníssima, dirigido pelo espírito superior de Paulo Barreto (João do Rio), vem publicando uma série de artigos muito interessantes sobre este assunto. É, pois, uma questão palpitante no momento; tão depressa os meus afazeres me permitam voltarei a tratá-lo ainda.

Remigio de Bellido (Do Instituto Histórico de Niterói)

**FONTE:** *ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA*, nº 79. Rio de Janeiro, 1º/09/1912. p. 80-81.

## **6 A planta brasileira (copiada do natural): aplicada à ornamentação – por Theodoro Braga**

### **Prefácio de Manoel Campelo [transcrição do original]**

A velha frase de Eclesiastes: nil novi sub soli nunca teve tanta verdade como neste momento em que, ao examinar as diversas fases da arte decorativa, principalmente nas representações do reino vegetal, mais ou menos simplificadas, deparamos com as mesmas tendências, o mesmo modo de executar e, com algumas modificações, a mesma interpretação.

A natureza sempre foi a eterna inspiradora de toda e qualquer manifestação artística; por mais abstrata que esta seja sempre em seus rudimentos encontramos a forma primitiva, a linha primordial donde surgiu. Assim, quando hoje vemos, em seus complicados entrelaçamentos ou numa simplificação quase retilínea, formas vegetais, não podemos deixar de olhar para o passado e lá buscarmos, não os elementos desta arte que hoje, justamente, impera, porém ela própria, forte, simples e delicada, sem as extravagâncias que alguns artistas querem introduzir sob pretextos de simbolismo.

Para não nos afastarmos dos moldes clássicos, pois querem eles que toda e qualquer investigação histórica comece pelo Egito, é nas margens do Nilo que vamos buscar o primeiro exemplo do vegetal aplicado à decoração. Duas plantas ornaram as margens do velho rio: o lótus e o papiro, e estes dois vegetais fornecem quase exclusivamente os motivos de decoração para jóias, paramentos, pintura e arquitetura. Nesta última aplicação é o papiro notável, principalmente sobre a forma de coluna, na

qual a planta é reproduzida sob aspecto simplificado e simétrico, com fidelidade admirável.

Entre os Assírios, mosaicos há que um artista dos nossos dias não desdenharia em assinar, tal a perfeição de alguns e sábia ordenação, em longa série de flores e botões perfeitamente estilizados, repetindo-se pelos quatro lados e seguida de uma frisa ornamentada de rosáceas.

Na antiga Pérsia, a base da coluna é uma corola invertida e o característico cravo persa, quer em mosaico, quer em louça, nada tem a invejar de seus similares ornamentos modernos.

Na Índia, nas margens do sagrado Ganges, a ornamentação vegetal predominou. O carro processional de Djaggernanth (Syva), cuja reprodução reduzida possui o museu do Louvre, e muitos pagãos eram e são ornados, de cima a baixo, de assuntos vegetais inspirados na bela flora do país. Objetos de uso comum, tais como vasos de metal e de argila, instrumentos de música de marfim, etc., são decorados de belas curvas em cujas voltas o lótus, uma espécie de fruto de pinheiro, e para a fronteira da Pérsia, o cravo amarelo apareceu. Em poucas linhas vimos a planta decorativa nas mais antigas épocas, agora vamos encontrá-la no berço propriamente dito da arte, isto é, da arte que mais influência teve em nossa civilização.

Se escutarmos a tradição, toda arquitetura grega tem a sua origem na árvore e não é ela mais que o desenvolvimento da construção primitiva em madeira. Mas não necessitamos ir tão longe; basta citar a voluta jônica que, segundo uns, se deriva de uma casca de árvore, que era colocada entre a telha e o barrote que a sustinha, casca que, secando, se contornou em espiral; e o capitel coríntio que, conforme a lenda, teve a seguinte origem, contada por Vitruvius: Uma virgem de Corinto, tendo morrido na véspera de casar, sobre o seu túmulo foi colocada uma cesta contendo todas as suas jóias e adornos, que ela amara em vida, e, para preservar das injúrias do tempo, uma telha foi posta cobrindo o todo. Pela primavera, quando brotaram as folhas, o cesto ficou rodeado pelas de um acanto que ali nascera, as quais, crescendo e encontrando a telha, recurvaram-se na extremidade. O escultor Calímaco, por ali passando, copiou este conjunto e aplicou-o às colunas que mais tarde elevou em Corinto. Apesar de tão conhecida e de não pretendermos fazer curso de história da arquitetura, não resistimos a narrar este episódio, que marca um ponto principal da história da planta decorativa.

As artes grega e romana oferecem muitos pontos de contato, pois a maioria dos artistas que trabalhavam em Roma era gregos, de modo que, numa simples exposição, podemos englobar as duas, mostrando as diferenças entre elas, quando existirem. É nas molduras arquitetônicas que em primeiro lugar vamos encontrar a planta, a flor, a folha e o ramo tendo as formas geometrizadas e simplificadas. Assim, temos a palma, a

rosácea, a roseta e o florão, sendo que entre os romanos esses ornatos eram mais pesados, mais grossos, cópias mais servis da natureza, com menos interpretação, por conseguinte, com menos arte que na Grécia. Se passarmos da escultura para a cerâmica, aí vemos a planta como assunto principal, assim como nas jóias e nos estofos, especialmente nas barras das túnicas, onde o elemento vegetal repete-se, formando uma grande série do mais agradável aspecto. Nos mosaicos, quer empregados para calçamento de aposentos, quer guarnecendo paredes, a planta decorativa predomina e desdobra-se em cercaduras, grinaldas e outras combinações, e, finalmente na pintura, só temos o embaraço da escolha e, para só citarmos um exemplo, lembramos as graciosas curvas que molduram as paredes pintadas a fresco de Pompéia e Herculano. Depois que a conquista romana tornou Roma o centro de toda a civilização ocidental, a arte chegou ao seu apogeu, sem, entretanto, atingir aquele grau de cultura e pureza do século de Péricles, para, após os doze Césares, descer de degradação em degradação, até mergulhar definitivamente nas trevas da dissolução do Império. Ao passo que à luz do sol a arte aniquilava-se e extinguia-se pouco a pouco, mas fatalmente, sob o solo, debaixo dos pés dos Césares, nova civilização se formava. Fugulada, martirizada e, à medida que o furor dos perseguidores aumentava, cada vez mais se irradiava até que, implantando-se em todas as almas, surgiu forte e poderosa: o Cristianismo nas catacumbas.

A nova lei, quebrando com as tradições e considerando o passado artístico como obra do gênio do mal, tratou de criar uma arte nova, mas bem pouco merecedora deste nome, pois a beleza e prazer eram considerados pecados; o feio era meritório, assim como o sofrimento. A princípio, o dogma que se escondia adotou símbolos para representar suas crenças e neles vemos as formas vegetais, sobretudo, imperar: uma palma representa o martírio, o lírio a pureza, espigas de trigo a eucaristia. Entretanto aí o motivo vegetal era empregado para exprimir uma idéia só conhecida pelos iniciados e sem a menor preocupação de beleza e arte e somente como assunto ornamental é que vem aparecer mais tarde, muito sobriamente, em cercaduras de mosaicos e pinturas. A publicação do Édito de Milão em 313 marca um ponto importante da história da arte. O Cristianismo, considerado religião do Estado, começa a construção de seus templos, ornamentando-os com toda a pompa que a decadência artística do século permitia, e nesta época já estamos longe do primitivo ideal: do feio e do suplício. Na história da planta decorativa tem lugar saliente, nessa época, a frisa de videira, folhas e frutos, da rotunda de Santa Constância e alguns mosaicos da igreja de Santa Pudenciana, Santa Maria Maggiore e Santos Cosme e Damião.

A transferência da sede do Império Romano para Bizâncio veio dar à arte uma outra orientação e nova seiva. Constantino, ao deixar Roma, levou consigo todos os seus artistas, ao mesmo tempo que sua corte e, nas margens do Bósforo, sob o mesmo sol que aqueceu as maravilhosas produções gregas e [influuiu ou influxo – sofreu influência?]

da civilização asiática, desenvolveu-se uma nova arte: a Bizantina. Em Roma, Alarico em frente aos Bárbaros acabava a obra que a dissolução do paganismo havia empreendido. A planta decorativa na arte bizantina é caracteristicamente representada pelo acanto em capitéis de colunas como as de São Vital, em Ravena, e São Marcos, em Veneza, e principalmente em frisos e miniaturas de livros religiosos quando, depois das lutas dos iconoclastas, todas as artes da forma se expandiram em completa liberdade. Em Constantinopla e principalmente no sul da Europa, a arte bizantina desenvolveu-se, mas ali o fenômeno tantas vezes observado, das raças conquistadoras assimilarem a civilização dos povos conquistados, manifestou-se mais uma vez e, como exemplo, entre muitos, apresentam a coroa votiva de Suintila, rei dos Visigodos, que se acha na Armoria Real de Madri, na qual distingue-se, perfeitamente, através da rudeza do artista bárbaro, a arte romana.

Enquanto de um lado o bizantino dominava, a civilização católica romana, agindo lentamente, criava em um novo estilo: o românico, no qual a planta decorativa aparece nos bordados arquitetônicos e envolvendo os capitéis; em Meca, em 570, nascia um homem que, pelo seu valor e pela pujança de sua crença, ia influir na civilização do mundo de uma maneira prodigiosa.

Mafoia e seus sucessores, despertando forças e normas, em século e meio, estenderam seu poder do Nascente ao Poente. Por toda a parte, o tropel da cavalgada do crescente era ouvido e ninguém pode fazer uma idéia do que seria da Europa sem a vitória de Carlos Martel, em Poitiers, lançando para além dos Pirineus as tropas de Abderame. Influenciada pelos povos conquistados, a arte muçulmana oferece diferentes aspectos, mas é na Arte decorativa principalmente que ela se apresenta. Povo nômade, vivendo sob a tenda, procurou em primeiro lugar ornar suas armas, instrumentos de música, tapetes e estofos e é no bordado que depois de assuntos geométricos nasce a curva que permite a imitação das formas vegetais. A folha árabe é característica: um caule curvado em cuja extremidade se acha uma folha dentada, cortada pela nervura central, tendo na ponta uma pequena esfera.

A combinação da folha árabe forma o assunto decorativo principal da arte muçulmana e nas lâmpadas, poltronas, armas, cofres de marfim e prata ela se apresenta sob variadas formas e o arabesco e o damasquinado são aspectos muito conhecidos da arte dos sectários do Corão.

A influência sempre crescente do Catolicismo foi modificando cada vez mais os usos e os costumes, de modo que, em dado momento, a vida inteira dos povos da Idade Média se congregou em um só ponto: a igreja. O mudo, considerando uma pequena etapa, um lugar de passagem para as almas, em comparação com a vida eterna, era desprezado. O céu, único objetivo dos crentes, atraía as almas, os pensamentos dos fiéis convergiam para o ponto intermediário entre a terra e o paraíso: a casa do Senhor, o

traço de união entre as misérias mundanas e a bem-aventurança eterna. Aí acumularam todas as riquezas, toda a atividade, enfim, toda a arte. É nos templos, por conseguinte, que a planta decorativa se apresenta em variadas manifestações. Quando o terror do fim do mundo desapareceu depois do ano 1000, terror que tinha paralisado quase inteiramente a atividade humana, pois sendo tudo condenado a perecer, não só não edificavam mais como também descuravam das obras existentes, o que ocasionou a ruína de muitos edifícios, novo fervor invadiu a humanidade e por toda a parte os templos surgiram. É no século XII que vemos o estilo original chamado gótico vencer o seu antecessor, o românico, para nos séculos seguintes reinar único. Ao contemplarmos uma fachada gótica, a primeira coisa que nos fere a atenção é a grande rosa, a rosácea, sobre a porta principal; o próprio conjunto do edifício não é mais que um a floresta de campanários, procurando em um longo e delgado jato subir ao céu. No interior, para qualquer ponto que lançamos os olhos, o motivo vegetal domina nos capitéis, no fecho das abóbadas, nos suportes dos gonzos das portas, nas fechaduras, nos altares, nas tapeçarias e livros religiosos. Por toda a parte a fôrma vegetal domina, e já não é mais o acanto ou outras folhas convencionais da arte greco-romana e sim as próprias plantas do país, tais como a folha do carvalho, da hera, do morango, do cardo, da couve furada e do trevo. Este último repetido [?] vezes e ligado ao símbolo da S.S. Trindade que as três folhas representam.

Com o Renascimento, as artes decorativas tomaram um novo surto e os mais notáveis artistas não se consideravam rebaixados pintando e esculpindo pequenos objetos tais como cofres para enxovais, estandartes de corporações, placas para painéis, lanternas e grades de ferro batido. Por toda a parte a planta fornece o assunto principal e, para citarmos somente um exemplo deste começo do Renascimento italiano, lembramos os bordados das portas do batistério de Florença, obra de Ghiberti. Nos tecidos encontramos os mais belos exemplos e, à medida que as artes progrediam, mais desenvolvimento tinham; basta-nos citar a reprodução em escultura da magnífica cobra do mausoléu de Leonardo Bruni, em Santa Croce, de Florença, obra de Bernardo Rosselino, os bordados do retrato de Leonora de Toledo, de Bronzino (músico de Berlim), do de Francisco I pelo J. Clouet e as aplicações sobre veludo de um reposteiro que se acha no Museu do Louvre, maravilha do Renascimento francês. As incrustações de madre-pérola sobre madeira também foram buscar na flora os seus assuntos e, de passagem, citamos as belíssimas que ornaram os "estellos" [molduras] da Catedral de Perusa. Por toda a parte, a influência do Renascimento se manifesta e a velha civilização medieval desmoronando-se, buscava, qual o Doutor Fausto, na Grécia os seus novos modelos e inspiração. Na Itália, desde os quatrocentistas até a decadência dos Carracci e Caravaggi; em Flanders, desde Quentin Metsu, com seu belo trabalho em ferro, do poço de Autuérpia, e Memling até os romanistas precursores de Rubens; na Alemanha, Dürer e Holbein e seus discípulos não desdenharam de fornecer modelos para móveis, vidraças

e outros objetos, e eles próprios fizeram a decoração de várias habitações; na Espanha, com Filipe de Bourbogne, Alonso Berruete e Bartolomeu Ordaněz e finalmente em França, desde Francisco I com os clonet Benevenuto Celine e mais outros artistas atraídos a Fontainebleau, até a supremacia de Lebrum na corte de Luís XV, as artes decorativas desenvolveram-se cada vez mais e a ornamentação vegetal impera na escultura, pintura, arquitetura, gravura, ourivesaria, trabalhos em madeira, tapeçarias e até em pequenos artigos para vestuário, tais como as delicadas rendas que ornaram a sobrepetiz de bonuet de H. Rigaud, no Museu do Louvre. Dessa época em diante a planta não se separou mais da arte decorativa, e mesmo podemos dizer que seu apogeu foi nos reinados de Luís XV e XVI, no famoso estilo rocaille e pastoral, principalmente neste último onde, junto aos atributos campestres o clássico laço de fitas com pontas flutuantes, amarra grinaldas de flores.

A Revolução Francesa, derrubando o trono e o altar, tratou também de dar à arte uma orientação característica, porém não fez mais que seguir a corrente que desde o fim do reinado de Luís XVI ia fixar os seus modelos na antiguidade. Assim toda a ornamentação clássica greco-romana reaparece, entremeada com a "palmeta" etrusca, que durante o Diretório ficou em moda, e alguns motivos orientais que a expedição ao Egito trouxera. No Consulado e, por fim, no Império, a folha do acanto, mais arredondada, mais grossa, estende-se pelos relevos combinada com a folha de louro, a mesma que, sob a forma de coroa, orna a cabeça de Napoleão, como podemos ver no retrato por Lefebre, no Museu de Versailles. Depois da Revolução livre-pensadora e republicana e de Napoleão Imperador, a França volta fervorosamente para o passado e bane as tradições greco-latinas como causadoras de 89 e do Império. A arte da Restauração não fez mais que refletir as tendências da época. Só no Salão de 1822 há uma dúzia de São Luís ao lado de várias Joana D'arc, Duguesclin, Bayard, etc. na decoração o gótico voltou e, por toda a parte, vemos o trevo, o cardo, etc, formando motivos decorativos, principalmente quando, em 1831, Victor Hugo publicou Notre Dame de Paris. Desta corrente de opinião nasceu a célebre escola romântica de 1830.

Ao estilo "Restauração", que ao menos representava uma idéia, uma reação contra o passado revolucionário e usurpador, sucedeu o chamado "Trovador", de um sentimentalismo tolo e alambicado e de um pedantismo histórico falso. É a época do papel pintado imitando tapeçaria, do burguês enriquecido querendo se fazer castelão por preços reduzidos. Em uma confusão terrível, a Idade Média e o Renascimento aparecem nas decorações de assuntos em que pajens de cabelos compridos suspiram langorosamente sob janelas terrivelmente engradadas, e senhores feudais armados e empenachados vão para a casa como se fossem libertar o Santo Sepulcro, tudo entremeado de grinaldas de rosas, botões entreabertos, etc, etc. Entretanto, a reação manifestou-se e, à frente da falange, vemos duas personagens de idéias opostas,

completamente, mas ambos de lança em riste, contra o mau gosto e sentimentalismo comprado e vendido ao quilo e ao metro, pela burguesia de Luiz Felipe, Ingres e Delacroix. O primeiro representando os clássicos cultores da forma; o segundo, os invasores, os sacerdotes da cor.

A arte decorativa sofreu as influências dos acontecimentos e foi a que mais resistiu às tendências reformadoras, pois, industrial mais que todas as outras, tendo de satisfazer o gosto vulgar e incapaz de grandes concepções da nova nobreza do dinheiro, produziu o que ela exigia e que estava de acordo com as suas idéias. Mas, enfim, insensivelmente, meio século de influência modificou essas modificações românticas e, pouco a pouco, a decoração se foi tornando estilizada, como nos seus primitivos tempos, quando, na última década do século passado surgiu a ARTE NOVA, de formas torturadas e complicadas, cores claras e uniformemente insípidas. A flora pagou um enorme tributo; qualquer caule ou haste enrolava-se como gavinhas de trepadeiras para depois desabrochar em uma folha em flor tão grande e pesada quanto o seu sustentáculo era frágil e delicado.

Depois, porém, das extravagâncias do primeiro momento, estamos assistindo à interpretação racional das formas vegetais, sem as minudências e detalhes de 1830 e sem a sintetização do Modern Style. Na ourivesaria, sob a influência japonesa, vemos a escala das cores reproduzida pelas diferentes ligas e são admiráveis as formas vegetais interpretadas nas quais o metal é aliado à pedra preciosa, assim como na prata repoussée e lavrada; na cerâmica, nas encadernações e no couro, última manifestação da arte moderna, que juntou os processos e austeridade medievais à técnica e sutileza do século XX.

No Brasil, a planta decorativa, assim como todas as artes, poucas representações existem com o cunho nacional. Sem falarmos nas ornamentações das cerâmicas dos nossos indígenas, no período colonial o pouco que se fazia era sob a orientação portuguesa e, em algumas capitânicas do Norte, holandesa. Desse período temos o testemunho dos azulejos (de origem muçulmana), mas as raras plantas neles representadas são européias. Com a fuga de D. João VI e conseqüentemente transferência da corte de Portugal para o Rio de Janeiro, a arquitetura começou a enriquecer-se de ornatos, em estuque e talha, estes últimos particularmente em templos, mas todos eles inspiravam-se na flora clássica que então predominava. Onde vamos encontrar, oficialmente, a flora nacional na decoração é na bandeira brasileira; nela o café e o tabaco ladeiam o escudo que suporta a coroa. De passagem lembramos a Ordem Imperial da Rosa, que sem ser inspirada em uma planta indígena, é uma flor acetinada no Brasil. São essas as duas únicas aplicações da flora desde 1822 a 1889.

Com a Proclamação da República, houve uma infeliz adaptação do carvalho e depois uma volta ao café e ao tabaco, como se em todo o Brasil vivêssemos a pitar e a

tomar café. Mas felizes foram, certamente, alguns Estados que fizeram figurar em suas armas os produtos principais de suas lavouras, sobressaindo entre eles Pernambuco com o algodão e a cana-de-açúcar e o Estado do Rio de Janeiro com a mesma gramínea e o café. Inútil é dizer que todas essas plantas são representadas sem a menor preocupação artística, estando aí como em um livro de botânica. A tentativa mais séria de estilização da planta nacional é a feita em uma das salas do antigo paço imperial, hoje repartição dos telégrafos onde as nossas palmeiras são representadas em graciosas combinações. Nas modernas construções, pouco têm sido as aplicações da flora brasileira e nos raros edifícios em que ela é representada houve pouca preocupação de estilizá-la, como por exemplo, numas grinaldas de girassol que ornaram um edifício da Avenida Central, dupla má escolha, pois além de não ser uma planta verdadeiramente de nosso clima, é de um simbolismo cruel e bem significativo. É digno de nota, entretanto, a ornamentação dos candelabros laterais de mesma Avenida, onde, em feliz combinação, vemos quatro plantas nacionais: o café, o fumo, a cana-de-açúcar e a borracha.

Pelo que acima ficou dito, chegamos à evidência de que a estilização da planta na arte decorativa é tão velha como a própria humana arte, e não pretendemos apresentar este álbum como uma novidade no gênero. Não; já no século do Rei Sol, Berain, desenhista dos jardins e do gabinete do rei, publicava um álbum de "ornemenz" com modelos para grades, móveis, pêndulos e, sobretudo, cartões para tapeçarias, seguindo exemplo do arquiteto Jean Lepantre, que publicaria uma série de modelos de frisas, troféus, "tactos", fogões, fontes e principalmente de artigos para ourivesaria, inspirados em desenhos feitos na Itália por Adam Philippon.

Em 1742, Oppenard deixa um álbum com numerosos desenhos de arabescos, painéis, sobre-portas, relógios, etc., e Pierre Germain, em 1748, publicou um álbum com maravilhosos motivos de candelabros, açucareiros, bacias, pratos, etc., no que havia de mais belo no estilo Luís XVI e que deu o cunho característico às baixelas dessa época. Enfim, Persier, um dos arquitetos de Malmaison e do Arco de Triunfo da Praça do Carrosel, de volta de sua viagem á Itália, publicou uma coleção de desenhos para móveis, onde todo o estilo Império se acha reunido. Nos nossos tempos, não faltam obras congêneres e, para citarmos ao acaso, basta-nos a admirável coleção de desenhos de Ernesto Guillet e a obra de Eugène Grasset.

Porém, aí o trabalho sobre nossas vistas não é uma novidade de estilização de planta nem um fato raro como meio de divulgá-la, é, entretanto de subido valor e único no gênero pelos assuntos estudados e conseqüente aplicação. As plantas e flores que aqui são representadas e cultivadas no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Neste ponto de vista, cremos que jamais foi feito trabalho algum, pois, no Brasil, é o primeiro artista que a isso se aventura e na Europa, salvo alguma planta exótica de estufa, os assuntos estudados são sempre eternos modelos de: íris, amor-perfeito, camélia, violeta, lilás,

trevo, carvalho, castanheiro e cardo. E Theodoro Braga conseguiu plenamente o seu belo desideratum.

**FONTE:** Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo-SP

## **7 O ensino de desenho nos cursos técnico-profissionais – por Theodoro Braga**

Conferência realizada no Salão da Escola Profissional Souza Aguiar,  
no Rio de Janeiro, em fevereiro de 1923

### O ENSINO DE DESENHO

Brasil uno e indiviso, sacrossanta Pátria, colocada na mais bela parte do mundo, grande pelo patriotismo de teus filhos, imortal pela magnitude d'alma dos que nascendo em teu umbroso solo, ubérrimo e seguro, "ao som do mar e à luz do céu profundo", Brasil ao completares o primeiro centenário de tua emancipação política, os pequenos obreiros que purificam e temperam seu espírito no estudo das artes dentro desta escola-oficina onde se preparam os homens de amanhã para mais te engrandecerem vêm depor mancheias de flores no plinto do altar que milhões de brasileiros construíram com seus corações, para neles manter acendido o fogo divino por ti; Brasil, recebe, como a mais lídima homenagem em tua magna data, esta sincera oferenda que os obreiros desta escola, religiosamente e abnegadamente te fazem, envolvida no mais puro sentimento patriótico, próprio das almas simples porque são verdadeiras.

Senhores e senhoras:

Quis a bondade do meu ilustre amigo Sr. Dr. Álvaro Rodrigues, que contribuisse e eu também, com o meu desvalioso esforço que ele, com o seu bondoso coração, julgou grande, para esse conjunto harmonioso de esforços úteis em torno desta escola profissional na divulgação, por meio de palestras, de tudo quanto possa concorrer para a aprendizagem e sua eficiência. E por mais desvalioso que seja, não recuso o meu contingente quanto tão gentilmente e espontaneamente convidado.

Sem sair da minha seara, e nem o devo fazer, não é demais bater nesse assunto capital que é o método ou o modo de ensinar o desenho nos institutos profissionais, trazendo assim cada um o seu concurso de se alcançar um resultado definitivo e proveitoso.

A idéia, dia a dia, vencedora de ligar à escola primária conhecimentos técnico-profissionais, trará conseqüentemente a obrigatoriedade, pode-se dizer espontânea, do ensino do desenho, disciplina esta cada vez mais necessária.

Toda dificuldade até agora existente na disseminação absoluta do ensino do desenho, resulta apenas da maneira por que é ela feita e dessa maneira, quase sempre defeituosa em sua maioria, só resultados inúteis pelo menos incompletos, pode ela dar como tem acontecido.

Repito agora o que já foi por mim escrito nesse sentido: Para nacionalizar a Arte Brasileira, como se faz mister, quanto antes, em uma das suas modalidades, preciso é, e, sobretudo, educar e instruir o nosso operariado. Nenhum outro país possui como o nosso, dois grandes e poderosos elementos com os quais poderemos alcançar a vitória almejada: a inteligência dúctil do operariado brasileiro e a riqueza inaudita e inesgotável dos motivos sobre os quais deve ser expandida essa inteligência.

Para a consecução desse *desideratum* – produzir arte nacional por artistas nacionais – basta que se orientem os institutos profissionais, de que o país está cheio embora em número insuficiente, no rumo único e por cujo motivo foram eles criados. Devem eles, antes de tudo, ser encarados e regulamentados como uma escola superior de ensino artístico-profissional.

Para este alto fim, de resultado fácil, mas de enérgico e incessante trabalho ascensional, diário e intenso, é preciso pôr-se de parte a anemia moral que infelizmente cerca a vontade de quem trabalha, vencendo-a mesmo às vezes.

A vida atual pertence aos mais fortes de espírito. O indeciso quer pela sua ignorância quer pelo atavismo, tem de ser forçosamente posto à margem, afim de não demorar a marcha dos que querem vencer. A escola profissional não é nenhum manicômio nem uma correção. Para educar o espírito no exercício nobre de uma profissão liberal faz-se mister abstrair de todo o pieguismo e do afilhadismo. O Estado deve procurar, escrupulizando, entre os que querem, aqueles que são fortes de corpo e instruídos de espírito. A primeira condição para poder matricular-se na plêiade desses novos operários que formarão amanhã a independência das nossas obras artístico-profissionais, é ter o diploma de estudos primários; em seguida, ter a idade de 11 anos, gozando soa saúde. Nestas condições a despesa pelo Estado será largamente recompensada pelo resultado obtido, formando um operário digno desse nome.

E justificamos estas condições básicas e indispensáveis. Com efeito, uma escola profissional não é um jardim de infância em que se aceitam crianças analfabetas e tenras; perde-se não só o tempo de ensinar o que elas deviam saber ao entrarem, como falta-lhes força, vigor e iniciativa para ajudarem ao mestre no momento da aprendizagem do ofício escolhido. Como ensinar-se, por exemplo, o ofício de tipógrafo a educandos que desconhecem o alfabeto?

O instituto profissional é um curso superior de artes aplicadas. Para que essas condições básicas sejam inatacáveis faz-se necessária energia a fim de impedir categoricamente que a clássica compaixão entibie o ânimo de quem a dirige.

Já é tempo de educar-se o operariado brasileiro; educá-lo a fim de que um dia a sua inteligência esteja dentro de sua obra e que esta represente alguma coisa de sua pátria; que ele execute o que seu espírito inventou e que a habilidade de suas mãos responda à delicadeza desse espírito criador. O instituto será uma escola de vida intensa, de trabalho e preocupação espiritual, única forja onde se temperam a alma, o cérebro e o corpo.

Em cada oficina deverá haver uma escola de desenho especializado para cada oficina, impondo-se, portanto, como base fundamental das mesmas oficinas, o desenho aplicado. Nessa idade (11 anos) e guiado pelo mestre técnico, não com essa maneira fria e quase inconsciente de quem é obrigado a cumprir um dever de funcionário vitalício, mas com o interesse de ver o seu pupilo produzir, o educando não tardará em querer fazer aquilo que o seu espírito viu e que, embora titubeante, grafou no papel, em suas proporções e detalhes. É preciso que dessa imensa e rumorosa colméia saia, cada operário, senhor do seu ofício, levando no seu cérebro um mundo infinito de coisas a produzir e umas mãos dóceis e ágeis a desenhar e a formar as mil coisas desse mundo espiritual.

Viciados e escravizados pela sua própria ignorância, advinda na maior parte das vezes do descaso dos governos, os operários, em sua maioria, nada produzem porque se lhes não ensinaram nem a ler nem a pensar, dando assim o melhor lugar aos estrangeiros, muitos contratados pelo governo que nem sempre acerta.

Daí a vida nula do grilheta acorrentado ao cérebro daquele que é vulgarmente chamado – *o catálogo*, e por onde vivem a vida artificial da cópia de modelos que reproduzem sem espírito, sem inteligência e, por isso mesmo, sem o mínimo valor de arte. E, entretanto, já era tempo de tê-la nossa, muito nossa, a Arte Brasileira, inspirada na nossa flora esplendidamente bela e luxuriante e na nossa fauna exótica e desconhecida, típica e extravagante, sem precisarmos ir buscar, no infinito campo das combinações geométricas, novidades inesgotáveis e originais.

O diretor de uma escola profissional tem que ser um técnico, um conhecedor do desenho, que, estudando o caráter dos educandos, possa guiá-los nas oficinas, explicando suas dúvidas e cercar-se do corpo docente técnico, assistindo-o e prestando-lhe todo o seu concurso de administrador, formando, assim, um só espírito.

Ao diretor compete ensinar, dirigindo os principiantes, aperfeiçoando os adiantados, não permitindo senão originalidade de concepção nos esboços das obras a executar, apurando o gosto de cada um, aproveitando as idiosincrasias pessoais. O

posto é exclusivamente de sacrifícios; não há espaço para exibição pessoal; o tempo, sendo insuficiente para o tamanho do trabalho, não permite que ele pare para olhar nem para trás e nem para os outros.

Só assim, expurgada a invasão do terrível mal que nos tem atrofiado o cérebro até agora, isto é, as cópias de catálogos estrangeiros, só assim poderemos iniciar a procura de um estilo, de uma maneira de fazer nacional, que nossos silvícolas descobriram e que nós civilizados desconhecemos.

A esse propósito penso ser desnecessário lembrar que os estilos japonês, chinês, mexicano, tcheco, rumaico, etc., etc., apareceram nas camadas inferiores, competindo aos artistas, em seguida, respeitando a história, as lendas, os costumes, a tradição, orientá-los no estado em que nós, admirando-os, não fazemos mais que introduzi-los entre nós renegando assim o que é nosso.

Compete ainda ao diretor não deixar essa idade juvenil amolecer-se no ócio, assentada horas e horas, a cochilar, a dormir, a enganar, enquanto o precioso tempo das oficinas passa rápido e insubstituível.

Quando conseguirmos fazer do próprio trabalho o recreio dos educandos, teremos, então chegado ao começo do fim intelectual a que devem dedicar-se os institutos.

Outra magna questão, não menos capital e de difícil consecução junta-se ao aprendizado: é o comércio. A generalidade entende, erradíssimamente, que o instituto profissional deve ser uma fonte de renda, julgando-se do seu merecimento, progresso e direção pelo resultado comercial que ele dá, desviando-se assim do seu nobre destino, essencial e intelectual, acoroçoando a sua lenta transformação num mero ajuntamento de diversas oficinas, visando apenas o lucro monetário.

Que se faça a cada ano, em época que se julgar conveniente, executados em concursos ou premiados, uma exposição de todos esses trabalhos, produto intelectual dos novos operários, separando os melhores que farão parte do museu escolar e o resultante, retiradas as despesas, será oportunamente distribuído entre os alunos que os executaram.

Nada pois de encomendas que mercantilizem o espírito de quem ainda aprende, embotando-o para as delicadezas e característicos da Arte. É preciso que o educando, ao entrar na vida de responsabilidade, não a inicie somente em fazer orçamentos elevados dentro do menor tempo de execução, sem arte nem atrativo.

Um ou dois anos antes de terminar o seu curso, o mestre de ensino técnico que será o diretor, deverá ilustrar o espírito dos educandos, quase homens, com tudo que se relacione com a história da arte, ensinando-lhes os estilos clássicos e como distingui-los. Daí, como corolário, ter-se-á a composição decorativa.

Para chegarmos a esse estado de adiantamento e perfeição, ao qual temos o direito de aspirar, faz-se preciso sacudir desde já o pó das épocas atrasadas. É necessário que cada um seja *si próprio*.

A grande Arte Nacional está entregue à Mocidade Brasileira que tem sabido e saberá elevá-la ao apogeu da Verdade, do Sentimento, da Originalidade e sobretudo da Nacionalidade. Falta-nos, porém, a nossa Arte Aplicada: aos nossos operários compete nacionalizá-la.

Permiti que eu volte a tratar do curso primário onde as primeiras noções devem ser ministradas de maneira que elas perdurem sempre no espírito da criança, auxiliando todas as demais disciplinas que ela for adquirindo. Mas esse curso de ensino de desenho deve ser feito no sentido de ter ele um caráter, sobretudo prático. Assim o espírito desse conhecimento é o de sua imediata aplicação. Desenhar e executar; construir primeiro a forma pela linha para depois construí-la pelo relevo.

Formada a mentalidade da criança para o início de seus estudos e, conjuntamente com as mais disciplinas, o desenho deve ser ensinado antes como distração do que como um dever; fomentar o interesse, desde logo, da criança pelo desenho para que dentro em pouco (dois anos depois, no curso primário) possa ele ser uma das matérias obrigadas, continuando a provocar sempre o mesmo interesse.

Gradativamente evoluindo, esse aprendizado deve ser acompanhado da sua indispensável parte que é a imediata aplicação.

Penso que um método simples de desenho no curso primário pode ser dado pelo professor, com resultados profícuos a fim de que esse aprendizado seja aproveitado pelo aluno, quando no curso profissional.

Dividido o curso primário em anos ou séries, o professor fará que nos dois primeiros anos o trabalho conste de desenho de imaginação, reproduzindo as crianças objetos que elas conheçam bastante. Convêm frisar que o professor deve antes de tudo conseguir a boa vontade da criança para o aprendizado dessa matéria, e não será por exercícios intermináveis de linhas retas e curvas, durante um ano inteiro, que ele conseguirá.

No terceiro ano servirão de modelos objetos de uso comum, só ou agrupados, alternados com motivos executados da imaginação.

No quarto ano, poder-se-á dar instrumentos a fim de que eles possam conhecê-los e usá-los, compondo ornamentos geométricos originais, alternando com desenhos à mão livre de modelos mais difíceis do que os dos anos anteriores.

No quinto ano, desenhos geométricos ou à mão armada e desenho à mão livre. Servirão de assunto: composições decorativas geométricas. Para estas últimas o

professor explicará a ornamentação do friso, do fundo e da rosácea, bem como a aplicação de ornamentações à mão livre. Fará conhecer a escala e o modo de sua aplicação.

Inútil é insistir sobre o uso de modelos naturais. O governo deve intervir seriamente contra a introdução criminosa de estampas como modelos de desenho, ignominioso sistema de estampas ainda permitido, infelizmente, entre nós. Compete aos inspetores escolares a denúncia e seqüestro de todos esses criminosos documentos de incapacidade moral e intelectual de sedicentes professores de desenho, os quais deverão ser afastados desse cargo.

Um curso racional e prático poder-se-á instituir, para professores, dividido por turmas. O meu ilustre amigo, Sr. Dr. Álvaro Rodrigues não é estranho a isso, cabendo-lhe todos os louros dessa idéia vitoriosa.

Mas faz-se preciso que cada turma seja inteiramente entregue ao respectivo docente que a acompanhará do começo ao fim, com o intuito de assumir cada um inteira responsabilidade pelos resultados finais.

Ai, sobretudo, dever-lhes-á ser ensinado o modo pelo qual eles deverão ensinar desenho às crianças, modo prático e intuitivo.

O ensino do desenho geométrico deve ser ministrado com instrumentos; não compreendo como se ensine esta matéria à mão livre. Um pode ser complemento do outro.

Suponhamos que se deseje compor um cartão para uma renda, por exemplo. Estudando o motivo, dever-se-á geometrizar o contorno da flor e da folha em conjunto afim de melhor obter-se esse caráter decorativo a que eu ousarei chamar estilizado. A repetição deste motivo, cadenciado, exigirá, para melhor resultado, essa geometrização.

De tudo que ora aconselho aqui, tirei eu, durante dezessete anos de ensino, os mais completos resultados. Ensino prático com aplicação imediata.

A evolução humana continua a espalhar a luz intensa do saber até aos mais afastados recantos do globo. Cada vez mais essa luz aumenta o poder da sua irradiação por meio das escolas. É esse o característico do nosso século. O povo tem direito a ser instruído, cada indivíduo é uma força utilizável que deve ser desenvolvida a fim de concorrer para a economia e prosperidade do seu país.

Esse aproveitamento de todas as forças vivas, porém latentes, deve começar nas escolas primárias por meio de um trabalho metódico e seguro.

Dentro de cada oficina, ao mesmo tempo que a aprendizagem se faz, especial para cada ofício, é necessário que noções de arte sejam dadas, consistindo elas, sem

ocupar mais espaço, no despertar o sentimento da estesia na alma da criança-operário tão sensível e tão vibrátil como a dos felizes que o preconceito da fortuna selecionou.

Suponhamos, por exemplo, que se trata da aplicação do ferro em obras de utilidade. Com as lições teóricas do metal, desde a sua origem e as evoluções por que passou até a sua aplicação desejada, lições que deverão ser ministradas a seu tempo e a repetição inteligentemente e oportunamente feitas, chega o mestre a execução desse objetivo. Obtidas com todos os seus detalhes e determinadas as suas dimensões exatas, nada deve ter sido descuidado para sua feliz realização. A composição de uma lição não será um exercício banal de memória ou uma cópia mais ou menos entevista ou de um estilo morto por um exercício de raciocínio, de apropriação exata da matéria a uma exigência moderna, completada como interpretação pessoal de um elemento natural. A idéia não mudará, embora detalhes de composição, para melhor resultado, sejam levemente alterados.

Façamos, a título de ilustração, uma rápida digressão por algumas escolas profissionais do velho mundo, como apoio ao que temos dito.

Em Paris, a Escola Guerin, fundada em 1881 para o ensino de desenho, não tardou em fazer com que seus alunos, rapazes e meninas, ao cabo de dois anos, aprendessem a inventar por conta própria, a criar por conta de qualquer matéria, motivos pessoais, tão pessoais que comerciantes parisienses não hesitaram em por em concurso, entre os discípulos daquela escola, composições que eles em seguida lançavam ao público resultados industriais reproduzidos e comercializados. Ali Eugène Grasset preocupou-se em afastar de toda fórmula de estilo antigo os princípios de composição decorativa, reduzidos (reduzindo-os) a dois princípios: apropriação da obra ao seu destino e a estilização pela forma das propriedades de cada matéria.

Ainda naquela metrópole, na Escola de Aplicação da Manufatura de Sevres, os alunos que ali se matriculam, após uma prova de competência, recebem ainda durante os dois primeiros anos um ensino preparatório destinado a desenvolver o gosto e o arranjo da composição, sendo-lhes fornecido todos os conhecimentos capazes de servirem sua imaginação e de os documentar sobre os recursos que podem conseguir do seu ofício de cerâmica. Nos três últimos anos recebem eles lições teóricas e históricas, completando assim a educação técnica que se torna mais precisa e mais completa.

E apesar das modificações por que passam as formas e o colorido nas composições de arte francesa, o caráter do povo não desaparece jamais, tal é o modo de educar em suas escolas. As tentativas ocas pouco duram.

Na Áustria, o ensino de arte decorativa, cujo fim principal é formar artistas que se encarreguem mais tarde de dirigir o bom gosto da forma de objetos vários, vai buscar

elementos básicos de decoração, sobretudo na planta e no animal. Convém frisar que é nas escolas que se aprende a estilização.

Ao lado dos "ateliers" práticos dos alunos seguem os cursos teóricos de preparatórios, história da arte, escritura ornamental e química aplicada. Assim, há ateliers de composição e de técnica. No curso especial de rendas, de 1900, o professor rompe com a eterna inspiração do Renascimento e resolutamente volta-se para a natureza e as flores, desde a mais humilde às mais caprichosas, trazendo com o gosto artístico dos mestres e alunos, à sociedade culta um novo prazer espiritual, caracterizando assim o tipo de rendas da Áustria. Povo com a sua personalidade caracterizada, muito embora em contato com os demais povos, não se confunde com a de nenhum outro, tal a preocupação de manter a tradição de sua raça e de sua história.

Em Praga, conseguiu seu povo que todos os desenhos para as manufaturas saíssem das escolas; o mobiliário e a decoração dos apartamentos são originais. Nas escolas de arte o professor é o único responsável. Possuindo a escola um jardim, os alunos procuram tratar as paisagens sob uma forma estilizada. Através do tempo e das oscilações políticas por que tem passado mantêm eles intangível a personalidade própria.

Em Birmingham, Inglaterra, a escola de arte orienta seus discípulos, mesmo os mais jovens, para a natureza no estudo das plantas de formas simples desde que eles conheçam um pouco de desenho geométrico. Ali diante de modelos naturais, braçadas de flores alegrando o ambiente, não permitem facilmente a entrada da antiguidade. Flores e animais vivos, eis os modelos constantes daquela mocidade criadora. Nesses estudos os alunos, diante da natureza animada, lutam contra os movimentos bruscos e constantes dos animais, porém, em compensação conseguem educar o olhar e o cérebro a ver rapidamente, a concentrar sua atenção, a observar um gesto característico, a reter uma silhueta fugitiva. Acostumam-se assim a inspirarem-se do que viram. No vasto salão de trabalhos práticos de desenho e de modelagem estão engaiolados os animais vivos que deverão servir como motivo de estudo.

Quem por acaso desconhece o que, poderemos dizer a maneira senão o estilo inglês? A flora, sobretudo, é o elemento indispensável à ornamentação com legendas bíblicas na melhor harmonia de conjunto. Tal personalidade existe nas composições de arte na Inglaterra, que se sente nelas a própria alma do povo religioso e autoritário.

A nova Escola de Zurique, cuja organização se resume em educar tecnicamente para depois, pela lógica, educar artisticamente, divide seu corpo discente em três categorias: os aprendizes, que trabalhando já nas oficinas particulares, são enviados por seus patrões a seguirem o curso da Escola, pelo menos 4 horas por semana; uma lei votada em 1907 obriga, sob pena de multa, os patrões a essa permissão aos seus aprendizes. Em seguida há os alunos do dia que já não são mais aprendizes.

Conhecedores do ofício ali vão estes aperfeiçoar esteticamente, tornando-se o operário verdadeiro que pode conceber a sua obra e executá-la. A terceira divisão é a dos companheiros. Estes já são operários, trabalhando nas fábricas nas oficinas particulares que desejam aperfeiçoar-se.

Na classe o professor dá o tema e as necessidades absolutas de sua constituição teórica, ao mesmo tempo em que estuda, desenhando, a natureza vegetal e animal. Destinando-se a uma oficina o aluno desenha segundo uma maneira diferente, apropriando-se o melhor possível às necessidades do mesmo ofício.

Eis rapidamente um passeio feito, não havendo mais necessidade de o continuarmos pelos demais países. Cada um deles mantém, através de várias modalidades, o caráter de sua nacionalidade.

Olhemos para nós mesmos. Se os demais povos conseguem impor-se na fixação de sua personalidade, dando aos seus produtos de arte, o que nos impede a nós de abirmos um caminho nesse sentido? Porque não darmos, com os elementos que possuímos um cunho pessoal de nossa individualidade a tudo que é nacional? Porque não enriquecemos os produtos de nossas manufaturas com ornamentações regionais, inspiradas nos elementos que nos cercam lembrando assim a nossa Pátria?

Permiti que lance mão de um exemplo entre nós, uma escola aqui na nossa Capital, que poderá servir de modelo e de ensinamento à direção que devemos dar ao modo prático do ensino de desenho. Refiro-me à Escola Profissional "Rivadavia Corrêa", dirigida pelo espírito forte e decidido da Sra. Benevenuta Ribeiro, com um corpo de professores competentes e orientadas por aquele mesmo espírito forte.

Há quem pense que nas escolas profissionais o ensino de desenho deve ser exclusivamente decalcado nos modelos antigos, nos elementos clássicos, deixando-se ao operário a liberdade de agir e de criar quando se libertar das obrigações escolares. Então quando receberá ele, para o seu espírito, as proveitosas lições de arte que lhe despertam vibrações de estesia e propriedades criadoras?

Terminado o seu curso escolar, entrando ele brutalmente na luta pela vida, sobrar-lhe-á por acaso tempo para ilustrar seu espírito, despertar sentimentos iniciadores a que ele, com justas razões, tem direito? Então devemos continuar ao mesmo ramram em que até agora temos vivido? Não, absolutamente, não.

É lá na escola onde ele tem o direito de exigir que se lhe ministrem armas seguras com as quais poderá vencer e defender-se nobremente do valoroso inimigo que é a concorrência.

Deixamos para o fim uma pequena explicação sobre uma palavra que tem sido talvez mal compreendida. O trabalho que pensamos ter feito, como, aliás, outros muitos

mais competentes, no sentido de fazermos nós mesmos procurar entre o que é nosso, o que nós precisamos para cercar de conforto útil e agradável o meio em que vivemos, não quer dizer que tenhamos feito estilo. Longe daí.

*Estilização.* Esta própria palavra, de quando em vez empregada, não quer dizer absolutamente que se vai fazer estilo ou criar estilo.

Estilização, como deve ser empregada, não é mais do que a interpretação ornamental procurada de um objeto. É a arte de aproveitar espiritualmente elementos naturais na sua tendência decorativa.

O estilo é o espírito que se não pode adquirir, é o dom, o perfume natural, ao passo que a estilização é uma procura material, o encaminhamento para um achado, através das peripécias do desconhecido.

A estilização é produzida por um ato refletido e voluntário que transforma um objeto natural. Este não é mais do que um ponto de partida sobre o qual a artista se apóia para achar o ornamento que ele deseja criar.

E tanto isso é verdade que a nossa imaginação, entregue às suas próprias forças, está muito aquém da imensa variedade dos objetos naturais e que estes se tornam entre os temas a serem desenvolvidos e sobre os quais cada talento pode bordar fantasias infinitas.

Faz-se preciso, entretanto, condição primordial e essencial, no interesse do próprio ornato que o caráter principal de cada objeto seja respeitado, conservado, para que isso assegure ao ornato derivado uma originalidade construtiva, o que não sucederá jamais com um monstro inventado.

A estilização assim definida ou interpretação ornamental, não é, pois, estilo como comumente se supõe. Arte não se inventa. Mas o artista de hoje, como o de todos os tempos, deve possuir um método baseado ao mesmo tempo sobre o raciocínio e sobre a experiência secular das épocas passadas; em caso nenhum, porém sobre cópias de objetos deixados por essas épocas como se faz e como se teima fazer ainda aconselhando, ou seja, por indolência na construção de novas fórmulas ornamentais, ou seja, por falta de conhecimento para essa interpretação. É preciso fazer o que eles antigamente faziam: que os artistas atuais se coloquem na ignorância de arqueologia dos operários de outrora que olhavam as belas coisas, mas não as decalcavam.

A tradição se perpetua, modificando-se através das gerações. É preciso, sobretudo que as formas naturais possam ser empregadas, se elas modificam-se de maneiras a serem adaptadas intimamente à matéria na qual elas são fabricadas.

Para estilizar é preciso conhecer o estilo do objeto natural, isto é, em toda sua verdade geral. O estudo do antigo é necessário, é indispensável mesmo. Deixemo-lo lá

apenas como ilustração do espírito e sejamos os fixadores da nossa época como eles o foram para a sua.

Tomando para exemplo, um já apresentado, a folha do acanto, vemo-la através de épocas diferentes da humanidade, aproveitada para ornamentação, estilizando-se caracteristicamente. Pode-se dizer que ela foi a chave dos estilos através das idades.

Assim vemo-la entre os gregos, estilizada do acanto espinhoso natural; os Romanos usaram-na e abusaram-na do acanto mole; a Renascença, alargando-a tomou-a do acanto simplificado e modificado do estilo romano; em seguida, banindo o ogival, vai-se atrofiar sob Luiz XII, tornando-se pesada e maciça. Ao mesmo tempo em que sob Luiz XIV esse motivo decorativo torce-se e enrola-se até que sob Luiz XVI se simplifica menos elegante e menos ousado.

Como se vê é ela um elemento de valor numa região em que, cheia de povos inteligentes, não existe variedades bastante para que a ornamentação não viesse sendo repetida sempre pelo mesmo motivo.

Assim, pois vamos terminar; antes, porém preciso dizer-vos um pouco mais.

Basta de enxertar no nosso meio de existência, elementos que não falam à nossa alma, nem repetem os nossos feitos.

*Alea jacta est.* O gesto patriótico do ilustre deputado patricio Dr. Fidelis Reis impelirá agora o movimento inicial definitivo da engrenagem que irá fornecer ao Brasil uma metodização inteligente no curso profissional de artes e ofícios.

Ao lado desse gesto o governo da cidade acaba de pôr na mãos de um moço, por muitos títulos competente, o Sr. Dr. Carneiro Leão, a direção do ensino público.

A inteligência das nossas crianças está acima de toda dúvida. Basta ouvi-las, como eu tenho tido ocasião de ouvi-las, e admira-las, quando elas discutem todos os transe, em língua estranha, os termos técnicos do futebol ou descrevem, com minúcias, biografias e feitos dos heróis e heroínas do cinema.

Com esses elementos o que nos falta, pois?

É na escola que se faz a alma do homem tomar a forma que se deseja. Façamos os *nossos discípulos enquanto cabe a nós essa sublime tarefa de formar espíritos.* Ensinemos a serem cérebros que pensem, alma que quer e mãos que produzam conscientemente.

Sejamos brasileiros.

Honrosa felicitação. A propósito desta minha palestra, na Escola Profissional Souza Aguiar, recebi do Exmo. Sr. Dr. Alarico Silveira, D.D. Secretário do Interior do Estado de São Paulo, a seguinte carta:

“Secretaria do Interior – Estado de São Paulo – São Paulo, 21 de Março de 1923.  
– Ao Sr. Professor Theodoro Braga, com as minhas sinceras felicitações pela magistral conferência na Escola profissional Souza Aguiar. Recomendei às autoridades de ensino, neste Estado, a leitura atenta desse trabalho, documento de alta competência do seu autor e de elevado e clarividente patriotismo. – Patrício e admirador. Alarico Silveira.

**FONTE:** OFICINAS GRÁFICAS DO O GLOBO. Rio de Janeiro, 1925. p. 1-16

## **8 O ensino do desenho nos cursos técnico-profissionais – por Theodoro Braga**

Conferência realizada no Salão da Sociedade Brasileira de Belas Artes, no Rio de Janeiro, em 10 de agosto de 1925, como protesto às “SUGESTÕES SOBRE O DESENHO PARA ARTÍFICES” do Sr. João Luderitz, chefe do Serviço de Remodelação do Ensino Profissional Técnico do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio

PÁTRIA, imensa e indivisível, permite que o mais obscuro de teus filhos e que, dentro de sua pequenez, sente as fortes pulsações de tua vida robusta e eternamente moça, erga, em meio das suas preces pela tua paraense prosperidade um apelo cheio de fé que não amortece e de confiança que revigora, para que não permitas, no ambiente sagrado das Divindades que te cercam e te protegem, que se consuma o ultraje à imensa família brasileira dos pequeninos entes que comungam a mesma religião da educação e do saber, da instrução literária e profissional nas escolas e nas oficinas do Brasil, templos de luz, pequeninos que serão o grande de amanhã, para o engrandecimento e para a força de ti mesma, oh! PÁTRIA BRASILEIRA.

Senhoras: Senhores:

Meus caros colegas, permiti que um velho professor de desenho venha perante vós pedir-vos a vossa indispensável e forte solidariedade contra o inominável crime que se quer cometer para com o ensino de desenho e da sua única e produtora maneira de ser ministrado às crianças, nossas patrícias, nas escolas públicas do nosso país, destruindo, assim, o solido edifício já construído desse aprendizado.

Sabemos todos nós que vivemos a vida estóica do professor consciente do seu árduo dever, quão sacrossanta é a missão daquele que é responsável pelo futuro de pequeninos seres de quem lhe são entregues, crianças cuja alma é apenas a massa plástica com a qual vai ser formada definitivamente a grandeza de nossa cara Pátria.

Restringindo o raio dessa pesada responsabilidade a que é chamado a suportar o professor, quero falar-vos do ensino de desenho, ora em foco como jamais.

O ensino de desenho, que nos cursos de humanidade que nos profissionais, é, em seu ponto de partida, um único e mesmo caminho reto apenas. Somente ao chegar à encruzilhada de onde partem as estradas largas das especializações, toma ele o caráter, não diferente por que ele é uno, porém consentâneo com a finalidade intelectual do indivíduo.

Sendo o desenho a representação gráfica da forma ele subdivide então: 1º, quanto à representação real dos corpos e, para esta gráfica, faze-se necessário o uso de instrumentos apropriados; e 2º, quanto à representação aparente dessas formas, e, nesse caso, a sua grafia dispensa o uso desses instrumentos, sendo, portanto executada em mão livre.

Por meio destas duas maneiras de desenhar um objeto concreto, tem-se assim fixado a forma desse objeto. Resulta disto a divisão em desenho geométrico ou com instrumentos e desenhos à mão livre ou sem instrumentos.

Esta segunda divisão ou o desenho à mão livre é o que agora preocupa principalmente a nossa atenção pela defesa de uma causa que julgo primacial fazer contra um poderoso ataque que ora se ergue.

Para chegarmos ao fim desejado convém irmos paulatinamente de modo que fiquéis convencidos de que do meu lado esta a verdade que uma única.

O ensino de desenho deve ser ministrado à criança desde que ela deva começar a estudar o alfabeto, lendo-o e escrevendo-o, porque desenhar é escrever. Quem escreve cadeira, por exemplo, desenha por convenção e quem desenha este objeto escreve-o com sua forma própria.

Para escrevê-lo ou desenhá-lo, com a consciência absoluta de que assim o faz, melhor será, para o resultado final, que o objeto seja visto. Com efeito, nenhuma descrição de um objeto, por mais magistralmente feita que seja, jamais será compreendida tão bem, como se o indivíduo o tivesse visto com os seus próprios olhos. Donde se conclui que, para a reprodução de uma forma, faz-se necessário que quem vai reproduzi-la, veja o objeto com essa forma, dê-lhe os caracteres predominantes materiais do mesmo objeto, os quais o farão conhecido, como também consciente ou inconsciente, caracteres outros de sua própria individualidade.

Pelo que jamais um professor que se preze desse honrosíssimo título, deverá iniciar uma criança no ensino de desenho dando-lhe uma forma a ser reproduzida já reproduzida por outrem.

O corpo real diante de seus olhos, ávidos de ver e de grafar aquilo que vê, com todas as dificuldades da aparência produzidas pela perspectiva, pelo claro-escuro, pelo ambiente, pela cor, pela situação, e eis tudo e unicamente. Saber ver, eis o escolha para muita gente.

O desenho à mão livre resume-se, pois, na representação gráfica da forma de um corpo por meio de um objeto que deixe traços em uma superfície – um lápis e um papel em branco, sem mais utensílios ou instrumentos; o modelo diante dos olhos do aprendiz. É este o primeiro passo no ensino de desenho às crianças na sua primeira idade escolar.

Quantos ensinamentos elevados adquire, então, a criança no momento em que ela vai desenhar, em frente ao objeto palpável, modelo de seus estudos, de seu esforço intelectual, na ânsia de bem fazer? A lição de civismo que aprende ao sentir que aquela flor é do jardim da escola ou de sua casa, que aquele fruto é do seu país amado, que aquele objeto é do seu uso; é a lição de estética ao sentir (e quantas vezes tive o prazer de ouvir da boca da criança prejudicada pela situação em que se achava) que “Aquele posição do modelo não é bonita e que, virando-a para o outro lado, sim, produziria um bonito desenho”, apesar dos protestos dos demais condiscípulos que, por sua vez, se viam prejudicados pela provável alteração da colocação do modelo apreciado daquele lado, etc., etc.; lição de cavalheirismo entre todos os pequenos estudantes, aquiescendo de boa vontade, finalmente, em acordo mútuo, por uma colocação do modelo em benéfico do resultado geral, esperando os prejudicados de agora serem melhormente aquinhoados na próxima lição, e assim por diante.

A criança em idade escolar é um pequenino homem; o ensino de desenho deve-lhe ser ministrado, considerando-o deste modo. Nada de afeminações nem cuidados que possam amolecer o caráter. É um animal racional que não raciocina ainda; quer e desconhece o que dificulta a satisfação de sua vontade. Por que acovardar essa vontade com ensinamentos de apalpadelas? Como um exercício físico em que o corpo age no movimento exigido e não substitutivo, o ensino de desenho deve ser o ensino de desenho e não inúteis prendas femininas.

Em oposição a essa irresponsabilidade infantil deve ter o professor a maior prudência e o máximo conhecimento do que e como ensina. De sua competência, honestidade e dedicação é que depende o êxito completo do ensino de desenho. Com estes três elementos poderá o professor conhecer a alma de cada uma das crianças que lhe foram entregues; é como um teclado que, produzindo sons de cada tecla é um caráter diferente. O mestre é essa mão segura que, docilizando todas elas, consegue que cada uma realize, com proveito, a matéria ensinada? É a criança que ensina o mestre como deve ensiná-la.

Não sair daí: o aluno e o modelo palpável; e nas mãos do primeiro o material resumido: papel e lápis para o trabalho.

Com o evoluir dos exercícios, dentro do tempo que passa, os modelos irão sendo substituídos por outro de forma mais complexas, isolados ou em conjunto.

Para que a criança, que cresce em corpo e raciocínio, aproveite o seu esforço no aprendizado, aumentando a quantidade e a qualidade de seus conhecimentos, faz-se preciso que esse aprendizado tenha uma finalidade prática para que dele se sirva quando dele precisar pela sua vida afora. Aliás, é essa a única finalidade de tudo quando se aprende – para alguma coisa prática há de ser preciso aquilo que se conhece.

É porque mal se aprende, muitas vezes por ter sido mal ensinado, é que se vêem almas estioladas em plena juventude.

O ensino de desenho deve ser assim ministrado até o fim do curso, com as modificações secundárias que se forem fazendo necessárias.

Em ocasiões oportunas o professor aproveitará o adiantamento do aluno para, do aprendido, dele obter provas praticas de sua inteligência na criação de composições originais sobre motivos naturais e sempre nacionais.

Como exercício prático da inteligência nas crianças, pode o professor obter delas e por sua indicação, alternadamente, desenhos feitos de memória, reproduzindo, com as características individuais de cada um, objetos comuns, já desenhados ou muito conhecidos, ou feitos segundo a imaginação de cada um, permitindo-lhes o professor que execute desenhos de formas conhecidas, deixando a cada aluno a composição delas levada pela fantasia infantil, que é fértil.

É este o programa por mim ensinado há mais de 20 anos, com os resultados previamente esperados e em benefício exclusivo do aluno, que, deste modo jamais o esquecerá e que o aprendeu com a máxima liberdade, a fim de que, em qualquer situação em que se ache na vida, saiba grafar uma figura que a oportunidade lhe exigir.

É o ensino de desenho inteligentemente ministrado, sem livros nem receitas, sem sugestões nem fórmulas.

Fazer com que a criança se apaixone pelo desenho; ensinar-lhe a ver o objeto; não achar *nunca ruim* o trabalho feito por ela, corrigindo-lhe os defeitos diante do modelo e não todos os defeitos de uma só vez, agindo de modo que ela sinta a verdade dessas correções, para não descoroçar-lhe; ter presença de espírito para responder, com justeza e clareza às abruptas perguntas quase irrespondíveis que as crianças inteligentes, ávidas de saber, fazem a cada momento; não ter pressa, porém ter confiança pelo resultado que se vai obtendo, - eis as características da competência, da dedicação e da honestidade por parte do professor de desenho.

Dentro em pouco, a criança sem tirar que ela sabe ver e a execução dos seus trabalhos, embora aparentemente feios para os leigos, satisfará a ela e ao professor, pelo progresso e que far-se-á em proporções crescentes. O agricultor, ao plantar a semente na terra, não pode exigir que a planta nasça e cresça no dia seguinte.

Eis em síntese o meu programa para o ensino de desenho à mão livre. É o único e simples; o que aumenta em dificuldades não é o ensino que é o mesmo; é apenas um modelo escolhido e as aplicações práticas que ele pode fornecer, infinitamente, segundo a livre escolha do aluno e o grau de sua emotividade.

A flor ou a folha, o fruto ou a semente, o animal o um dos seus detalhes, seja enfim, o que for de simples aparência poderá servir de modelo ao mesmo tempo, não só à criança que inicia a sua vida escolar como ao aluno que completou o seu curso como ainda o homem artífice que vai executar uma obra de arte sobre a responsabilidade do seu valor. Manter ereta e vibrátil a alma da criança.

Ao lado do modelo que inspira, por sua forma natural, as composições decorativas as mais originais, o campo vastíssimo da imaginação humana poderá, após exercícios práticos, fornecer elementos de arte para aplicações diversas.

Assim, o modelo natural, o modelo com sua forma tangível, corpo palpável sempre enfrente ao aprendiz, é a única maneira pela qual pode este, com o interesse despertado pela honestidade de seu professor, conseguiu o resultado pratico, o útil e eficaz da disciplina aprendida.

Ao lado disto, ou melhor, envolvendo tudo isto, interpretar, com originalidade, dentro do espírito de nacionalidade, o modelo nacional.

Sejamos brasileiros em todas as nossas ações.

Fora daí é inútil para o aprendiz o que pensa aprender, por que é desonesto é o proceder daquele que se diz ou se faz passar por professor de uma matéria que jamais dela teve a menor noção.

Fora daí é um crime por que a estampa é uma mentira.

O estado de progresso a que chegamos, progresso, sobretudo, intelectual, mas talvez mesmo do que material, do meio em que vivemos, não permite mais que retrogrademos a um estado de instrução grosseira, senão de semi-barbária. Chegamos a um ponto de perfeitamente conhecermos a nossa situação e na qual somente o meio material não nos permite o aperfeiçoamento completo daquilo que a nossa inteligência percebe.

Não podemos compreender, por exemplo, que possa haver alguém que, aparentemente, equilibrado, tente já não alterar para melhor o que não parece ser

facilmente possível, mas, ao contrario, retroceder, destruir a razão, escravizar a alma, perverter caracteres, pelo prazer de perturbar a simples e serena evolução de ensino, obra formidável de séculos.

Assim posto ao conhecimento de todos vós que o sabeis, professores e estudantes de desenho, o modelo pelo qual aprendemos nós o desenho à mão livre nos cursos dedicados a essa disciplina com a competência que se não discute, chegamos finalmente ao motivo principal desta nossa palestra de arte, motivo este que não é mais do que a critica detalhada e forte de um programa absurdo, acobertado delo modestíssimo titulo de "Sugestões sobre o desenho para artífices", programa por todos os títulos condenável porque faz voltar aos ominosos tempos dos castigos corporais; condenáveis por destruidor da evolução artística do aprendiz, por que obriga a criança a copiar inconscientemente estampas ruins e estrangeiras, mal fabricadas por mercenários, encarcerando assim o cérebro do homem quando ele se acha na primeira época infantil-escolar, momento propício, campo fecundíssimo para a semente da semente do bem como também para a do mal; condenável porque nada, absolutamente nada tem em seu bojo que preste; condenável enfim, porque corrompe e destrói o sentimento patriótico da criança.

Antes, porém, de estar no âmago o assunto principal desta minha palestra, eu tenho a declarar-vos que o que está em jogo é apenas um processo de ensino de desenho imposto por um alto funcionário contratado do Ministério da Agricultura aos aprendizes operários brasileiros. Contra esse processo é que venho trazer o meu mais veemente protesto porque ele atenta contra o bom senso universal, contra o que se ensina no principal instituto oficial para o ensino de desenho que é a Escola Nacional de Belas Artes, diapasão pelo qual deve ser norteado o ensino oficial daquela matéria, e finalmente contra o resultado útil e pratico que todos os que aprendem devem esperar e alcançar.

Este meu intransigente protesto é contra esse aludido processo. É possível que o modo de justificá-lo toque, não na pessoa do referido funcionário que mal tenho a honra de conhecer, mas à pessoa do encarregado de *remodelar a reforma* do mesmo ensino, pois não é possível separar a hediondez da criatura da celebração do seu criador; não é, pois, na pessoa que deve ser ilustre do senhor contratado que baterá de rijo o meu protesto, mas sim no meu erro preconcebido, no cuidado e carinho com que ele preparou e tem empurrado uma serie concatenada de suplícios chineses para serem infringidos a crianças indefesas e pobres, suplícios a que ele pomposamente dá o titulo de – sugestões sobre o desenho para artífices.

É' sobre isto, somente contra isto que venho trazer perante vós, professores de desenho, a revolta do meu protesto ao mesmo tempo em que trago perante vós,

corroborando as minhas acusações, o corpo de delito, a prova do crime, isto é, a coleção, embora incompleta, das hediondas estampas imposta pelo referido remodelador.

É, portanto o seu ato e não a sua pessoa, pois, que tenho de destruir, a bem dos que estudam e que se não podem defender.

Meus senhores.

A princípio, quase imperceptível, rastejou, dentro da sombra, em terra lodosa, um verme de proporções ridículas. Do lado e da noite saiu ele, um pouco mais avolumado, para a luz e para a terra úmida apenas; deixaram-no porque a sua constituição não ameaçava perigo e seu raio de ação era limitado e estreito.

O verme, à medida que saía da sombra, onde não havia de muito de que se alimentar, crescia de vulto à proporção que ganhava luz e domínio sobre a circunvizinhança

No momento atual aquele verme transformou-se em um dragão forte pela força estranha de que soube locupletar-se, e ei-lo ameaçador e arrogante contra o que existe de sincero, de simples e de verdadeiro.

A sua força aumenta na razão direta de nossa fraqueza. Já alguém disse que o cinismo do criminoso está menos na sua coragem do que na sua covardia dos homens honestos.

Assim do rincão racional chegou à capital do nosso amado Brasil e ei-lo agora a ameaçar o país inteiro, tal a força que esse formidável dragão conseguiu absorver, para com ela empolgar aqui onde domina, insinuar-se ali onde nada pode ainda, ora autoritário ora coleante.

Para esse temível dragão de *fauces hyantes*, que é a estampa oficializada como modelo de desenho na escola, faz-se preciso, como na lenda, que surja um outro São Jorge vingador que o destrua por completo.

Eu quero referir-me, pois, às *Sugestões sobre os desenhos para os artífices*, já publicadas, às páginas 369 a 383, no fim de um vultoso *Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Miguel Calmon du Pin e Almeida, Ministro da Agricultura, Indústria e Comércio pelo seu autor o engenheiro civil João Luderitz, professor da Escola de Engenharia de Porto Alegre, diretor do instituto Parobé* (escola de aprendizes e artífices do Rio Grande do Sul); encarregado contratado para projetar a reforma das escolas de Aprendizes Artífices, Normais de Artes e Ofícios e demais estabelecimentos subvencionados. Chefe que é do serviço de Remodelação do Ensino Profissional Técnico e, mais ainda, segundo me consta, diretor da Escola Normal Profissional Wenceslau Braz, sugestões essas agora reeditadas no vol. X, ano IV, d' *A Educação*, primorosa revista mensal dedicada à defesa da instrução no Brasil, fundada pelo, Dr. José Augusto e atualmente dirigida pelo Dr.

Heitor Lyra da Silva, número esse especial e dedicado à Associação Brasileira de Educação, nas páginas 560 a 569. Trago assim perante vós o referido relatório, o exemplar da educação e estampas.

O que é esse programa ou que outro nome tenha, somente o quem o ler, reler ou tresler poderá fazer idéia do quanto de absurdo, de audácia e de criminoso existe dentro daquele arrazoado ou então não poderá fazer idéia nenhuma.

Analisemos, *pari-passu*, dentro do possível, as tais sugestões que se insinuam ameaçadoras.

Dizem elas que "muitos são os processos em voga, nas escolas profissionais do Brasil para o ensino dessa disciplina de aplicação"; entretanto, não relata ele, em ordem numérica e nem cronológica, quais são esses muitos processos, pois que conhecemos apenas um que é racional, que é o de que já tratamos atrás, sendo o que ele ora preconiza não será, certamente, o último dos muitos ruins em voga, insubsistentes que são todos eles.

Acha o autor referido "que precisa ser cultivado o desenho desde o início do curso educativo profissional, junto com as primeiras letras. Enquanto aprende o futuro operário, educado em escolas de artes e ofícios, a ler, escrever e contar, o Sr. Luderitz, ensina a desenhar sem desenhar, porque, por ele, "a primeira parte do ensino de desenho, a que se faz junto com o A B C e com a contagem simples, constituirá, naturalmente, em exercícios condizentes e é indiscutivelmente o processo de recorte de silhuetas, o que mais se adapta a tal aprendizagem gráfica elementar".

Como todos vêem, o processo de recorte de silhuetas é, segundo o processo futurista do Sr. Luderitz, indiscutivelmente um dos processos que a sua fertilíssima imaginação continua inventar para a aprendizagem dos amanhã deseje ele introduzir para uso de outras estampas.

Lanço daqui, o meu primeiro grito de protesto contra a audácia de semelhante afirmação. Falo deste modo categórico e violento porque aprendi a desenhar e porque sei como se ensina desenho, vindo do mais importante instituto nacional onde tal disciplina se especializa; arrogo-me este direito de defesa desse ensinamento com a responsabilidade dos títulos honrosíssimos que tenho sabido conquistar, desde o meu estudo como aluno matriculado na Escola Nacional de Belas Artes já como prêmio de viagem à Europa, já como professor livre docente nesse estabelecimento superior de ensino de arte.

Não faltarão, certamente, quem, por espírito apaixonado, julgue semelhante processo de recorte de silhuetas um exercício preparatório destinado a despertar nos alunos o interesse pelo estudo do desenho; mas quem isto tem a coragem de afirmar

convictamente, nunca se preocupou certamente com a educação infantil senão a título teórico-esportivo.

Só se, ingenuamente, é o que pensa o Sr. Ludertz suprir com o inexpressivo recorte de estampas mercenárias o preparo prévio de jardim de infância ou de escola primaria que o aluno não tem ao entrar para a Escola de Aprendizes Artífices; quer dizer, portanto, que se deve desanalfabetizá-lo completamente por aquele inútil, senão prejudicialíssimo processo de recortes que o viciará para todo o sempre.

E continua ele pretendendo justificar o seu péssimo procedimento de recortes, quando "tendo em vista as circunstancias especiais desses estabelecimentos federais, e tomando na devida consideração, que não pode ser demorado o curso completo de ensino primário e técnico, para se corresponder a ansiedade dos pais, em darem capacidades aos filhos, no intuito de ganharem o pão com uma profissão alguma, em poucos anos tornam-se indispensável, condensar em 6 anos o que comumente se verifica em 10 ou 12.

É preciso armar-se a gente de muita calma para responder a esse amontoado de erros ou que outro nome tenha, apertados dentro deste último período.

Com efeito, o governo federal cria escolas de aprendizes artífices para, correspondendo à ansiedade dos Pais, socando e entulhando o espírito do pobre aluno uma ação falha, tumultuária e errada de nobres conhecimentos a fim de que ele em poucos anos, possa ter uma profissão qualquer, fornecer fundamentos comprimidos de 6 anos embrulhados em estampas mercenárias estrangeiras recortadas em silhuetas.

Das duas uma: ou as escolas de aprendizes artífices que custam tanto dinheiro ao país, são uma instituição séria, digna de respeito e com o alto nobre fim de educar e instruir o proletariado infantil nacional e para isso têm elas um numero limitado para sua matricula e neste caso a educação e a instrução devem ser racional, completa e demorada a fim de se poder dela tudo esperar, mantendo em departamento anexo uma escola primaria em condições de poder conscienciosamente fazer mais do que simplesmente desanalfabetizar os demorados, ou então as tais escolas não são mais que uma péssima fabrica de serventes, criados nacionais, ao serviço de operários estrangeiros que cada vez mais instruídos e competentes vão, com segurança e devido a relaxamento iguais desse modo preconizados, absorvendo as melhores situações do meio profissional técnico nacional. Não tem para onde fugir a lógica provocada pela orientação do Sr. Ludertz.

Que futuro doloroso aguarda a Nação Brasileira se tudo nela for feito segundo a orientação oportunista desse senhor Contratado pelo Ministério da Agricultura?

Fazer escolas oficiais somente para corresponder à ansiedade dos Pais em dar capacidades aos filhos, assim de afogadilho, no intuito de ganharem o pão com uma

profissão qualquer em poucos anos, só para justificar o bastão de Marechal em chefe nas mãos do encarregado contratado par projetar a reforma das referidas escolas de artefices, então é o caso de dar sinceros pêsames à Pátria e passar tudo adiante a qualquer Missão estrangeira que certamente cuidará com mais juízo, pelo menos, da educação do nosso operariado; é a este raciocínio, pois, que nos leva o conceito emitido pelo referido contratado, pois prefere ele capitular fazendo uma mixórdia qualquer contanto que corresponda à ansiedade dos pais da ansiedade da pátria, do Bem Comum, pouco se preocupa ele; quem vier depois que feche a porta.

Não; ainda se não perdeu tudo; temos fé no futuro desta maravilhosa pátria, protegida por Deus, e que haveremos de ter alguém capaz de nos conduzir ao destino que ela é digna.

Entra em seguida o professor de Parobé no Método preconizado... por ele certamente; e para defendê-lo, procura armar efeito, levando a ridículo alguns sedicentes professores de desenho, que querem forçar o principiante, na escola primária, *a traçar verticais e horizontais na lousa até enchê-la como acontece com o exercício da escrita de primeiras letras; em pouco tempo o aluno ficaria com horror ao desenho, considerando-o a parte mais enfadonha do ensino; deve-se convir que, em consciência, ser-se-ia forçado, a dar-lhe razão.*

Apesar do ridículo que o Sr. Luderitz tenta atirar a este processo de ensinar desenho por meio de traçado de linhas, é ele, entretanto muito menos nocivo do que o seu processo, porque afinal de conta a criança desenha alguma coisa, o que não sucede com o tal de recorte de silhuetas que pode ser tudo menos desenhar, mesmo porque nem servirá para estímulo de cousa nenhuma; então, treinar no recorte de estampas e grudá-las noutro papel é, por ventura, preparar o espírito para aprender desenho? Cortar e grudar é desenhar?

Como se vê, os rodeios empregados pelo Sr. Luderitz para justificar o seu processo, curiosíssimo processo de desenhar com tesoura e goma arábica, o que não lembraria o diabo, são muitos e variados, escorregadios e capciosos; pelo discorrer deste meticoloso exame a que me propus fazer, ter-se-á ocasião de se encontrarem muitos outros, cada qual mais cômico.

Querem ver um outro, logo em seguida? Diz ele: *"Entretanto, é justamente o que importa, antes de tudo, seja evitado a todo transe: o aluno deve aprender a desenhar, por prazer, pois quem não gosta de desenho, nunca será bom contramestre de oficina e muito menos de artes."* Ouviram? Entenderam, compreenderam a força do raciocínio? É o caso de perguntar-lhe o que tem isto com aquilo.

Mas vamos devagar.

Pouco adiante, tem o mesmo senhor a calma beatífica de dizer para um público, certamente composto de retardados, que além de ligeiros exercícios de figuras simétricas em papel preto, deve-se, no início, proporcionar ao aluno ocasião de compor paisagens representativas de centros de interesses adequados à sua vida". Como então? O aluno é analfabeto, vem com uma idade de tal modo que é preciso dar-lhe conhecimentos comprimidos a fim de poder corresponder à ansiedade dos pais, dão-se-lhe tesoura e goma arábica para recortes de silhuetas e, lhe pede, a esse pobre aluno nesse estado de miséria intelectual em que se acha, assim à queima-roupa, que ele componha, logo de início, paisagens, e mais do que isto, que essas sejam representativas de certos centros de interesse adequados à sua idade?

Outro processo capcioso para justificar, como se vê, o uso imoderado da goma arábica.

Não se esta vendo a *fita* que esse senhor procura fazer, sem, entretanto conseguir ligar duas cousas que façam sentido? Que espécies são essas de *paisagens representativas de certo centros de interesses adequados à sua idade*, se todas as estampas impressas para uso do recorte são uma e a mesma cousa, fabricadas por atacado em São Paulo, por artistas estrangeiros e todas espalhadas pelo encarregado do Ministério da Agricultura por todo este infeliz país, desde o Amazonas ao Prata, do Rio Grande ao Amazonas?...

Nestas alturas, porém, o Sr. Luderitz tem o cuidado de justificar, a seu modo, este rompante, sacudindo de seus ombros a sua principal responsabilidade que é ensinar, aconselhar e dirigir, e manda que aos que estão sob sua tutela, chamando deles a necessária atenção para um livro de um senhor Omer Buyse (que todo mundo cita, mas do qual nada de útil tem saído até agora em benefício de nosso infeliz operário aprendiz).

Como se vê, falhou o esperado. O senhor contratado no posto em que se acha de máximo responsável pelo ensino profissional federal, deveria, antes de tudo, traçar um programa criterioso, homogêneo, concatenado e, sobretudo, claríssimo. Não; umas frases bombásticas, um sorriso de escárnio que não significa nem o desprezo dos que sabem, nem o desprezo dos ignorantes, e, quando menos se espera, empurra para que Omer Buyse explique, sabendo ele, entretanto, que nem todos os operários se podem pagar o luxo de possuírem bibliotecas adquiridas pelo governo.

Em seguida acha o mesmo o senhor de Porto Alegre *absurdo querer no começo obter do aluno produção artística e própria, de imaginação, deixando que idealize as cenas a compor*. Incoerente. Já vimos o mesmo pontificador, linhas acima, proporcionar, no início, ao aluno ocasião de compor paisagens representativas, etc., etc. e agora já é absurdo. Há, porém, nesta curta frase a lâmina cortante de um punhal de dois gumes.

Quem pretende, qual o professor de desenho que pensa pretender, no começo, obter do aluno produção artística? Aproveito, entretanto, esta frase para, de cima dela, reftar ao Sr. Luderitz que se ele, com os seus professores de desenho não têm a competência bastante de conseguir de seus infelizes alunos, produção própria, de imaginação, deixando que idealize as cenas a compor, conseguido tenho eu e conseguirei quando S.S. o quiser, dos alunos que me forem confiados para o aprendizado do desenho, com a condição única de lhes não ser imposta a pena infamante de recortar estampas.

Continuando a zigzeguar, sem destino certo e definido, como se escorregasse, em rodopios, sobre um plano escorregadio e inclinado, o Sr. Luderitz procura, com a palavra, convencer as galerias boquiabertas dos seus subordinados, que o essencial no ensino de desenho (Santo Deus) por meio de recorte de silhuetas (quanta heresia), é que o aluno fique identificado com a feição característica desta grafia, isto é, que se convença poder, em superfície plana, pela justaposição de cores diversas, limitadas pelo respectivo contorno, obter uma impressão representativa, de objetos, paisagens.

Em primeiro lugar o aluno se identificará com apenas a tesoura e jamais com o aprendizado do desenho porque esta matéria ele nunca aprenderá por este indigno processo; em segundo lugar ele não se convencerá jamais, analfabeto que é abandonado à sua triste sorte, de nada desta vida; não sentirá nunca, por faltar-lhe o professor dedicado, honesto e competente, nenhuma impressão representativa de objetos, paisagens, etc., porque aquilo que lhe mandaram recortar e guardar é estúpido, é frio, é inteiramente estranho ao seu ambiente, porque não foi ele QUE PENSOU, QUE FEZ, e QUE DESENHOU no papel, porque não é obra sua, de sua alma, de sua inteligência, de sua vontade de querer fazer alguma coisa. Obrigaram-no a isso, a ser identificado com aquela grafia de tesoura e goma arábica.

E se esta categórica afirmação, que ora faço, lanço com aquele repto, é que conheço a alma da criança, de cada aluno meu, estudando-a ao mesmo tempo em que ensino, durante vinte longos anos de professorado ainda não terminados.

E fique certo o Sr. Luderitz, que os seus alunos fizeram aquilo que lhes foi imposto a fazer tudo aquilo e, no momento em que o depósito das estampas, que o Governo Federal comprar, cessar, ele, o seu aluno, se convencerá, de uma vez por todas, que continua a estar como dantes – porém mais embrutecido ainda.

Infelizes Escolas de Aprendizes Artífices do meu grande país...

Para que todos vós saibais como se aprende desenho pelo extravagante processo, um dos muito em voga, do Sr. Luderitz (porém não muito seguro de seu resultado, ou ainda muito em dúvida) parece, se o processo descrito, em seguida, o mais prático para colimar tal objeto, passo a ler-vos (por me não ser possível absolutamente explicá-lo)

com as próprias palavras do supra dito senhor. Ele diz assim, porém eu vos peço em mais completa atenção porque o negócio é complicadíssimo: *Na aula do 1º ano de desenho deve se ter uma série de quadros morais de cena, envolvendo os centros de interesse do aluno, representados em formas simples, pela justaposição de cores. Estes quadros convém medirem pelo menos 0,70x1m deveram estar suspensos na parede, bem visíveis de toda classe. A cada aluno entregam-se pedaços de papel de cores diversas, correspondentes a todo quadro mural, e que tenha no lado não colorido gravados os contornos impressos correspondentes aos do original, na escala apropriada. Dá-se mais a cada aluno, uma folha de papel, em que esses mesmos contornos, estejam reproduzidos, na justaposição devida para formarem a paisagem do quadro mural. Com as tesourinhas distribuídas uma a cada aluno, eles recortam os papéis de cor e colam os recortes, com goma arábica, sobre a folha branca, de contornos impressos e surgirá, para grande contentamento do aluno, uma copia fiel do original, em proporções reduzidas.*

Entendestes, por acaso, o complicadíssimo processo de aprender desenho com a tesoura e goma arábica? com certeza um outro processo, dos muitos em voga, é o do papel transparente para o decalque. Pois saibam todos quanto ouvirem a leitura do hediondo dragão escondido dentro de uma receita de aprender desenho, que tudo aquela é supinamente fácilimo e, sobretudo comodíssimo, não para as indefesas crianças, mas para quem se fizer professor das escolas do Sr. Luderitz, porque é somente empurrar às pobres os cadernos tão acirradamente preconizados pelo mesmo Senhor, ler as tais recomendações que acabei de ler, assinar o ponto, ficar em casa durante todo o ano ou cavar outro emprego de tão suaves obrigações, porque os infelizes aprendizes estão condenados a passarem todo o ano, vendo surgir, para contentamento (?) deles alunos, uma copia fie do original (alemão), em proporções reduzidas. É preciso notar que quem ganha com tudo isto é o felizardo fornecedor de tanta ignomínia oficializada.

É a isto que o Senhor engenheiro João Luderitz cama, com toda displicência, desenhar. Certamente esse senhor jamais encontrou uma alma que lhe ensinasse o que era desenho.

Qual o efeito educativo continua o referido engenheiro, desta aprendizagem, que pode parecer uma brincadeira, infantil à primeira vista? o aluno fez um exercício, que lhe deu uma oportunidade de representar, em cores, um desenho formado pela justaposição de contornos e convenceu-se de que o desenho é uma utilíssima ocupação e muito atraente.

De sorte o processo recorte-Luderitz parece uma brincadeira; mas não é; o desenho por justaposição por tesoura e goma arábica é uma utilíssima ocupação muito atraente e isto fica convencido o infeliz analfabeto.

Valerá mesma a pena comentar semelhante falta de critério e', entretanto, necessária muita paciência para descobrir onde está a intenção oculta de tão famigerado processo. Será por acaso a Escola Normal Profissional Wenceslau Braz a fabrica de professores de recortes e silhuetas.

A segunda frase é idêntica a primeira; pudera!

“Vem a segunda frase: em folhas de papel, que tenham ainda os contornos impressos, tão somente, faz-se o aluno cobrir a lápis e com aquarela os diversos campos limitados obtendo desta arte a mesma cena das silhuetas diretamente. Esses processos são, aliás, muito divulgados e constituem um dos brinquedos prediletos das crianças.

Brinquedos!?!... Por acaso um curso educativo para crianças pobres que se dedicam à carreira de artífices suportará brinquedos em seu programa de estudos? Qual a idade, então que o Sr. Luderitz marca para a matrícula nas suas escolas de aprendizes artífices? brinquedos se dão a crianças ainda no colo materno ou... a almofadinhas ricos. Jamais a aprendizes cuja idade não permite tais afeminações.

Analfabeto, o aprendiz deve logo entrar no estudo, seriamente imposto a fim de ganhar o tempo que ele perdeu com aquele desídio, porém, jamais prolongar esse precioso tempo ainda com brinquedos. Analfabeto aos 16 anos e ainda se lhe dão brinquedos de recortar papel!!...

Não. O processo do Sr. Luderitz não é mais, como se vê, do que a desmasculinização do ensino e do educando que, portanto, se efeminizam.

A exigência para qual o aprendiz deverá aumentar na razão inversa do grau de seu conhecimento em disciplina ao tempo de sua matrícula; assim, mais atrasado é ele, mais exigente deverá ser a direção da escola, aumentando-lhe os seus deveres a fim de pô-lo no mesmo grau de adiantamento da classe que ele devia pertencer por sua idade. A questão aí é de critério e de honestidade.

Os calungas abjetos do Sr. Luderitz é que são, sob todos os pontos de vista, repudiados, não servindo absolutamente para nada neste mundo senão para perverter os gostos, corromper a visão e inverter o espírito. Para nenhuma idade infantil prestam eles por inúteis, errados, infectos, anti-educativos e, sobretudo, antipatrióticos. Aquilo não ensina; ultraja.

O Sr. Luderitz confunde desenho com prendas de meninas ricas.

Continuemos ainda nesta desagradável mas necessária digressão.

Na escola, continua o dogmático reformador, tal aprendizagem recreativa é utilizada para encaminhar principiantes na grafia técnica. Como vedes o mestre disse e basta. É mirabolante tudo isto. De sorte que aprendizagem recreativa do recorte de uma

estampa estrangeira representando um cachorro correndo atrás de um cordão de lingüiças (vide caderno Luderitz), encaminha com a máxima facilidade o principiante na grafia técnica; só se for no ofício de alfaiate porque tem tesoura ou no de cozinheiro porque tem lingüiças. Não estou fazendo espírito; estou apenas procurando exemplificar a frase dentro do caderno oficial, saindo da teoria das sugestões para a prática da tesoura no recorte do caderno. Nada mais.

Continua a displicência do homem a quem está entregue o destino de várias gerações de operários nacionais.

*"Concluindo os citados exercícios, passa-se para o terceiro. Consiste ele em recortar ainda elementos decorativos de folhas e outros elementos de estilização para compor cercaduras de livros e cadernos, e dependerá do professor estimular o aluno na imaginação de composições de efeito".*

Quanta audácia, quanta incoerência. Santo Deus!!...

Como, quando, onde, de quem aprendeu aluno a recortar elementos decorativos de folhas se ele jamais desenhou ou viu, ou soube por ouvir dizer, semelhante cousa?... E logo elemento decorativo de folhas e de outros elementos de estilização (*risum teneatis, ameci*), cousas que jamais alguém lhe fez sentir... E como poderá o professor estimular o aluno na imaginação se o mesmo Sr. Luderitz condena o desenho de imaginação ou de memória, entupindo-o de estampas, se esse mesmo senhor ainda continua, como continuamos a ler seus conceitos, a mandar recortar estampas de fabricação estrangeira, estampas que representam o que a casa comercial houve por bem fabricar, preocupada apenas com o interesse de seus lucros imediatos?

Certamente tudo isto é o fruto das assíduas leituras que o Sr. Luderitz costuma fazer assiduamente nos livros de Omer Buyse, transportando tudo para suas sugestões, sem a devida assimilação. E em seguida o mesmo senhor, louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo... vem falar em estilização!!; mas, saberá por acaso desenhar esse Sr. Luderitz? Pelo jeito de seus conselhos parece que não.

Continua o mestre dos professores de suas escolas de aprendizes tateando dos terrenos quando manda que "esses recortes feitos, primeiro em papel de cor com contornos impressos, no verso e depois, com cópia de contornos por decalque, podem e devem ser inspirados do natural.

Não é possível que um espírito tranqüilo possa acompanhar os ziguezagues desses incoerentes conceitos. Como poderão esses recortes, feitos com contornos impressos (vejam bem: impressos) e depois com cópia de contornos por decalque (nota: por decalque) serem inspirados em elementos tirados do natural, se os cadernos já são impressos, já contêm os tais calungas de contornos impressos e, por tanto, já copiados de outro existente e conseqüentemente impossível de serem tirados do natural?

Tudo isto não passa, de como se vê, de um grande rasgo de oratória para embasbacar a massa ignara.

Incidentemente, chamo a atenção do auditório para o outro processo, o do decalque, um dos muitos em voga, como confirma e preconiza o senhor contratado.

Com tal serie de exercícios, praticamente esgotar-se-á o primeiro ano de desenho do curso elementar. A tanto chega a coragem do senhor e modelador do ensino profissional oficial do Brasil. Pobre país!

Valerá a pena, por acaso, comentar isto? Então, um analfabeto esgota praticamente o seu preciosíssimo primeiro ano escolar, recortando estampas de caráter teutônico e o senhor remodelador vem, displicentemente, dizer-nos toda essa desgraça, sem o menor constrangimento, como se, por acaso, fôssemos nós umas...vestais?...

Não. Já é tempo de gritar por socorro.

Passa daí o Sr. Luderitz a encher suas *Sugestões* com um trecho engraçadíssimo. Ouçamo-lo: "*Depreende-se do exposto, que o escopo do método caracteriza-se, por uma aplicação, com tendências construtivas, de distrações de jardim de infância. Ótimos serão os resultados, completando os exercícios pelas aprendizagens froebelinas, preconizadas pelo mesmo Sr. Omer Buyse* (o Sr. Luderitz não tem muita certeza do que afirma; sente-se perfeitamente que acha ótimos os resultados porque Omer Buyse disse e a ele o Sr. Luderitz encosta-se confiante; por sua vez este último passa o precocínio de Buyse aos seus infelizes subordinados nos Estados, sem mais explicações; pudera... Esses subordinados, por sua vez tentam mais não podem passar a diante o proconício e daí a remodelação do ensino pelo método... Confuso). Entretanto, na duvida, o Sr. Luderitz acastela-se e aconselha, logo em seguida que é preciso, não estender-se, em demasia, tais exercícios, visto que as recomendações citadas (o contratado não está bem seguro de seus conselhos, pois que pode ainda dar droga ou sair melhor do que ele espera) são para os cursos elementares, completos, americanos e no mesmo caso, têm que se condensar um pouco as aprendizagens primárias pelas razões já citadas. (comprimidos Luderitz).

Sente-se em todas as explicações que o Sr. Luderitz quer fazer da obra massuda do Sr. Buyse, magnífico relatório do que foi visto e comentado para ser adotado no seu país, dele Buyse, a preocupação, aliás, muito humana, de justificar a demora em suas mãos, do bastão da remodelagem.

É, entretanto muita coragem senão absoluta falta de humanidade, obrigar esse senhor a almas infantis inquietas de prazer e transbordante de vida e de alegria, a recortarem estampas estrangeiras e copiá-las por decalque, durante tanto tempo preciosíssimo.

Por ventura não é isto também um crime de lesa Pátria envenenar gerações inteiras com ensinamentos errados?

Se é ele próprio o maior copiador, copiando o esforço de Buyse?...

*“No segundo ano, continua o remodelador, o desenho à mão das, convindo compor esses elementos naturais com outros geométricos, inspirados na forma primitiva, tirada da representação morfológica geométrica, como preconiza o professor Dumont em seu primeiro e segundo guia.*

Uma ligeira análise do que está aí escrito faz-se desde já necessária para se ver a contradição do grande remodelador. Assim a *cópia do natural, começando por figuras, plantas e folhas dissecadas...* Querem os presentes saber de que consta, de verdade, no segundo ano?... é isto... calungas hediondos neste caderno que ponho sob a vista de quem quiser ver; aqui presente. Além disto, desta incoerência, insatisfeito com tanta tropelia, o senhor das *sugestões* inicia o desenho à mão livre mandando copiar o Sr. Dumont, cujo pernicioso método já foi refugado das escolas onde infelicitou esse mesmo Sr. Dumont que no 1º guia, pág. 13, riscou erradamente o nosso querido Auriverde Pendão de nossa Pátria, declarando ainda mais, pág. 64, que *quadrada é a bandeira com o losango no centro*. E é assim que se ensina no Brasil... com estampas estrangeiras...

Como esse Sr. Dumont não fosse ainda suficiente, o Sr. Luderitz aconselha aos infelizes indivíduos que, por forças das circunstâncias, conseguem um emprego de professor de desenho nas escolas de aprendizes artífices, procurem introduzir no ensino do segundo ano os exercícios do sistema de um Sr. Tedd o qual, por sua vez, é recomendado pelo supradito Buyse Omer, oráculo que é o referido Luderitz. Meu Deus, quanta gente e como tudo isto anda errado!!!...

Como temos visto até agora, tudo é copia. Deste modo a uma verdadeira máquina de copiar fica reduzido o cérebro da criança que amanhã será o operário do Brasil, operariado ainda tão vilipendiado; e transforma-se assim, pelo tempo afora, de máquina de copiar quando aprendiz, em máquina de votar quando chegar a homem.

*“Tais estudos gráficos, continuam as sugestões, que resumiremos sob a denominação de desenho ornamental (mas quem, de fato, resumiu foi estabelecimento gráfico de São Paulo), servem para dar ao aluno uma primeira idéia (pobre aluno) da composição geométrica como base de desenho, combinado com a cópia do natural, estilizando os modelos da natureza (e, para completar este período de frases mirabolantes, intumescidas de vento, se com este remate à moda de Budião de Escama de saudosa memória) pois que é isto e nada mais o que o homem tem feito, desde os tempos pré-históricos, em matéria de desenho aplicado, esquecendo-se, porém, Omer Luderitz, que desde os tempos pré-históricos até a sua descoberta, dele, Luderitz, que o homem jamais recortou silhuetas fabricadas por estabelecimentos gráficos de São Paulo,*

porque alguém, mesmo pré-histórico (com exceção do histórico do Sr. Luderitz) teria de desenho mais analfabeto que seja, jamais precisará, em matéria de desenho aplicado, copiar tais calungas hediondos.

Mas o Sr. Luderitz, não acabou de fazer sua portentosa figuração e, pontificante, declara que *convém secundar esses exercícios* (este convém parece não parece mostrar nele uma convicção convencida), *com desenho de cópia do natural* (como poder-se-á secundar silhuetas estampadas, recortadas e grudadas, com desenhos de cópia do natural?...), *em perspectiva à vista, permitindo-se* (por quê?) *a aplicação de sombras próprias* (deitando conhecimento) *e projetadas para dar plástica às representações* (tudo isto são bolhas de sabão), *sem, contudo, exigir perfeição no acabamento do desenho.*

Melhor, ou melhor, andaria esse Sr. Luderitz mandando traduzir literalmente o seu mentor do que tentando interpretá-lo, senão procurando unir trechos que se não ligam, tais as incoerências que a cada passo se acotovelam.

Já nesta altura, sem que o mesmo senhor nos tenha explicado os meios que adotou para passar dos calungas horrivelmente riscados e que servem para tal cópia do natural, com uma atitude tonitruante, declara que o essencial, no ensino de desenho ornamental elementar, é que o aluno se habitue a representar, a lápis (só agora entra o lápis depois de tanto trabalho com a tesoura), por contornos, os objetos a desenhar, e muito contribuirão, para tornar mais atraentes semelhantes exercícios e coloridos os desenhos, a lápis de cor ou aquarela. Sente-se que todo esse linguado foi tirado de algum Buyse ou Dumont e, agora aqui aplicado, pois não há continuidade do programa do ensino de desenho, continuidade indispensável, não só para fixar estes conhecimentos como também abrir a alma do educando para a estesia de seus trabalhos, dentro, porém, de um ambiente de saber emanado do professor e de arte na escolha de modelos que se vai fazendo, à proporção que evolui em seus estudos.

E com a maior despreocupação continua o Sr. Luderitz: *com vagar, irá o professor corrigindo atitudes, exigindo nitidez de tração, asseio no acabamento* (por estas recomendações se vê bem que não é um técnico que fala) *e, vasto é o campo de inovação, aberto a um mestre de um gosto apurado e dedicação* (o campo não é tão vasto porque a edição dos cadernos de estampas não é muito variada, o que dispensa, naturalmente, a dedicação e o gosto apurado do mestre, se é que as tem). *Quantas composições estilizadas por figura geométricas combinadas com folhas* (entendeste, vós que ouvistes?), *podem ser obtidas e utilizadas na ornamentação dos livros e cadernos* (mas somente nos cadernos? pois que é a segunda vez que o senhor Contratado recomenda a mesma coisa para anos diferentes), *e que prazer tem o aluno na colaboração* (colaboração com quem? então não é cada aluno o único autor de seu trabalho? que história é esta?) *dessas produções artísticas. Desperta-se-lhe o gosto e dá-se-lhe a base principal para o emprego vantajoso do desenho* (eu diria: dá-se-lhe o

desenho como base principal para o emprego vantajoso das produções artísticas, porque, ao contrário do Sr. Luderitz, eu ensino o desenho desde o primeiro dia e não dois ou três anos depois, por meio de estampas e decalques; assim desejaria que ele me explicasse qual é a base principal que se dá ao aluno para o emprego vantajoso do desenho e o que quer dizer esse gênero vantajoso e do desenho), *fazendo-o interpretar a natureza, modelo fecundo, sempre novo.*

Quem o lê, quem pára o seu olhar para estas palavras bombásticas acima escritas, não será capaz de adivinhar que esse senhor reformador possui e impõe uma série (e ei-las aqui perante vós) de cadernos de todos os feitios e cheios dos desenhos mais inúteis e abjetos, tais como Mutt e Geff, galinhas e mulheres erradamente riscadas, repugnante tudo isso, para que as crianças reproduzam assim erradas para aparecerem estes desenhos feitos por crianças. Além desta ignóbil papelaria de calungas, possui ainda a repartição do Ministério da Agricultura uns papagaios e outras figuras, geometricamente preparadas para servirem, *et nunc et semper*, de modelos aos pobres professores daquelas escolas de aprendizes para que eles passem adiante, aos infelizes alunos.

O que está escrito nas suas *sugestões*, frases de estilização, natureza, composição ornamental, etc., não passa de um suntuoso fogo de artifício para as galerias, apenas com a conseqüência funesta de se não ensinar desenho de verdade à mocidade que tanto dele precisa. A realidade é muito outra; é muito diferente da ficção publicada em seu Relatório, que ora comentamos.

E tanto é verdade o que venho de afirmar, tanta convicção tenho no que assevero, que as linhas abaixo confirmam estas minhas asserções.

Continua ele: *Muito seria de aconselhar ainda, aos professores de desenho das Escolas de Aprendizes Artífices, que procurassem introduzir no ensino do segundo ano do curso preparatório os exercícios de ambidestria e de composição decorativa do sistema Tadd, tão recomendado pelo mesmo Sr. Omer Buyse.*

Vêem todos?... como se acomodaria o Sr. Luderitz se não existissem esses Srs. estrangeiros, devendo propor uma orientação ao ensino profissional nacional? deste modo, vê-se ele forçado a aconselhar aos seus professores que copiem Tadd, Buyse, ao invés dele, Luderitz, traçar um programa seu, inspirado nesta grande Pátria e em tudo que cerca o aprendiz, uma vez que é ele o remodelador contratado. Mas, então, contratado para impingir ao país os livros de Tadd e de Buyse?

Não é possível ser tomado a sério quem vem a público teorizar idéias... dos outros, quando de seu próprio relatório está a confissão declarada de que o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo não tem rival na América do Sul, instituição particular, sem

remodelador contratado, enquanto que reconhece que as instituições sob sua alta competência acham-se bastante enfraquecidas (pág. 143-144 e 172-185).

As instruções publicadas nestes cadernos para desaprender desenho, no 2º ano, seriam irrisórias se não fossem, como o são, um escárnio a enormes classes do proletariado brasileiro e que se dedica às profissões manuais. Entretanto, e chamo a atenção de todos vós, é uma profunda injustiça esta a que se continua a cometer contra tantos patrícios nossos, relegando-os a um plano inferior na escala social, negando-se-lhes o direito de aprender tão bem quanto se ensina aos meninos ricos.

Por que razão se fazer, criminosamente, duas espécies de método para o ensino de desenho? Por que fazer-se um processo para os ricos e outro defeituoso, quiçá errado, para os aprendizes artífices? Entretanto, lá do outro lado do Oceano, no mundo civilizado europeu, verifiquei nas visitas que fiz às oficinas públicas e às dos cursos profissionais, em confronto com os meus patrícios artífices, verifiquei com indizível prazer que a alma do operariado brasileiro é de uma facilidade atraente para dela se obter tudo quanto se deseja, com critério, sem ser necessário exigir; é ele muito mais inteligente e dúctil do que o seu irmão estrangeiro. Falta-lhe, porém e apenas, ser guiado, como o é o outro, com mais amor, com mais carinho por parte daqueles que se fazem passar por autoridade na matéria, cuidando apenas do seu comodismo.

Este caderno do segundo ano, além do diretor da Remodelação citar a curiosa denominação de *desenho geométrico à mão livre*, fazendo recordar o já citado Budião de Escama, estar pejado de desenhos erradíssimos para serem reproduzidos inconscientemente pelos alunos de cópias de bonecos sórdidos e abastardantes e, por cúmulo dos cúmulo, traz errado, e nem podia deixar de o ser, o Escudo de Armas Nacionais, errado e mal composto (pág. 18).

Por que, pois, se permite que se envenene a alma cândida das crianças com figuras tão hediondas como as que aqui estão impressas e recomendadas pelo dito senhor Contratado?

*“Findos os estudos, continua o professor do Parobé, dos dois anos vem então a utilização prática da habilidade despertada no aluno, com exercícios de desenho geométrico, propriamente dito, no terceiro ano.”* Qual será, por acaso, o desenho geométrico que não seja propriamente dito? certamente é aquele que se faz à mão livre, segundo pensa o Sr. Luderitz.

Como se vê, nada de conexidade, nada de inteligente existe nesse malfadado programa, no que diz respeito ao evoluir da mentalidade do aprendiz. O arrocho por meio da estampa; a desordem por meio da incongruência.

Insatisfeito, implica o mesmo senhor com as denominações, pensando certamente que dos títulos advêm grandes prejuízos ao ensino; não é crismando que melhora a

situação; cada coisa já possui inteligentemente a sua denominação; alterá-la é desorganizar, maximé não tendo sido o autor o Sr. Luderitz, de tão sabias denominações; assim acha ele imprópria a de desenho geométrico (já tão antiga), propondo ele que doravante se chame desenho com *aparelhos*. Até faz lembrar os que, aborrecidos da vida, atiram com eles para o ar.

Mais adiante o Sr. Luderitz, que nesta altura já abandonou o seu curioso processo de desenho à mão livre, entra pelo dos aparelhos adentro e, quando fala de perspectiva, não importando qual seja o método ou processo, cogitando em croquis em escala, se esquece que jamais poderá um operário desenhar um esboço ou fazer um rascunho à mão livre se caiu na asneira de ter sido aluno de suas escolas.

Ainda são os anúncios e os preconícios, os catálogos das fábricas que enchem o cérebro deste diretor de... programas alheios e para os outros.

Alonga-se o supracitado senhor, em seguida, sobre *os métodos modernamente mais indicados para o estudo da perspectiva*.

Como todos nós sabemos, o desenho em perspectivas se obtém por duas maneiras: ou pelo traçado rigoroso da geometria, ou pelo sentimento. Aquele sempre adotado pelos arquitetos e este, pelos artistas pintores, em geral. Com estas duas maneiras tem-se tudo. O processo do cubo unidade, tão preconizado pelo Sr. Luderitz, é o mais infeliz; e quereis saber uma das razões desta minha afirmativa? Lede o que ele mesmo relata: "*O professor Smith, do Pratt Institute, Brooklin, Nova York, adota um tipo certo de cubo e representa-o em papel transparente, com círculos e graus de mais freqüente emprego nos desenhos impressos de modo que esse particular fica devidamente facilitado, visto que o principiante tem sempre o recurso do decalque em casos de maiores dificuldades.*"

De modo que o senhor de Parobé acha de indiscutível grande vantagem o processo que tenha como recurso, para remover dificuldades... o decalque. Desaperta assim para esquerda. E é assim que se ensina desenho em um país do tamanho do nosso...

Ameaça-nos ainda, a nós professores de desenho, ele que não o é, a nós que aprendemo-lo com amor e com competência na Escola Nacional de Belas Artes, viveiro superior onde se cultivam inteligências, aprimoram-se espíritos e alcandoram-se almas para regiões puríssimas, ameaça-nos o Sr. Luderitz, quando declara

que pretendemos, entretanto, condensar as notas sobre o assunto, publicando em 1925 um curso de desenho para as Escolas de Aprendizes Artífices, onde virá suficientemente discutido e explanado, tudo que se refere a essa disciplina, *porquanto constitui a edição de tais livros, ponto principal do programa de Remodelação do Ensino Profissional Técnico.*

Livrem-nos Deus e o Exmo. Sr. Dr. Ministro da Agricultura, Indústria e Comércio de semelhante flagelo, impedindo tamanha ousadia de um seu subordinado mandar imprimir livros de estampas ou cousa que o valha para ser impingindo como programa de ensino de desenho.

Paira, portanto, no espaço, ameaçadoramente, projetando a sua sombra espessa discricionária contra os que sinceramente estudam e os que querem, com afinco e com verdade, aprender, aquele venenoso dragão de que vos já vos falei, ameaça terrível qual seja a intromissão, que lentamente se vai tornando obrigatória, estampas teutônicas nas classes infantis das escolas brasileiras, não sujeitas ao domínio do Sr. Luderitz, e, como isto já não bastasse, as notas do mesmo senhor transformadas em livros que são transformações, para pior, de Omer Buyse e de Tadd.

Teremos assim o desenho à mão livre ministrados aos nossos operários por meio de livros escritos, cheios de calungas indecorosas, feitos e editados por quem não conhece o que seja a disciplina que ousa ensinar, ou melhor, desensinar, enfim por quem não aprendeu nem freqüentou, porque não no-lo diz, um curso de desenho na sua verdadeira significação.

Desde o longínquo tempo das estampas e esta parte, as cousas mudaram muito, rumo à verdade, graças ao enxame de mestre e competentes que, após um curso seguido e sério, saem do Instituto de Artes Brasileiras, que é a Escola Nacional de Belas Artes, e ninguém tem mais o direito de avocar a si uma profissão com o ânimo preconcebido de ensinar errado.

Como então, pois, acaba de surgir um homem que vem pregar o uso de estampas, estrangeiras ou não, para servir de modelo aos estudos de arte das crianças brasileiras? Para que serve então o largo dispêndio de dinheiro público com a manutenção de uma Escola especial onde se ensina devidamente o desenho, se de lá não se tiram os que devem se encarregar do ensino desta disciplina pelo país inteiro?

Por que o Sr. Luderitz esqueceu-se de estender um convite a todos os que completaram o seu curso naquela escola superior da arte do desenho para se encarregarem do seu ensinamento?

Convença-se esse senhor de que o desenho é a espinha dorsal das instituições desse gênero e sem ele o fracasso é uma certeza, como, aliás, o tem sido até hoje.

*"Terminados assim os três anos, diz o Sr. Luderitz,*

do curso elementar, os estudos básicos em desenho ornamental e geométrico, estará o aluno habilitado, então, a entrar para o técnico onde aplicará no desenho industrial, os ensinamentos recebidos, não encontrando mais empecilhos nem técnicos nem de interpretação.

Onde então aprendeu ele a interpretar? copiando estampas ou decalcando perspectivas?

Displicentemente, com a maior calma deste mundo sublanar, o Sr. Luderitz afirma que,

tratando-se de um desenho para projeto de móveis ou de uma decoração interna, servir-lhe-ão os exercícios de desenho à mão livre feitos no curso elementar e a perfeição do acabamento é propriedade que adquirirá à medida que progredir em seus estudos de história de arte, composição decorativa e estilização.

Palavrões de que ele mesmo desconhece o sentido.

Por este trecho, faz-se necessário irmos compassadamente a fim de pôr embargos à esperteza. Por ele sou forçado a supor que o Sr. Luderitz não sabe o que escreveu.

Primeiramente, o aprendiz não poderá jamais, e muito menos o da escola desse senhor, fazer o desenho para projeto de móveis ou decoração interna com os exercícios de desenho à mão livre feitos no curso elementar, que consta, como já vimos, de recortes de silhuetas. Eu chamo a atenção do meu ilustrado auditório para a segunda parte daquela asserção: a perfeição do acabamento de um projeto de móveis ou de decoração interna não depende absolutamente no estudo do progresso na história da arte, composição decorativa e estilização, porque são cousas que se não aprenderão jamais na Escola do Sr. Luderitz, como se vê, tudo isto é para enganar o freguês. Uma cousa nada tem que ver com a outra. Estas últimas não concorrem, de modo nenhum, para acabamento de projeto de móveis; para o que ocorre para isso é desenho muito bem ensinado, honestamente e não pelo processo Luderitz e por ele recomendado.

O aprendiz que por esse processo aprender só poderá ser professor nas escolas dele, Luderitz.

Por tudo isto se verifica categoricamente e à luz do raciocínio, que o Sr. Luderitz não sabe desenho nem como esta disciplina deve ser ensinada e cujo modo de aplicação varia conforme a alma impressionável de cada aluno. Sente-se perfeitamente que ele não se deu ao trabalho de pensar na sua primacial obrigação, qual a de aconselhar ao estudo e estudar ele mesmo a psicologia da classe na diversidade dos caracteres.

É curioso que, havendo uma policia de higiene, encarregada de impedir o exercício da medicina por curandeiros, não o haja também em benefício da educação popular; aquele é muito menos prejudicial do que este, em seus efeitos nocivos, se se puser em prática, nas escolas do país, as perniciosas sugestões desse senhor, pois, só procuram os curandeiros os que se julgam liquidados na vida e isto mesmo por sua livre vontade, enquanto as crianças, no começo da vida e de quem tudo se espera, ali vem se embrutecer, cortando papel e colando-o com grude, na ilusória persuasão de que aprendem desenho, obrigadas por um regulamento incongruente e draconiano.

O mal geral que nos oprime é, portanto, o empanturramento, a indigestão que os nossos audaciosos Teoristas sofrem por terem mal digeridos todos Omer-Buyse, os Dumont, os Tadd, os Smith, os Heder, *et commitante caterva*, os quais por sua vez também andaram copiando outros respeitáveis cavalheiros, redundando tudo isto num prejudicialíssimo circulo vicioso – copias de copias – em prejuízos da crianças brasileiras, as únicas vítimas da tanta audácia e de tanta irresponsabilidade.

Estes nosso Teorista, então, tentam passar adiante todos os defeitos dessa má e perigosa digestão, com a displicente despreocupação do estudo a ser feio da índole, do meio, dos recursos, de tudo enfim que se relacione com a criança brasileira, nesta vastíssima Pátria digna de melhor sorte por parte de certa gente.

Não. Não. Não. É preciso, quanto antes, que o guia de almas infantis, os formadores do homem de amanhã, os responsáveis pela felicidade desta abençoada Pátria Brasileira, compenetrem-se do seu sublime sacerdócio, pautando seus primordiais deveres com

*"L' Amor che muove Il sole e l'altre stelle"*

No fim do seu programa, *risum teneatis, amici*, o referido senhor após condenar a estampa (certamente, alheia) no penúltimo período de suas sugestões, recomenda-novamente no último, não podendo se conter... em seu amor pelo trabalho dos outros.

É inacreditável que esse senhor aconselha, dada a sua posição burocrática que exerce.

Reitero daqui a proposta feita, alhures, por mim ao Sr. Luderitz: cada um de nós, saindo do campo platônico das palavras para o terreno prático das realidades, o Sr. Luderitz e eu, cada um de nós encarregar-se-á do ensino de desenho em uma escola pública primaria onde haja o maior numero de crianças analfabetas e, portanto, sem terem nunca aprendido desenho, e cada um de nós lhes ministrará o ensino dessa disciplina; eu, por meio do papel e lápis ajudando apenas com minhas explicações verbais e o Sr. Luderitz com as suas tesourinhas e gomarábicas, estampas e papel de cores, verdadeiro bazar de turco, e verificaremos, após seis meses, qual de nós, em exposição pública dos respectivos trabalhos, poderá apresentar resultados úteis e práticos. Será juiz o respeitável bom senso público.

Conhecia eu já a existência desses nocivos cadernos de recortes, tentando infiltrarem-se pelas escolas do Distrito Federal; mas vinha em caráter anônimo e em surdina, capcioso e coleante; não competia a mim impedir a venda ou distribuição, que se fazia, aliás, em segredo, dessa perigosíssima cocaína intelectual, a qual irá, se for adotada, o que não acreditaremos, asfixiar a alma em flor dos nossos futuros operários. Porém, agora que sai à luz do dia num Relatório oficial, apresentado e sugerido pelo

encarregado contratado pelo Ministério da agricultura, o qual impõe tal processo e tais cadernos, eu venho daqui da tribuna da Sociedade Brasileira de Belas Artes, fazer um apelo aos meus colegas e, sobretudo ao espírito jovem e forte, sereno e equilibrado deste apóstolo da educação e instrução pública, o senhor Dr. A. Carneiro Leão, a quem em tão boa hora estão confiados os destinos da Instrução Pública da juventude de hoje neste âmbito do Distrito Federal, capital de nossa sereníssima Pátria, dessa juventude de hoje que será a grandeza do Brasil de amanhã, que impeçam por todos os meios e modos a intromissão nociva, criminosa e perigosa desses fatídicos e imundos cadernos estrangeiros, prejudiciais à bolsa do particular como à do erário público e, sobretudo, à saúde espiritual de tantas almas que desabrocham para a luz e para a vida.

Pensem em nossa Pátria que tudo de nós tem o direito de esperar. Façamos obra bem pensada e bem delineada com elementos nossos, muito nossos, de dentro para fora, no ambiente sagrado que nos cerca.

Façamos obra nossa com cousas nossas. E sejamos, acima de tudo, Brasileiros do Brasil.

NOTA – a propósito desta conferência minha, no "Diário Oficial", da União, de 27 de setembro de 1925. (pág.18.454) está publicado o seguinte:

#### SUGESTÕES SOBRE O ENSINO DE DESENHO

Remodelação do Ensino Profissional Técnico n. 1.225 – Rio de Janeiro, 29 de Agosto de 1925. Exmo. Sr. Ministro:

Tendo o Sr. professor Theodoro Braga feito uma conferência na Sociedade Brasileira de Belas Artes, em que condena formalmente os processos que este serviço vem recomendando para o ensino de desenho aos alunos das Escolas de *Aprendizes Artífices*, usando, segundo "O Globo", de 11 do espirante (doc, n. 1), das mais acirradas expressões, o que já havia feito sobre o mesmo assunto um dia antes em entrevista a "O Brasil", (doc, n. 2), venho submeter, ao esclarecido exame de V. Ex. a resposta necessária a fim de ser publicada na revista "A Educação" ou outro órgão que for aconselhado (doc, n. 3); assim também rogo digno V. Ex. de mandar proceder a exame meticoloso, por uma comissão de profissionais, nas instruções elaboradas por este Serviço, a fim de verificar os defeitos dos aludidos métodos e, se preciso, sugerir nova orientação a seguir, achando-se todo o material necessário a uma completa verificação do caso, devidamente organizado neste gabinete de remodelação onde poderá ser apresentado.

Saúde e fraternidade – *João Luderitz*, encarregado da remodelação

Tendo conhecimento desse ofício, e achando-me em São Paulo, apressei-me em escrever ao Exmo. Sr. Ministro uma carta aberta que foi publicada em 11 de Outubro de 1925 no jornal diário "O Brasil", e que é do seguinte teor:

Exmo. Sr. Ministro da Agricultura, Industrial e Comércio:

Permiti, Exmo. Sr. Ministro, que um cidadão brasileiro nato, tendo como credenciais para chegar até junto a vós ter sido aluno matriculado da Escola Nacional de Belas Artes onde, após ter cursado os seus cinco anos regulamentares com as notas distintas em seus exames, obteve, por concurso, o prêmio de viagem à Europa por cinco anos para aperfeiçoar seus conhecimentos artísticos e técnicos, por conta do Governo Federal, ser professor livre docente da mesma Escola, membro do Conselho Superior de Belas Artes, Grande Medalha de Prata na Secção de Pintura, Pequena e Grande Medalha de Ouro na Secção de Arte Aplicada nas últimas Exposições Gerais de Belas Artes, ex-diretor dos Institutos Profissionais Masculino do Estado do Pará e "João Alfredo" do Distrito Federal e professor de desenho, venha perante vós protestar e reiterar as *acirradas expressões* que foi forçado a usar contra o inominável e criminoso processo de se mandar ensinar desenho, venho perante vós protestar e reiterar as *acirradas expressões* que foi forçado a usar contra o inominável e criminoso processo de se mandar ensinar desenho, matéria básica nos estabelecimentos profissionais, por meio de absurdas e horríveis estampas estrangeiras nas escolas de Aprendizes Artífices da República, *expressões* essas empregadas em minha conferência (que será publicada em folhetos para ser profusamente espalhada em todo o país) e em artigo para combater sem tréguas, como o farei sempre, o processo que, nas *Sugestões sobre o ensino do desenho* insinua o Sr. João Luderitz, encarregado contratado para remodelar o ensino profissional técnico, processo que obriga a introdução naquelas Escolas de estampas estrangeiras, pessimamente desenhadas, a fim de servirem de modelos para o estudo de desenho a crianças nacionais pobres e que serão os operários de amanhã.

Venho, também, Exmo. Sr. Ministro, pedir-vos que, atendendo ao apelo feito pelo mesmo Sr. Luderitz, em seu ofício nº 1255, de 29 de agosto deste ano e publicado no *Diário Oficial*, de 27 de setembro último, mandeis proceder a exame meticoloso por uma comissão de profissionais, mas que eu faça parte dela sem a menor remuneração, a fim de se examinar sobre o que se está fazendo, nesse sentido de ensino de desenho, na Escola de Aprendizes Artífices de São Paulo, onde, além do uso daquelas estampas grosseiras para recorte durante um ano inteiro, por aprendizes de 16 anos, empregam-se, outras estampas como modelos, tais como as do jornal *O Tico-Tico*, e *horrible dictu*, a da revista alemã *Der Deutsche Tischlermeister*, de Berlim, e em língua alemã.

Não vi nessa escola, de São Paulo (onde atualmente me acho em viagem de estudos) modelo do natural, e pelo qual possam aqueles infelizes e desprotegidos aprendizes nacionais receber um ensinamento útil, proveitoso, eficiente e técnico.

Urge, pois, Exmo. Sr. Ministro, pôr um *paradeiro definitivo* a esse processo de ensino que não é mais que um crime de lesa-pátria, a fim de impedir quanto antes que a estampa, mercenária ou não, verdadeiro tóxico intelectual, continue a corroer inexoravelmente a alma áacre das crianças, que é a alma nacional, e que se entregam confiantes às escolas públicas e oficiais, como acontece, *presentemente com as tais Sugestões sobre o ensino do desenho* desse Sr. Encarregado contratado pelo Ministério sob vossa alta e proba competência.

Impedi, Exmo. Sr. Ministro, que continuem as estampas, sejam elas quais forem, a servirem de modelo nas aulas de desenho; exigi categoricamente, para modelos nesses cursos, o uso de *objetos naturais e nacionais*, com a sua forma e cor aparentes e que digam alguma coisa à nossa alma de Brasileiros e a competência dos respectivos professores da matéria, com a sua honestidade e dedicação profissionais, fará o resto. Levantando assim com ensinamentos úteis e patrióticos a alma do operariado nacional, uma das pedras angulares do portentoso edifício de nossa cara Pátria.

Respeitosamente subscrevo-me vosso compatriótico.

Theodoro Braga

No "Jornal do Brasil", de 4 de dezembro de 1925, está publicado o seguinte:

PARA OS CURSOS DE DESENHO DAS ESCOLAS DE APRENDIZES ARTÍFICES

De acordo com a proposta do encarregado da remodelação do ensino profissional técnico, o Sr. Ministro da Agricultura nomeou duas comissões para o concurso destinado à apresentação de originais brasileiros para as cadeiras de desenho, a serem adotados nas escolas de aprendizes artífices.

A comissão organizadora do concurso será composta dos Srs. Dr. Nereu Sampaio, presidente, e professores Moreira Júnior, Morales de los Rios Filho e Elisário Bahiana, desenho geral e modelagem; mestres Tibiriçá de Oliveira, João Rodrigues e Alfredo Pinheiro Soares, desenho industrial; professores Benevenuto Ribeiro Monteiro, Mabel Lacombe e Lora James, desenho e texto sobre rendas, costuras, bordados, chapéus e flores; professores Henrique Lima, Isabel Mendes e Theophilo Moreira da Costa, desenho e textos sobre trabalhos manuais com papel, cartão, corda, grafia e vime.

A comissão julgadora ficará constituída dos Srs. João Luderitz, como presidente; Dr. Heitor Lyra da Silva, D. Bevenuto Ribeiro Monteiro, Waldomiro Fattermann e Ildefonso Paulo de Assunção.

Entrevistado pelo diário carioca "O BRASIL", este jornal, em 10 de dezembro de 1925, a respeito da notícia acima inserta, publicou o seguinte:

O ENSINO DO DESENHO NAS ESCOLAS BRASILEIRAS

*Fique certo o Sr. Ministro da Agricultura que a Escola Normal W. Braz jamais produzirá operário digno desse nome, se continuarem as remodelagens por processos de fabricação de estampas, - diz-nos o professor Theodoro Braga*

A propósito de uma notícia com o título acima, publicada no "Jornal do Brasil", de 4 do corrente mês, procuramos o professor Theodoro Braga para ouvir a sua opinião sobre o que nela havia acerca do novo processo ou orientação nova que, parecia-nos, ia ser dada ao programa do ensino de desenho nas Escolas de Aprendizes Artífices. Com efeito, recebido por aquele professor, às nossas indagações respondeu-nos:

- Decididamente o Sr. João Luderitz, encarregado contratado pelo Ministério da Agricultura para remodelar o ensino profissional técnico, não quer ver a fulguração radiante do sol que nos ilumina e que comunica a nós forças sempre novas para a alegria de viver. Não quer ver, ou melhor, não sabe ver.

- Como assim?

- Francamente, não compreendo que razão levou o Sr. Luderitz a propor ao Ministro da Agricultura que nomeasse, como de fato já nomeou, segundo a referida notícia, "duas comissões para o concurso destinado à apresentação de originais brasileiros para as cadeiras de desenho a serem adaptados nas escolas de aprendizes artífices.

ORIGINAIS BRASILEIROS

- O que vem a ser "originais brasileiros" e por quê?

- A sua pergunta vem mesmo a propósito. Por que originais brasileiros se a comissão, encarregada de preparar tal concurso, deve ser brasileira? Esse

qualificativo ali empregado vem cobrindo uma carga inimiga; está servindo apenas para justificar nova distribuição de estampas para modelos nas aulas de desenho naquelas escolas profissionais a cargo dos cofres federais. Assim, pelo enunciado acima citado se verifica que essas duas comissões vão organizar um concurso destinado à fabricação de estampas... brasileiras. Pobres aprendizes de artifices brasileiros!...

- Mas essas escolas de aprendizes já não possuem o seu programa devidamente elaborado, ou faz-se preciso renová-lo a cada momento?

- Não. Certamente o Sr. Luderitz está tateando. Não conhece o ofício de remodelador, e deste modo, assim tão indeciso, está simplesmente provando a nenhuma confiança nos seus profundos conhecimentos e que não acha com a competência, que era de esperar, para remodelar coisa alguma, pois, nem mesmo um programa de desenho tem sabido ele organizar. E a prova está em ele passar adiante o que a ele competia fazer.

#### O DESVIAR DA CONTENDA

Como ataquei-o pelo "O Brasil", e por meio de uma conferência realizada na sede da Sociedade Brasileira de Belas Artes, "com acirradas expressões", pelo fato de ter ele inundado as escolas de aprendizes artifices de grosseiríssimas estampas de proveniência estrangeira, acha o Sr. Luderitz que o que eu atacava era apenas a nacionalidade das estampas. Apesar disso, não creio na ingenuidade do Sr. Luderitz. O que ataquei e o farei sempre, implacavelmente, é o criminoso e ignóbil processo Luderitz de envenenar gerações infantis com ensinamentos errados e condenados, obrigando crianças indefesas a copiarem estampas que nada ensinam, sejam elas estrangeiras ou nacionais. Sejam de quem forem.

- Mas qual era o outro processo e por que aquele senhor procura agora dele se afastar?

- É fácil a resposta; como o meu ataque "com acirradas expressões", ao processo da tesoura e goma arábica, como maneira oficial para o ensino de desenho nas escolas profissionais federais, processo Luderitz, tivesse produzido o efeito necessário, o senhor remodelador viu-se na contingência de mudar de posição.

De fato, apela ele agora para as estampas nacionais, pensando, talvez, que, por serem tais, possa a coisa passar. Não. A coisa não passará assim em julgado. Tão nefastas e ruins são as nacionais como as suas congêneres estrangeiras; ambas encarceram o cérebro criador e corrompem a alma afetiva das crianças. Seja que estampa for, não presta.

#### NOVA DIRETRIZ A IMPRIMIR

- De sorte que não concordando o senhor com o que pretende obter do trabalho dessas duas comissões, o que então pensaria a respeito?

- Continuo a afirmar que o senhor Luderitz insiste em seguir caminho errado, erradíssimo. Para mudar de rumo e poder enveredar por trilho seguro e certo, aconselharia ao Sr. Luderitz a suspender, quanto antes, toda essa trapalhada de comissões e concursos para fabricação, mais ainda, de estampas nacionais ou não, e, sem cobrar-lhe nada pela lição, a voltar-se para a Natureza, formidavelmente bela que é a nossa, muito nossa, e que nos cerca de carinhos e grandezas. Com dois poderosíssimos auxiliares apenas, poderá o Sr. Luderitz, facilmente, organizar um magnífico e racional programa para o ensino de desenho técnico profissional: im é o professor de desenho, mas que seja competente e honesto; e o Sr. Luderitz não teria dificuldade, certamente, em encontrar, em todo esse nosso caríssimo Brasil, tantos quantos bastassem para satisfazer as exigências das escolas de aprendizes artifices, que, aliás, não são muitas; o outro é... a natureza brasileira, são "as paisagens" (tudo) representativas de certos centros de interesse, das crenças, frase que ora

emprego com o seu devido valor e localização, mas que o Sr. Luderitz tanto se orgulha de, repetidamente, citar em suas célebres "sugestões", frase certamente tirada de um Omer-Buyse qualquer.

Insisto em aconselhar, enquanto é tempo, ao Sr. Luderitz, que rasgue todas as estampas e que acabe, de uma vez para sempre, com toda essa sujeira, tenham elas sido feitas aqui ou alhures; inspire-se o senhor remodelador em tudo o que nos cerca e sela, acima de tudo, brasileiro.

#### COMO SE ENSINA DESENHO

E fique certo o Sr. Ministro da Agricultura que a Escola normal Wenceslau Braz jamais produzirá um operário digno desse nome se continuarem as remodelagens, apoiadas em fantasias que se divertem em inventar, por falta de um critério seguro, processos vários de fabricação de estampas. E fique certo o Sr. Luderitz que o desenho se ensina e se aprende pelo êxtase diante do modelo com a sua forma individual, com a sua cor característica, com o seu relevo palpável, com o seu claro-escuro sugestivo e com a perspectiva do momento.

Do desenho à mão livre, no começo, a criança, sabendo ver, passará para a aprendizagem do desenho à mão armada ou geométrico em seguida, aprimorando-se cada vez mais nas construções de seus motivos industriais, em escala, com a consciência tranqüila de quem sabe o que faz, depois de ter, com a consciência segura, criado em seu espírito equilibrado e educado.

Repito: o que o Sr. Luderitz está fazendo continua cada vez mais erradíssimo; tão errado que até agora, quantos anos?... nada conseguiu ele com as suas insistentes remodelações, resultado algum, continuando, ainda, nessas alturas, a procurar "originais brasileiros" para as cadeiras de desenho a serem adotados nas escolas de aprendizs artífices". Errado tudo; desgraçadamente errado.

**FONTE:** OFICINAS GRÁFICAS DO O GLOBO. Rio de Janeiro, 1925. p. 17-50

## **9 A arte decorativa entre os selvagens da foz do Amazonas – por Theodoro Braga**

O homem primitivo, logo que mais as imperiosas e diminutas necessidades estavam satisfeitas, abrigado das intempéries do tempo e com a sua alimentação indispensável adquirida, tratou inconscientemente de evoluir.

E esta evolução caracterizou-se pela exigência de seu espírito em cercar essas necessidades de um aspecto que lhe desse um prazer, agradando-lhe a vista.

Nenhum desses povos primitivos, em seu estágio de selvagem, legou à posteridade documentos mais interessantes de arte decorativa aplicada como os que habitavam as ilhas e, sobretudo, a ilha grande de Joannes, na foz do grande rio das Amazonas.

Que celebração curiosa era a desse povo que legou, com os seus trabalhos originais, à arqueologia e à etnografia brasileiras a mais rica, a mais original e a mais

abundante das artes primitivas do desenho decorativo, desse povo cuja sede circunscrevia-se à parte norte-oriental da grande ilha de Marajó!

Interpretando o corpo humano na decoração de seus vasos e utensílios, exagerando nessa interpretação a sexualidade das figuras, mesmo com certo exagero, não era, entretanto, na zoologia que eles iam buscar, de preferência, os motivos para o embelezamento de suas decorações; não era, pois, a grandiosa natureza animada que os cercava a todo o momento e que os inspirava para, vaidosos, enriquecerem seus objetos de cor e forma artísticas.

Os seus desenhos complicados e trabalhosos eram feitos de pura imaginação e, poderemos avançar, caracteristicamente geométricos, puros exemplos de desenho linear.

Há quem veja neles, através talvez de muita força de imaginação, figuras simbólicas de animais ou seres fantásticos de sua idolatria extravagante.

Sem os instrumentos modernos que os auxiliassem na pureza das linhas retas ou curvas, tinham eles a intuição da simetria na divisão geral do objeto, cuja face devia ser decorada, na harmonia não só dos detalhes como do conjunto da ornamentação, do equilíbrio dos assuntos escolhidos, havendo, enfim, uma orientação pré-estudada para a ornamentação de cada objeto a ser decorado.

Assim, enquanto a orientação exterior de uma urna, obtida a traço gravado na superfície, marcando o *quantum satis* para destacar um fundo de um relevo, é dirigida pela forma dessa mesma urna, a decoração delicada de uma tanga ou *folia vitis*, simples objeto triangular, ligeiramente côncavo-convexo, e de aplicação graciosa para uso feminino, como o próprio barro, é extremamente cuidada e fina como refletida e caprichosamente executada é a sua pintura ornamental.

Nesse delicado objeto, pequenino e de forma não comum, a preocupação intelectual do artista-oleiro evitou as linhas pesadas e desgraciosas; a combinação do delineamento com a forma exterior triangular e convexa da tampa, é a do mais simples e mais decorativo efeito, juntando-se a esse desenho linear uma harmônica coloração em três tons ou nuances de uma mesma cor.

Nessa variedade de ornamentação linear, encontram-se certos conjuntos que lembram a cruz *gamée* dos antigos gregos, cheia de um simbolismo inexplicável; outros há em que a execução é tão cuidadosamente, tão inteligentemente combinada que nos faz cismar sobre a existência de instrumentos de precisão e nitidez para aquele feliz resultado de harmonia, simetria e proporções.

Sóbrios na forma, sóbrios na coloração, os indígenas de Marajó nos legaram não pequena messe de documentos interessantes de seu incontestado gosto artístico, deles próprios e característicos, notando-se assim, por esses curiosos documentos, a

preocupação de um gozo para os sentidos, por meio de ornamentações graciosas e leves, de um prazer intelectual em se cercarem de elementos superiores às brutais e exclusivas necessidades da vida material.

Nota-se, assim, em todos aqueles fragmentos da curiosa e típica cerâmica indígena de Marajó a execução preconcebida de uma decoração regular e inteligente com o intuito de enriquecer uma superfície simples para uma satisfação superior.

Ainda nos vem confirmar esta asserção o fato de terem os artistas marajoaras o cuidado de distinguir o que nós, atualmente, classificamos de *fundo, rosácea, frisa, bordadura, silvado*, etc.

Procurem, embora, os estudiosos especialistas confrontos com os demais povos da alta antiguidade e extrema longitude, descubram esses investigadores incansáveis da arqueologia pontos de semelhança entre as graciosas *gregas* do antigo povo helleno e os originais desenhos gravados e sobriamente coloridos das tangas e utensílios dos nossos silvícolas marajoaras, entre as hieráticas figuras simbólicas dos antigos habitantes das margens do Nilo e o conjunto de decorações, inteligentemente obtidas ora na rispidez dos ângulos, ora na languidez das curvas excitantes da espiral que os artífices desconhecidos dos *mound-builders* obtinham para seu gozo espiritual; aprofundem-se os sábios investigadores em conjunturas e probabilidades, o que é certo é que da mudez impenetrável do mistério daqueles restos de louça indo-amazônica do Pará só nos vem a certeza consoladora de que uma estesia original e caracteristicamente regional, sóbria e bela, devia presidir a execução de tão frágeis objetos.

São eles, os obscuros oleiros de Marajó, os mais peritos ceramistas do novo continente, legando-nos, com os seus variadíssimos trabalhos de arte decorativa em terracota, a consciente certeza dessa indiscutível asserção.

**FONTE:** REVISTA DO IHGP. Belém, 1917. p. 49-51.

## **10 Estilização nacional de arte decorativa aplicada – por Theodoro Braga**

Concorrendo com um pequeno contingente às grandiosas festas do primeiro centenário da nossa emancipação política, escolhemos, como contribuição a esse certame patriótico, a propaganda da intensificação de um movimento artístico que já deveria se ter operado, e que entretanto, nunca é tarde para que ele, iniciando-se nas aulas primarias elementares, se espalhe pelo povo, imperando nas oficinas industriais, nos cursos práticos dos institutos profissionais, e vá ter o apoio oficial no curso superior de Belas Artes.

Trata-se da orientação, desde já, a dar-se ao ensino de desenho, com caráter pratico, aplicando-o na procura de formas novas e típicas que constituirão, a seu tempo, o futuro estilo Brasileiro.

A nossa querida Pátria, embora indivisa quer pela língua e religião, quer pela sua extensão territorial, naturalmente limitada pelo Oceano a oriente e pelo poente pelas bacias do Amazonas e do Prata, unidas pelas cabeceiras dos seus respectivos tributários, imensa e riquíssima em todos os seus elementos naturais, o Brasil, pátria sacrossanta colocada na mais bela parte do mundo, possui, com essa inesgotável fonte de inspiração, capacidade para criar, como outros povos criaram, um estilo que caracterize a arte nacional em todas as modalidades práticas de sua vida de grande povo que é.

Essa evolução não se faz rápida, é certo; mas necessita-se que todos os artistas, da forma e da palavra, congreguem seus múltiplos esforços no sentido de marcar a geração do nosso tempo, o desenvolvimento moral, intelectual e artístico da nossa passagem, com obras imperecíveis de nossa personalidade cívica.

A ubérrima natureza que nos cerca, desde o mar, revolto e colorido, que acaricia a nossa extensa costa litorânea até os píncaros alterosos dos nossos sistemas orográficos, abrangendo, nesse portentoso amplexo do oceano inquieto e da terra tranqüila, uma flora variadíssima e uma fauna curiosa e característica, a ubérrima natureza, dizíamos, dá-nos elementos com que poderemos, com estudo e inteligência, semelhante ao mineiro, extrair de tantas maravilhas, a maravilha suprema, síntese objetiva que será o padrão da época em que vivemos – estilo, caráter, tipo, originalidade – facilitando aos pósteros o caminho a seguir, levantando bem alto, como o lábaro da pátria, a nossa personalidade inconfundível.

E senão vejamos: porque, nós artistas, seja da grande arte ou das artes aplicadas, ao em vez de pesquisarmos cenas históricas de outros povos, ou assuntos bíblicos ou mitológicos, não iremos nós, Brasileiros, buscar, na epopéia do descobrimento, da colonização ou da defesa da integridade do território nacional contra estrangeiros diversos, a evocação heróica desses feitos que argamassaram a constituição de nossa individualidade? Porque não perpetuar, com a nossa característica, os elementos constituidores da nossa raça em evolução, legando, pela forma, todos os estágios desse progresso? Porque não espalhar, pela imagem, as épocas da Independência, do 2º Império e da República, ilustradas por tantos feitos imortais, conservando assim, na tela e no bronze, no livro e na pedra, o grande ensinamento de patriotismo ao mesmo tempo o direito de nivelar-nos com os demais povos cultos do universo?

Mas não sejamos injustos; a grande arte pictural e escultural, a literatura e a música nacionais já foram buscar neste ambiente pátrio elementos com que formaram

jóias preciosíssimas da nossa existência como povo. Pedro Américo, Victor Meirelles, Eduardo Sá, José de Alencar, Gonçalves Dias, Euclides da Cunha, Sylvio Romero, Carlos Gomes e tantos outros artistas patrícios são os imortais pioneiros desse trabalho da nacionalização da grande arte.

Restam-nos, porém, agora levar essa centelha sagrada aos operários brasileiros heróis desconhecidos.

É preciso que, nas modestas como nas poderosas oficinas nacionais, seja qual for a sua especialidade, a natureza brasílica preside a forma dos objetos produzidos.

Assim, porque escolher, águias e leões, ursos e elefantes para ornamentação dos nossos edifícios, exterior e interiormente, desde as fachadas dos monumentos aos mais delicados objetos de salão, quando a nossa fauna inesgotável nos fornece a *harpya destructor*, *condor guyanense*, imponente de força e de altivez, erigindo a sua crista tarda, como uma régia coroa? Porque não procurar entre as serpentes, desde a imensa e retardatária sucuriju à rápida e traiçoeira cascavel, a voluta e graciosa para os consolos ou capitéis de colunas, cujos fustes poderão ser interpretados das touceiras de açáí e de quantas outras palmeiras flexuosas?

Porque repetir, dentro das nossas ornamentações, o louro e o carvalho, o *marronnier* e o pinheiro, quando nós, Brasileiros, possuímos a mais bela coleção de palmeiras, a mais luxuriante flora, da mata, do sertão e da praia, as mais curiosas e extravagantes lianas e cipós esguios e direitos, tortuosos e enovelados, a mais inebriante escala cromática nas pétalas das orquídeas e flores campestres, a mais delicada quantidade de avencas, desde a mais erétil samambaia dentro da sombra úmida dos vales à ressequida e recortada avenca rasteira dos campos descobertos, semelhante a longos lençóis de rendas caprichosas, na forma e na coloração variada?

Porque não buscar, na curiosa e pouco conhecida ainda cerâmica dos indígenas do Marajó, motivos delicados da ornamentação geométrica de coloração sóbria mas típica, a fim de decorarmos fundos, frisas e rosáceas dos nossos muros, painéis, tapetes, mosaicos, etc, etc? Para que, pois, escravizarmo-nos às gregas copiadas e recopiadas e que o estrangeiro exportador nos impinge por preço que prejudica duplamente a nossa arte nacional?

Já é tempo de refletir sobre essa nociva importação de mau gosto adubada por uma literatura duvidosa.

Nada nos obriga a essa subserviência intelectual quando possuímos, como nenhum outro povo, a matéria prima incomparável e a inteligência dúctil e a omnímota dos nossos habilíssimos operários.

É preciso, quanto antes, reagirmos no sentido de ser introduzido nas oficinas manufatureiras e sobretudo nas escolas primárias e profissionais a obrigatoriedade do ensino de desenho aplicado à arte industrial.

Nada mais simples: diante da classe de alunos um modelo natural – uma flor, por exemplo; dentro da hora marcada, os aprendizes deverão desenhá-la e colori-la; em outra aula, cada aluno desenhará a forma de um objeto para a qual a flor estudada deverá entrar ou como decoração ou como constitutiva daquela mesma forma; o mestre não intervirá senão para corrigir defeitos e jamais como sugestionador, a prática e o tempo farão o resto. Ao estudante, portanto, cabe toda liberdade e responsabilidade da obra que, embora imperfeita no começo, será, com a evolução esperada, original, pessoal e característica. Assim, em uma classe de vários aprendizes, um mesmo modelo produzirá obras diversas, interpretado por cada um daqueles cérebros criadores.

Como a flor, o modelo da aula seguinte será um animal dos muitos que povoam os nossos museus de história natural; com este, a marcação certa de um dos seus mais característicos movimentos dará o motivo decorativo adaptável a um destino preconcebido, tendo em vista a proporção do corpo estudado com o lugar a ser decorado.

Em seguida passa o aluno-aprendiz à oficina onde ele irá executar o que o seu cérebro produziu, e ninguém mais apto do que o próprio autor, movido pelo vaidade permitida de sempre fazer o melhor, poderá formar um objetivo com a perfeição e detalhes que ele mesmo concebera.

Desse conjunto de esforços individuais, na procura do belo, advindo da contemplação da grande natureza de uma sã sensibilidade, chegaremos um dia a deixar, na história das Artes, o vestígio da nossa passagem, como o fizeram os egípcios, os gregos, os etruscos e tantos outros povos e gerações, em varias regiões e épocas diferentes, como que facilitando aos vindouros o estudo da arqueologia, dos usos e costumes desaparecidos.

Nada ou pouco temos feito nesse gênero, porque enquanto nos descuidamos com a atenção presa às coisas alheias, com a as suas velharias por eles rejeitadas por demasiadamente repetidas e disseminadas, adulterando o nosso gosto, desviando a nossa inteligência e diminuindo o valor do que é nosso e do que nos cerca.

Na decoração dos nossos edifícios públicos porque ir buscar cenários estranho quando, num país extenso como o nosso, mal nos conhecemos a nós mesmos?

Porque, nos mapas murais didáticos não substituímos nós, quanto antes aqueles espalhados por todo o país, língua estranha reproduzindo estranhas cenas, por outros que nos ensinem como se preparam a borracha, o café, o mate, o tabaco, o açúcar, o cacau, a castanha, a carnaúba, etc., desde a sua maneira de colheita à remessa para o

consumo publico? Porque não nos fazer conhecer, por meio desses mapas escolares, a nossa história natural através de imagens elucidativas do conjunto e dos detalhes? Porque não trocarmos os livros de contos para as nossas crianças tais como *Le Chaperon Rouge*, *Ali-Babá*, etc. por outros que lhes relatem, através de boas ilustrações, as graciosas lendas da Iara, do Jurupari, do Curupira, do Boto, etc., etc., e com as quais Afonso Arinos, no Sul, e José Coutinho de Oliveira, na Amazônia, compuseram um belo contingente para a nossa literatura?

Alem de nacionalizarmos o que é nosso, espalharíamos por todo o nosso país, regionalismos do norte que o sul desconhece e vice-versa, estreitando as nossas mutuas relações, conhecendo uns aos outros, fazendo o sertanejo do norte identificar-se com o gaúcho do sul, tudo num salutar intercâmbio nacional, fortalecedor da nossa individualidade como povo soberano que somos.

A plêiade de artistas patricios, que, subvencionados pelos governos, segue para o estrangeiro para haurir os grandes e gerais ensinamentos, deveria, ao voltar, ser auxiliada, durante algum tempo, a aplicação, como prova de seu aproveitamento, do seu esforço na construção dessa obra de nacionalização da arte, construção essa que seria o estudo da nossa história e da nossa natureza e cujo aprendizado popular pela imagem é o mais eficiente e duradouro.

Outro meio eficaz para conseguirmos esse anelo seria o concurso anual das exposições de artistas nacionais, cujos assuntos fossem escolhidos nos costumes regionais.

Que interessante seria para todos, quanto ensinamento nos adviria das exposições de costumes da Amazônia, do meio norte – sertão e praia, e dos pampas gaúchos? Qual documentação preciosa guardaríamos de cenas do interior que tendem a desaparecer pela penetração fatal do crescimento de população levando consigo a civilização e novos usos? Porque não fazer conhecer a todos os aspectos naturais das nossas belíssimas cachoeiras, paisagens, montanhas, campos gerais, costas atlânticas ora baixas, alagadas e cobertas de mangais e anhingas, ora planas e arenosas, e ora escarpadas, cada qual mais característico e variado?

Embora uno e indiviso, o Brasil, imensamente grande como sua própria natureza, tem usos e costumes regionais e que, devido à escassez ainda de meios fáceis, rápidos e baratos de comunicação, não são em sua grande totalidade, conhecidos uns dos outros.

Assim, todos esses preciosos elementos concatenados, conjugando energias e vontades para esse único ideal da nacionalização do que é nosso, facilmente vencerão obstáculos até agora intransponíveis.

De volta da Europa onde passamos cinco anos como pensionista do Governo Federal, na qualidade de aluno matriculado da Escola Nacional de Belas Artes, e lá se vão

dezesseis anos, toda a nossa atenção foi e tem sido dirigida nesse sentido, com plena satisfação de termos obtido não pequeno resultado; assim é que temos organizado um álbum estilizando a flora e a fauna brasileiras, com aplicações diversas; estudando o desenho decorativo das igaçabas, tangas e vasos dos índios marajoaras, preciosa indumentária etnográfica; compondo mapas murais escolares com assuntos que nos educam e nos ilustram; preparando livros de contos para crianças, com ilustrações regionais; ensinado o desenho aplicado e tirando desse ensino os mais concludentes resultados, positivas provas de sua eficiência; obtendo dos aprendizes do instituto profissional, do Pará, onde estivemos como diretor durante o fugaz espaço de dez meses, os proveitos mais necessários e úteis na orientação dada a esse ensino prático do desenho.

Urge, entretanto, a intervenção fiscalizadora do governo no ensino público e particular, no que diz respeito à execução metódica dos programas; desse modo poder-se-á acabar com o obsoleto e prejudicial sistema de ensinar-se desenho por meio das abomináveis estampas estrangeiras.

E daqui, desta mais importante revista nacional que é a ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA, fazemos um apelo aos artistas patricios e aos homens de boa vontade, no sentido de concorrermos todos para a nacionalização de nossa Arte, na procura de um característico que marque a personalidade Brasileira, inconfundível e superior.

“É necessário, é indispensável fazermos alguma coisa de duradouro e que os que depois de nós vierem vejam o quanto se trabalhou por seu respeito para que eles para os outros assim sejam”.

**FONTE:** *ILUSTRAÇÃO BRASILEIRA*, nº 26. Rio de Janeiro, 1921. p. 48-50

## 11 Por uma arte brasileira

O professor Theodoro Braga, que é um pintor patricio de grandes méritos, empenha-se há anos em uma obra felicíssima, que é a de empregar, com exclusividade, motivos brasileiros no ensino do Desenho e da Pintura aplicada. Nessa trabalhosa missão, ele tem utilizado escrupulosamente todos os maiôs que se lhe deparam para se fazer ouvir do professorado e dos industriais. Quando ainda professor de pintura de um importante colégio de Belém do Pará, o senhor Theodoro Braga, que é paraense, deslumbrado com a riqueza de motivos que oferece a nossa flora e a ornamentação da cerâmica, dos cestos, das tangas e das flechas indígenas, rompeu com os velhos processos didáticos de mandar o aluno cobrir desenhos e copiar estampas, dando-lhe então, diretamente, para a obra de arte ou para o labor manual, as plantas mais

humildes dos campos, que nem por isso deixam de ser formosíssimas. Assim, o ensino, que era monótono e tedioso para as classes, empolgou logo a preferência dos alunos, de todas as idades, de modo que as aulas de pintura pareceram logo a ser um recreio para o espírito inquieto da meninada, a ponto dos professores de outras matérias protestarem, com a alegação de que no colégio só se fazia uma coisa: desenhar.

Este entusiasmo despertado pela grande arte, que passou a sair das mãos de seus cultores com um cunho fortemente brasileiro, ainda mais se revigorou quando o senhor Theodoro Braga, utilizando boas vontades que andavam dispersas, conseguiu organizar anualmente, grandes exposições de pintura escolar, no Teatro da Paz, que é o mais nobre edifício da capital do norte. Todas as crianças da escola podiam concorrer a tais certames. Só se lhes pede que não copiem. Essas exposições de trabalhos que ainda hoje se realizam tornam-se interessantíssimas pela variedade de assuntos e de competências que oferecem aos visitantes. Ali encontra-se de tudo, da flor garatujada pelo infante de mão inábil, à paisagem urbana ou rural, à renda vaporosa, estrelada de jasmims.

Um dia, o professor Theodoro Braga deixou o Pará, mas a sua obra lá ficou enraizada; antigos discípulos ocuparam o seu posto, continuam a pugnar pela cruzada nacionalizadora dos motivos artísticos e a exposição no Teatro da Paz continua a realizar-se todos os anos, com regularidade. Ainda este ano, o pintor recebeu de Belém recortes de jornais que nos foram mostrados, onde se afirma que sua Obra começa a despertar até mesmo dos estrangeiros que chegam a conhecê-la. É assim que uma missão oficial de comerciantes japoneses que há pouco esteve no norte do Brasil, tendo visitado a exposição do ano passado, mostrou-se encantada com o que lhe era apresentado e manifestou desejo de adquirir alguns trabalhos com os quais pudesse demonstrar em seu país como se ensina desenho no Brasil. Os diretores do certame foram ao encontro do desejo dos visitantes e, gentilmente, lhes ofereceram todos os trabalhos que despertaram o seu interesse. Este fato é tanto mais eloqüente quanto não se trata de um país em formação, sempre de braços abertos para todas as inovações, mas de um povo culto, possuidor de processos próprios e de uma arte nitidamente sua, apurada por séculos de lenta sedimentação.

Nas suas viagens o professor Theodoro Braga tem divulgado largamente a concepção de uma arte intensamente nacional. Em conferências e entrevistas, em palestras e exposições de valiosos trabalhos que tem dado grande relevo a sua personalidade artística, tanto em São Paulo quanto no Rio de Janeiro entre professores, estudantes e industriais, ele tem afirmado a sua nova orientação que vale por uma guerra declarada a estampa que nos chega da Europa e dos riscos ornamentais de heras e acantos, que por nós têm uma significação importada e uma beleza facilmente vencida por muitas de nossas plantas. Seu devotamento não tem sido inútil. Aqui, uma escola modifica os seus processos; ali, um industrial adota os seus conselhos para a decoração

de seus produtos; acolá, é um jovem que deixa os bancos escolares para propagar pela palavras e pelo exemplo o amor pelas sugestões artísticas de nossa natureza.

Ainda há pouco, ele se sentiu pago de muitos de seus labores; quando foi convidado para ir a Rio Claro, assistir à exposição de trabalhos dos alunos da escola profissional daquela cidade viu seus métodos de ensino de pintura empregados pelo professor Carlos Hadler, um artista cuja competência só se compara à sua modéstia. Em palestra, o senhor Theodoro Braga pôde ouvir de seu colega que para essa obra se inspirara em uma de suas conferências realizadas há tempos no Rio de Janeiro. A verdade é que sua missão começa a ser coroada pelo êxito. A princípio encontrou todos os obstáculos, dos preconceitos e errôneos arraigados em nosso meio à má vontade de algumas pessoas, da dificuldade de mudar um vasto aparelhamento escolar à segura dos regulamentos internos. Felizmente, porém – disse-nos ele – o ambiente já se vai transformando como por encanto e são os próprios governos que acorrem ao seu chamado.

Ontem passamos uma hora encantadora em sua companhia. A convite, visitamos a pequenina exposição de trabalhos, muito íntima, que ele organizou na sala de visitas de seu apartamento à Avenida São João. Ali, numa claridade dourada da tarde que entrava pelas janelas, pudemos apreciar os seus trabalhos de pintura, os motivos ornamentais por eles desenhados e realizados pela indústria paulista, e desenhos seus realizados a fogo, sobre couro, pela arte apurada de sua esposa.

Naquela sala estava bem a realização de sua palavra. Era um grande quadro, onde, ao luar opalino da lenda, à margem do lago, as virgens icamiabas, esperam a companheira que foi receber da Mãe d'Água a pedra "muiraquitã", com a qual elas irão procurar o mancebo destinado a cada uma delas. Mais tarde, quando tiverem filhos, matarão os varões e educarão as mulheres na sua escola – de inimigos do homem. Logo abaixo, de uma beleza, admirável, está um tapete onde o professor paraense aproveitou como motivos ornamentais a flor e as folhas da Auapé-yapona (vitória-régia) que desabrocha na embocadura do rio "que ainda é rio e já parece mar". Essa obra prima de tapeçaria foi realizada numa manufatura desta capital à rua do Carmo.

Das paredes pendem xales de seda campineira, uns ornamentados com flores nossas conhecidas, outros com os motivos empregados pelos índios em vasos e igaçabas, tatuagens, tangas e cocares. Num quadro, moldura feita nesta capital, pelo senhor Pedro Calvo Duran, sobre riscos do senhor Theodoro Braga, apresenta, estilizado, o encanto das "cunhantãs", dos braceletes aos seios túmidos. Depois, são cofres onde o café aparece como assunto ornamental, dando a impressão de que nasceu para isso, de que nunca serviu para outra coisa; são capas de couro para livros, onde a espiritualizada mão feminina fixou a arte do pintor, uma paulistana pensativa, as folhas de plátano da praça de República, enfim, a nossa vida mudada em beleza. E como a história não

poderia deixar de ser chamada, ali está "A Retirada da Laguna", de Taunay, admiravelmente encadernada com capa de couro: a bandeira do Império atravessa desfraldada, incólume, uma planície onde a peste faz esgares, o fogo lambe as macegas e o deus da guerra semeia caniçais de ferro.

**FONTE:** *O ESTADO DE SÃO PAULO*. São Paulo, 28 de junho de 1927

## **12 Arte decorativa nacional – por Raul Pederneiras**

Para felicidade nossa, parece que um movimento eficaz se manifesta atualmente em prol do nacionalismo em arte decorativa. Até então era estranhável que se praticasse entre nós a cópia servil dos estilos estranhos, quando possuímos, em muito melhor escala, ótimos elementos de composição e estilização na fauna e na flora, cujos exemplares numerosos dão farta messe de modelos inigualáveis. Tempo houve em que a arte decorativa aplicada se reduzia ao decalque servil de modelos franceses, como os de Beauclair, Grasset e Gauthier, ou dos exóticos exemplares italianos de Stropa ou, em maior quantidade, das estampas alemãs de Cath Klein, Sturm e muitos outros. Ao lado dessas cópias inconcebíveis, que atestaram a pobreza de espírito dos executores, havia uma plêiade de decoradores que se limitavam as formas da encomenda, a pintura em tampão, enchendo varandas e corredores de ornatos e frisas banalíssimas e, quando alguns tentavam obra "original" deixavam o mau gosto na policromia das paredes dos botequins, das salas de visitas burguesas e nas varandas insuportáveis que ainda formigam pelos arrabaldes, cobertas de paisagens berrantes, despidas de desenho e perspectiva.

Nos últimos tempos apareceram, de importação artistas decoradores, que se manifestaram desde as ilustrações diversas aos painéis e frisos das casas; nestas sentem-se os elementos europeus influenciando de modo pernicioso, porque, com franqueza, em arte não podemos sentir o que não conhecemos.

Uma paisagem de neve, estilizada, não pode ter cabimento neste lado dos trópicos; lembra a insuportável xenomania do papai Noel, tipo barbudo, de inverno, que agora nos visita em festas de fim de ano, em pleno verão.

Há muito acompanhávamos os trabalhos de Castro Silva que, em Manguinhos, se dedicou ao desenho de larvas e insetos, pelo microscópio, com o fim científico de ilustrar os trabalhos do importante Instituto de Manguinhos; seus desenhos foram sempre, com justiça, apreciados no estrangeiro como exemplares perfeitos de precisão e de detalhe. A par dessa importantíssima tarefa, Castro Silva tem conseguido estilizar esses minúsculos animais, alguns com assombrosa combinação de cores, formando notável coleção que

mereceria publicidade e divulgação, se pudesse ser vencida a modéstia do artista. Temos certeza porém, que o artista cederá em breve tempo, e saciará a curiosidade dos amantes da arte, dando-nos a conhecer a completa coleção de aplicações decorativas que possui.

Enquanto Castro Silva trabalha na conquista desse interessante manancial artístico, Theodoro Braga, artista de pulso, de uma tenacidade exemplar, depois de uma longa ausência de dezessete anos, deixa por momentos o Pará, e vem apresentar no Rio a sua longa e paciente pesquisa científica, aliada a uma vasta e original estilização de arte decorativa aplicada. A exposição recentemente feita na Biblioteca Nacional entusiasmou deveras, por ter revelado a imensa quantidade de recursos de que a arte pode lançar mão no seio fértil da natureza brasileira.

Um espírito doentio, que por ali passeia o seu reumatismo intelectual, ao ver consultada a sua opinião, responde-nos, com ar de benevolência, assim como quem dá uma esmola: - "Tem algumas coisas interessantes".

Esse cavalheiro não achou muitas, achou algumas coisas interessantes, talvez porque nenhuma delas se escraviza ao ramerrão europeu que lhe serve de crônico modelo.

Entretanto esse estrábico decorador não viu que toda a obra de Theodoro Braga, aqui exposta e "original" é sua, pertence-lhe como fruto de estudos pessoais de mais de três lustros e dão prova cabal de que podemos fazer obra nossa de estilização, mesmo em escultura e arquitetura, como está provado nas admiráveis aquarelas que apresentou. A exposição de Theodoro Braga foi o primeiro grito de reação contra a rotina. A nossa independência agora se desenha melhor. Devemos estar cansados, saturados de repetições monótonas e ultra-corriqueiras de que o próprio velho continente procura se libertar.

A vista se acha banais as ornamentações repetidas desde o tempo de D. João, do louro, do castanheiro, do carvalho e do pinheiro nas ornamentações. Já nos entedia essa monotonia da indefectível folha do acanto, que se intromete nos capitéis e nas golas dos fardamentos militares.

Atravessar tantos séculos com essa pobreza de recursos decorativos é um crime que brada aos céus. Theodoro Braga trouxe da flora e da fauna luxuriante soberbos elementos, para exemplo do que podemos alcançar, não só no processo delineatório, como também nos processos plásticos de relevo e nos sistemas cromáticos, que poderemos obter com vastíssima escala. Quem, pois que forme variedade infinita de samambaias e avencas, precisa de copiar folhagens estranhas? Certo que não. O artista patricio, que vitoriosamente abriu o caminho para a nacionalização da arte aplicada decorativa, ainda foi mais longe, estilizando a curiosa e mal conhecida cerâmica dos

indígenas do Marajó, onde há motivos geométricos de coloração característica, dando assim novos recursos para se abolir o processo clássico de riscos gregos, mais do que copiados por gerações e gerações de artistas.

E há muito tempo o artista no Pará vem estabelecendo um curso de estilização que tem alcançado resultados dignos de elogio.

O exemplo há de frutificar, a arte tende a nacionalizar-se de uma vez, contando com isso com o concurso de todos os seus cultores, para que a obra de Theodoro Braga não fique sem continuadores, que os podemos ter, de muita valia, entre os nossos conceituados artistas.

E é nesse ano de emancipação política centenária que esperamos ver declarada oficialmente a nossa independência artística, bastando, para isso, que os governos olhem com carinho, animem e acoçoem artistas como Theodoro Braga, que tem dedicado toda sua vida, todo o seu esforço, todo o seu carinho, à consagração em arte da opulência do nosso país.

**FONTE:** O IMPARCIAL. Rio de Janeiro, 11 de janeiro de 1922, p. 2

### **13 Pequena história das artes plásticas no Brasil – por Carlos Rubens**

A Arte Decorativa deveria ter espontado dos primeiros pincéis que misturaram tintas para fixar nossa terra.

A natureza deveria ter sido a primeira mestra atraindo o pintor para a paisagem e a decoração. Na sua exuberância singular, com a sua cor de multifários matizes e a sua luz irradiante; com o seu mundo vegetal de incontáveis formas e a sua forma excepcionalmente rica, ela deveria apresentar-se ao homem fascinado dos íncolas ao civilizados, como uma fonte ímpar de primores decorativos.

O artista entraria na obra apenas com a sensibilidade e a ação manual, tanto a própria natureza lhe daria até mesmo a graça harmoniosa da composição no crescer e ramalhar das árvores, nos animais, nas aves, na beleza verde das frondes, nas raízes, nos arbustos, nas frutas e nas flores, criando uma arte que se manifestaria no lar e constituiria uma das expressões mais fundamentais da estética brasileira.

Essa Arte Decorativa aplicada, porém inexistiu sempre nos pincéis nacionais, como a natureza com o seu titanismo não soube criar paisagistas à altura de sua maravilha.

A própria Arte Marajoara, com a originalidade dos seus hieróglifos e dos seus símbolos aformoseando urnas, vasos, tangas e painéis de habilidosa oleira setentrional,

só muito tarde impressionou a artistas, (245) só há alguns anos atrás saiu da observação de naturalistas e arqueólogos para a sua sensibilidade e a paleta dos pintores. Como cerâmica reproduzindo as gregas e os gnomos marajoaras e como alvorecer da arte nacional.

Foi Theodoro Braga o predestinado descobridor pictural, espantando o nosso esnobismo com a estilização da flora e da fauna, numa sadia compreensão nacionalista, de que tão insensata e barbaramente nos temos afastado na arte.

Não se trata de um simples colorista de telas. Homem de cultura, não lhe faltando sequer a carta bacharelícia que não usa e de qual não faz praça, com curso completo na Escola Nacional de Belas Artes, laureado em 1899 com o prêmio de viagem à Europa, medalhado no "Salão", em pintura, com grande medalha de prata (1923) e em arte aplicada com pequena e grande medalha de ouro (1922 e 1925), desde cedo distinguiu-se como artista vigorosíssimo e sincero, sem improbidade nem cabotinismo.

Batalhando pela difusão do ensino do Desenho na indústria afim de que esta adquirisse característica brasileira; professor emérito, pintor de "Manhã de Aniversário", "*Nosce te Ipsum*" (1929), "*Muiraquitã*", "Fascinação de Iara" (1929) e "Périplo Máximo de Antonio Raposo Tavares", notabilizam, Theodoro Braga tornou-se o precursor da Arte Decorativa, florindo em tudo com a força e a beleza da terra privilegiada em que nascemos.

Porque não era possível, na própria decoração do ambiente nativo, macaquearmos o estrangeiro, esquecemos "que o sentimento decorativo é uma função biológica do ser, está associado à sua própria essência de vitalidade, e não um simples ato exterior, dependente da nossa vontade. O que nos cerca na nossa mesa de jantar, na nossa sala de visitas, no nosso *habitat* em geral, tudo isso são elementos decorativos. Por conseqüência, (246) a Arte Decorativa é maior e está mais nitidamente ligada à vida do homem do que a primeira grande Arte a qual, só depois de sucessivos esforços e de conhecimentos filosóficos, podemos chegar a compreender na real e cósmica significação." <sup>171</sup>

Tratando de ensino profissional Theodoro Braga traçou-lhe o rumo necessário, fixando-lhes as bases e o destino, mostrando o valor da aprendizagem do Desenho aplicável, a maneira de ensiná-lo com aproveitamento, dando ao aluno a liberdade de criar, de compor e de executar. Conhecendo o ensino técnico-profissional, escrevia:

"Não basta que os institutos de aprendizes artísticos e escolas profissionais ensinem como se fabricassem produtos comercializáveis; é necessário, é indispensável, sobretudo, que o futuro operário-artista aprenda a fabricá-lo para poder concorrer com o

<sup>171</sup> Flexa Ribeiro. A Arte Ornamental no Brasil. Brasil Dinâmico, 1937.

similar estrangeiro, i.e., com o duplo caráter de útil e agradável, que satisfaça a necessidade de seu uso e que tenha também uma aparência que provoque o prazer de ser usado.”<sup>172</sup>

Do ensino desse modo orientado, resulta não só o operário-artista, como a Arte Nacional.

Assim, porém, jamais pensou a Escola de Belas Artes, deixando de formar mestres para o ensino técnico-profissional, fugindo continuamente a qualquer preocupação nesse sentido. O desenho foi matéria para o qual não orientaram nunca o nosso operário.

Theodoro Braga tudo isso divulgou e abriu amplíssimos rumos à Arte Decorativa formando o estilo brasileiro, constituído deste tríptico elemento: “desenhos ornamentais dos índios do vale do Amazonas, da estilização da sua flora e da sua fauna.”

Seu trabalho assim orientado é digno e apreciável. Ele levou a estilização brasileira à cerâmica, ao mosaico, à estamperia dos tecidos e à arquitetura, fazendo o consórcio, que nunca deixou de existir, entre a indústria e a Arte.

Quando começou no Pará, sua terra, a estilização dos motivos marajoaras, foi reagindo contra o uso do ensino pela cópia servil das estampas, mandando que se compusesse com os próprios elementos da natureza.

Assim, o ensino, que era monótono e tedioso para as classes, empolgou logo a preferência dos alunos, de todas as idades, de modo que as aulas de pintura passavam logo a ser um recreio para o espírito inquieto da meninada, a ponto dos professores de outras matérias protestarem, com a alegação de que no colégio só se fazia uma coisa: desenhar.

Este entusiasmo despertado pela grande arte, que passou a sair das mãos de seus cultores com um cunho fortemente brasileiro, ainda mais se revigorou quando Theodoro Braga, utilizando boas vontades que andavam dispersas, conseguiu organizar anualmente, grandes exposições de pintura escolar, no Teatro da Paz, que é o mais nobre edifício da capital do norte. Todas as crianças da escola podiam concorrer a tais certames. Só se lhes pede que não copiem. Essas exposições de trabalhos que ainda hoje se realizam, tornam-se interessantíssimas pela variedade de assuntos e de competências que oferecem aos visitantes. Ali encontra-se de tudo, da flor garatujada pelo infante de mão inábil, à paisagem urbana ou rural, à renda vaporosa, estrelada de jasmims.

Um dia, o professor Theodoro Braga deixou o Pará, mas a sua obra lá ficou enraizada; antigos discípulos ocuparam o seu posto, continuam a pugnar pela cruzada nacionalizadora dos motivos artísticos e a exposição no Teatro da Paz continua a realizar-se todos os anos, com regularidade. Ainda este ano, o pintor recebeu de Belém recortes de jornais que nos foram mostrados, onde se afirma que sua obra começa a despertar até mesmo dos estrangeiros que chegam a conhecê-la. É assim que uma missão oficial de comerciantes japoneses que há pouco esteve no norte do Brasil, tendo visitado a exposição do ano passado, mostrou-se encantada com o que lhe era apresentado e manifestou desejo de adquirir alguns trabalhos com os quais pudesse

<sup>172</sup> Ensino Patrimonial. A Educação, nº 9, Rio, 1923.

demonstrar em seu país como se ensina desenho no Brasil. Os diretores do certame foram ao encontro do desejos dos visitantes e, gentilmente, lhes ofereceram todos os trabalhos que despertaram o seu interesse. Este fato é tanto mais eloqüente quanto não se trata de um país em formação, sempre de braços abertos para todas as inovações, mas de um povo culto, possuidor de processos próprios e de uma arte nitidamente sua, apurada por séculos de lenta sedimentação.<sup>173</sup>

Theodoro Braga conseguiu despertar maior atenção para a arte primária dos índios do Marajó e criar discípulos.

Um desses é Manoel d'Oliveira Pastana, também paraense, nascido a 26 de julho de 1888, em Apeú, no município de Belém. Fez os seus primeiros estudos de desenho, com os professores Theodoro Braga e Francisco Estrada. Nas exposições escolares, no Pará, obteve vários prêmios, inclusive medalha de ouro, em 1910, cujo prêmio recusou em carta dirigida ao então governador do Estado, Dr João Coelho. Em 1917, realizou em Jaú, São Paulo, uma pequena amostra de pintura. Em dezembro do mesmo ano, concorreu com dez trabalhos ao segundo salão de Belas Artes do Pará; em 13 de janeiro de 1918 fundou com vários colegas a Associação dos Artistas Paraenses e instalou um "estúdio" para, em comum, se dedicarem mais assiduamente às artes.

Mais tarde esse "estúdio" passou à denominação de Academia Livre de Belas Artes do Pará, tendo já então o concurso de diversos professores, que gentilmente prestavam o seu auxílio. Em agosto de 1918 fez no Rio de Janeiro, uma pequena exposição de pintura, no saguão da Associação dos Empregados no Comércio; em 1919, no primeiro Salão promovido pela Associação dos Artistas Paraenses, obteve Menção Especial com o quadro "Velha Tapuia". No segundo Salão, em 1921, obteve a segunda Menção Especial, com o quadro de natureza morta e medalha de bronze com o quadro "De Volta aos Exames". No terceiro Salão, promovido pela mesma Associação, em janeiro de 1923, obteve medalha de prata com o quadro "Apreensiva". Em 3 de maio de 1924, concorreu com vários trabalhos no quarto Salão de Belas Artes da Associação de Artistas. Foi este o último salão promovido pela Associação de Artistas Paraenses que mantinha a Academia Livre de Belas Artes do Pará. Nessa época foi a Academia encampada pelo Governo do Estado. Era governador o senhor Souza Castro, que, com esse ato pôs a última pá de cal na próspera instituição, que tanto impulso dera às artes plásticas no Pará. Em 1925, concorreu ao Salão Nacional de Belas Artes, com sua paisagem regional "Vitória Régia". Em outubro de 1926, fez uma exposição de quadros de motivos regionais, no Teatro da Paz, em Belém; em setembro de 1929, fez outra exposição de quadros de paisagens no *hall* do Palace-theatre; em 1931, concorreu ao Salão Paraense de Belas Artes promovido em homenagem ao aniversário da revolução de 1930, a 3 de outubro; em 1933, realizou,

---

<sup>173</sup> Por Uma Arte Brasileira. O Estado de São Paulo, 28 de junho de 1927

com grande êxito, no Pró-Arte – Rio de Janeiro, sua exposição de Arte Decorativa, inspirada em motivos da flora e da fauna (250) brasileiras, aliadas aos desenhos da cerâmica dos índios pré-históricos da Amazônia; em 1934, fez uma Exposição de assuntos variados, na Assembléia Paraense, obtendo franco sucesso; em 1935, concorreu ao Salão Nacional de Belas Artes, com a paisagem “Yuma” e um vaso marajoara, obtendo menção honrosa, com este. No mesmo ano concorreu ao Salão Paraense organizado pelo então governador do Estado Sr. José Malcher. Em Janeiro de 1936, expôs em São Paulo, alguns quadros, vários trabalhos em Arte Decorativa e outros tantos de cerâmica, todos inspirados na Arte dos nossos indígenas. Nesse mesmo ano, expôs, Galeria Hueberger, no Rio, uma coleção de trabalhos de cerâmica marajoara e vários trabalhos em bronze, com grande êxito. Concorreu ao Salão Nacional de Belas Artes de 1936 com trabalhos de cerâmica, obtendo medalha de bronze. Em 1937 fez na mesma Galeria Hueberger nova exposição de cerâmica e esculturas em bronze, de motivos genuinamente brasileiros, inspirados na Arte dos ceramistas indígenas da região Amazônica. Nesse mesmo ano concorreu ao Salão Nacional de Belas Artes, com uma jarra marajoara (cerâmica) e uma cabeça de ídolo indígena (bronze). Não concorreu a prêmio, por ter sido eleito membro do júri do referido Salão. Ainda em 1937, concorreu a Exposição Internacional de Paris, obtendo os seguintes prêmios: em cerâmica marajoara – medalha de Prata; em escultura em bronze – Diploma de Honra.

A maneira de Manoel Pastana realizar os seus trabalhos de estilização é precisamente o contrário do que vulgarmente se tem feito. Enquanto outros artistas se utilizam de motivos naturais, distribuindo-os simetricamente, ele os sintetiza e aplica de maneira a não alterar-lhe o caráter típico, tirando-lhe contudo ao mesmo tempo, a feição de desenho científico. Do (251) material indígena marajoara, Manoel Pastana se utiliza somente como elemento de aplicação em conjunto com outros motivos da flora e da fauna.

Como Theodoro e Pastana, outros buscaram depois orientar-se no sentido de uma Arte Brasileira, com fundamento na Arte Pré-histórica do Marajó, revelando habilidade e sentimento, ora na cerâmica e na escultura, ora na pintura, como Gonot, Íris Pereira, Euclides Fonseca, Porciúncula Moraes, Maria Francelina Barreto Falcão, premiada no Salão e na Exposição Internacional de Paris (1937); Dolores Ângela Rodrigues, Camilla Álvares de Azevedo<sup>174</sup> e alguns outros.

---

<sup>174</sup> Camilla Álvares de Azevedo, filha do saudoso jornalista e poeta Álvares de Azevedo Sobrinho, profª de Desenho do Liceu de Humanidades “Nilo Peçanha” de Niterói, laureada com Medalha de Bronze e de Prata no Salão, conquistou na Exposição Internacional de Paris, em 1937, uma Medalha de Ouro, com trabalhos em bronze fundidos na Casa da Moeda e de composições inspiradas exclusivamente em motivos da cerâmica marajoara.

Gelabert Simas recordou bem como o público vinha acompanhando o florescimento dessa Arte, desde que o Barão de Rio Branco, por intermédio da joalheria Luiz de Rezende, oferecera a atriz Rejane, por ocasião da inauguração do Teatro Municipal, um vaso de bronze executado em Paris, em cuja Exposição Internacional de 1925 o sr. Brunhas de Carvalho apresentaria tapetes de "alto valor decorativo, de composição inspirada no marajoara".

Impondo-se a criação do ensino da arte decorativa<sup>175</sup>, no começo de 1933, fundou-se o Curso de Arte Decorativa, dirigido pelo digníssimo prof<sup>o</sup> Flexa Ribeiro, em 14 de julho sendo considerado como de extensão universitária, destinado a formar, e vem formando, artistas decoradores, professores de ensino técnico-profissional e operários artistas.

O curso foi seriado assim:

#### PRIMEIRO ANO

Desenho = Prof<sup>o</sup> Henrique Cavaleiro, docente da ENBA

Modelagem Decorativa - Prof<sup>o</sup> Correa Lima, catedrático da ENBA

Desenho Projetivo - Prof<sup>o</sup> Paulo Santos, docente da Escola Politécnica

Desenho e Estylização - Prof<sup>a</sup> Ísis Pereira, artista-decorativa

Composição decorativa - Prof<sup>o</sup> Elyseu Visconti, antigo docente da ENBA

#### SEGUNDO ANO

História das Artes Industriais - Prof<sup>o</sup> Flexa Ribeiro, catedrático da ENBA

Perspectiva Linear - Prof<sup>o</sup> Paulo Santos

Desenho e Estylização - Prof<sup>a</sup> Ísis Pereira

Decoração de interior - Prof<sup>o</sup> Paulo Pires, arquiteto da ENBA

Composição Decorativa - Prof<sup>o</sup> Elyseu Visconti

#### TERCEIRO ANO

História e evolução dos estilos - Prof<sup>o</sup> Flexa Ribeiro

Estudos dos motivos brasileiros - Prof<sup>a</sup> Ísis Pereira

Decoração de Interior - Prof<sup>o</sup> Paulo Pires

Composição Decorativa - Prof<sup>o</sup> Elyseu Visconti

<sup>175</sup> Em 1932 a Secretaria dos Amigos de Alberto Torres levou a efeito um curso de modelagem e Arte Decorativa, dirigido pelo prof<sup>o</sup> Magalhães Corrêa.

Ciência da Pintura - Pro<sup>o</sup> Rodolfo Amoedo da ENBA

A Arte Decorativa entrou, portanto, numa fase de acentuado desenvolvimento, muito ela devendo a inteligência, ao patriotismo e à pertinência do reputado professor Theodoro Braga.

**FONTE:** COLEÇÃO BRASILIANA, série 5ª, vol. 198\_\_, Edição Ilustrada. São Paulo: Nacional, 1941. p. 244-253

#### **14 Nacionalização da arte decorativa brasileira – por Theodoro Braga**

Passou a rajada sanguinolenta que retrogradou a Europa civilizada, envolvendo o mundo inteiro no luto e na dor. Passou. Voltamos à paz novamente como vitoriosos, daquela dolorosa luta. Cumpre agora que vitórias, muito mais importantes e vitais para nós, não sejam permitidas a estranhos, dentro de nosso país. Entre os inúmeros campos de ação, ainda pouco cuidados entre nós e para o qual deveremos, a todo transe, aproveitar esse abençoado delírio patriótico que tão rapidamente nos sacudiu e despertou, existe um onde com os magníficos colaboradores que possuímos, poderíamos obter incessantes vitórias pacíficas e nobilíssimas – na ARTE BRASILEIRA.

Para nacionalizá-la, como se faz mister quanto antes, preciso é, primeiramente, educar e instruir o nosso operariado, desde o início de seu aprendizado. Nenhum outro país possui, como o nosso, dois grandes e poderosos elementos com os quais poderemos alcançar a vitória almejada: a inteligência dúctil do operário brasileiro e a riqueza inaudita e inesgotável dos motivos sobre os quais deve ser expandida essa inteligência.

Para a consecução desse ambicionado *desideratum* – produzir arte nacional por artistas nacionais – basta que se orientem os institutos profissionais, de que o país está cheio, no rumo único e por cujo motivo eles foram criados. Devem eles, antes de tudo, ser encarados e regulamentados como uma escola superior de ensino artístico-técnico.

Para esse alto fim, de fácil resultado, mas de enérgico e incessante trabalho ascensional, diário e intenso, é preciso pôr-se de parte a anemia moral que infelizmente cerca a vontade de quem trabalha, vencendo-a mesmo, às vezes. A vida atual pertence aos fortes de espírito. O indeciso, quer pela ignorância, quer pelo atavismo, tem de ter, forçosamente, posto à margem, afim de não demorar a marcha dos que querem vencer. A escola profissional não é nenhum manicômio, nem uma correção. Para educar o espírito no exercício nobre de uma profissão liberal faz-se mister abstrair de todo o pieguismo e afilhadismo. O Estado deve procurar, escrupulizando, entre os que querem,

aqueles que são fortes de corpo e instruídos de espírito. A primeira condição para matricular-se na plêiade desses novos operários que formarão amanhã a independência das nossas obras artístico-profissionais é ter o diploma de estudos primários; em seguida, ter a idade de 11 anos, gozando boa saúde. Nestas condições a despesa feita pelo estado será fatalmente recompensada pelo resultado obtido, formando um operário digno desse nome.

E justificam-se estas condições básicas e indispensáveis. Com efeito, uma escola profissional não é nenhum jardim de infância em que se aceitem crianças analfabetas e tenras; perde-se não só o tempo em ensinar o que eles deviam saber ao entrar, como lhes faltam força, vigor e iniciativa para ajudar o mestre no momento da aprendizagem do ofício escolhido. Como ensinar-se o ofício de tipógrafo a educandos analfabetos?

O Instituto profissional é um curso superior de artes aplicadas. Para que essas condições básicas sejam inatacáveis faz-se necessária muita energia, a fim de impedir, categoricamente, que a clássica compaixão entibie o ânimo de quem dirige.

Já é tempo de cuidar-se do operário nacional; educá-lo a fim de que um dia a sua inteligência esteja dentro de sua obra e que esta represente alguma coisa de sua pátria; que ele execute o que o seu espírito inventou e que a habilidade de suas mãos responda à delicadeza desse espírito criador. O Instituto será uma escola de vida intensa de luta, de trabalho e de preocupação espiritual, única forja onde se temperam a alma, o cérebro e o corpo.

Em cada oficina deverá haver uma escola de desenho especializado para cada ofício, impondo-se, portanto como base fundamental das mesmas oficinas o desenho aplicado. Nessa idade (11 anos) e guiado pelo mestre técnico, não com essa maneira fria, e quase inconsciente de quem é obrigado a cumprir um dever de funcionário vitalício, mas com o interesse de ver o seu pupilo produzir, o educando não tardará em querer trabalhar, querer fazer aquilo que o seu espírito viu e que, embora titubeante, grafou no papel, em suas proporções e detalhes. É preciso que dessa imensa e rumorosa colméia saia, cada operário, senhor de seu ofício, levando no seu cérebro um mundo infinito de coisas a produzir e umas mãos dóceis e ágeis a desenhar e a formar mil coisas desse mundo espiritual. Viciados e escravizados pela sua própria ignorância, os operários, em sua maioria, nada produzem porque se lhes não ensinaram nem a LER e nem a pensar, dando assim o melhor lugar ao estrangeiro; daí a vida nula do grilheta acorrentado ao cérebro deste a que eles chamam: – CATÁLOGO, – e por onde vivem a vida artificial da cópia de modelos que reproduzem sem espírito, sem inteligência e, por isso mesmo, sem o mínimo valor de arte. E, entretanto, já era tempo de tê-la nossa, muito nossa, a arte brasílica, inspirada na nossa flora esplendidamente bela e luxuriante e na nossa fauna exótica e desconhecida, típica e extravagante, sem precisar ir buscar, no infinito campo das combinações geométricas, novidades inesgotáveis e originais.

O diretor de uma escola profissional tem que ser um técnico, um conhecedor do desenho que, estudando o caráter dos educandos, possa guiá-los nas oficinas, explicando suas dúvidas. A ele compete ensinar, dirigindo os principiantes, aperfeiçoando os adiantados, não permitindo senão a originalidade de concepção nos esboços das obras a executar, apurando o gosto de cada um, aproveitando as idiossincrasias pessoais; só assim, expurgada a invasão do terrível mal que nos tem atrofiado o cérebro até agora – as cópias de ruins catálogos estrangeiros – só assim poderemos iniciar a procura do nosso estilo nacional que os nossos silvícolas descobriram e que nós civilizados desconhecemos. Compete ao diretor guiar os educandos na execução dos seus trabalhos, ao lado dos mestres, executar com eles, indicar como se deve VER uma obra acabada, senti-la e discuti-la em conjunto.

Não deixar essa idade de juventude se amolecer no ócio, sentada horas e horas, a cochilar, a dormir, a enganar, enquanto o precioso tempo das oficinas passa rápido e insubstituível. Quando conseguirmos fazer do próprio trabalho o recreio dos educandos, teremos então chegado ao começo do fim intelectual a que devem dedicar-se os institutos.

Outra magna questão, não menos capital e de difícil consecução, junta-se ao aprendizado – o comércio. A generalidade entende erradissimamente, que o Instituto Profissional dever ser uma fonte de renda, julgando-se do seu merecimento, progresso e direção pela renda que dá, desviando-se assim do seu nobre destino, essencial e intelectual, acoroçoando a sua lenta transformação num mero ajuntamento de oficinas diversas, visando somente o lucro; disso resulta que não será nem uma escola nem um estabelecimento comercial – industrial. Que se faça em cada ano, antes da época dos exames, executados em concurso ou premiados, uma exposição de todos esses trabalhos, produto intelectual dos novos operários, separando os melhores, que farão parte do museu escolar. O restante, então, poderá ser posto à venda, cuja importância, retiradas as despesas, será oportunamente distribuída entre os alunos que os executaram. Nada pois se encomendas que mercantilizem o espírito, que o prende, embotando-o para as delicadezas e características da Arte.

Um ou dois anos antes de terminar o seu curso, o mestre do ensino técnico, que será o diretor, deverá ilustrar o espírito dos educandos, quase homens, com tudo que se relacione com a história da arte. Esta terá como corolário obrigatório a composição decorativa. Conhecer os estilos não basta para se ter um estilo. Para se chegar a este estado de perfeição, ao qual temos o direito e o dever de aspirar, faz-se necessário sacudir desde já o pó das épocas atrasadas; é necessário que cada um seja SI PRÓPRIO.

A grande Arte Nacional está entregue à Mocidade Brasileira, que tem sabido e saberá elevá-la ao apogeu da Verdade, do Sentimento e da Originalidade. Falta-nos, porém, a nossa Arte Aplicada; aos nossos operários compete nacionalizá-la.

**Fonte:** *Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro, setembro de 1922. p. 124.

## **15 Ensino profissional (uma de suas faces a ser estudada) – por Theodoro Braga**

"Mais il est permis même au plus faible  
D'avoir une bonne intention et de la dire »  
Victor Hugo, *Legendes des Siècles*

Trazer honestamente, com vontade de acertar, contingente que possa construir a sólida orientação para a útil realização no ensino profissional, – sugerir meios para facilitar a consecução desse *desideratum* que é fazer operários-artistas, senhores do seu ofício, inteligentes e criadores, força economicamente nacional a ser devidamente aproveitada, – indicar, reduzindo, caminho reto que leve ao resultado almejado na formação de técnicos-profissionais, é dever de todos quanto se impuseram o árduo trabalho de tentar solucionar tão magna questão. Assim, pois, desejamos trazer aqui sugestões que, nos parecem, podem ser aceitas, após maduras reflexões.

Dividido o instituto profissional em duas grandes partes: corpo docente e corpo discente, estudemos com vagar e principalmente aquela primeira divisão, que diz respeito ao corpo de professores, incluindo ali o diretor da escola.

Sobre esse corpo docente deve recair a maior soma de responsabilidade e de cujo esforço, por isso, a completa eficiência por parte dos discentes, na evolução da sua aprendizagem até final educação e instrução para a definitiva estrutura intelectual e técnica de artista-operário.

Em primeiro lugar colocaremos o diretor e administrador do estabelecimento em uma só pessoa, ponto de apoio sobre o qual deverá repousar toda a instituição, irradiando-se dele todas as demais energias ativas e eficazes. O diretor de um estabelecimento profissional deve ser um artista antes de tudo; seguindo-se imediatamente a sua inata dedicação pelo professorado; estas duas primordiais qualidades não devem permitir que as exerça como um simples burocrata que presta mais atenção às horas de exercício, que se escoam entre rumas de papel improdutivas do que ao resultado benéfico que deverá advir na completa formação intelectual e moral do educando.

O ensino de desenho e sua racional aprendizagem deve ser o ponto capital, a matéria primeira, em torno do qual o sobre ele se apoiará o ensinamento prático das oficinas. Sendo o desenho a escritura do objeto por meio de sua forma concreta, como a escritura é por sua forma abstrata o desenho por meio da palavra alfabética, claro é que a aprendizagem do desenho é fácil de ser alcançada por todos aqueles que são capazes de aprender e escrever. Intuitivamente, mais fácil é desenhar, por ex.: um pé,

por meio do contorno real de sua forma, universalmente entendido, do que escrevê-lo por meios de sinais convencionais e cujas combinações variam de povo a povo, separados pela linguagem.

Não depende, pois, do aprendiz o conhecimento de uma matéria; cabe ao mestre, ao professor, usar métodos tais que facilitem à criança a aquisição desse conhecimento, métodos que variarão conforme a mentalidade de cada educando.

A maneira adotada de se ensinar o desenho, na maior parte dos casos, por indivíduos que se intitulam professores, sem despertar no aprendiz, primeiramente, o interesse pela matéria e em seguida, mostrar como deve ele ver e sentir o que no momento da lição lhe serve de assunto, tem ocasionado a maior parte do descalabro e insucessos dos nossos institutos profissionais; e a menor parte, que apresenta um resultado relativo, é produto do esforço, inteligência e capacidade do aprendiz.

Assim, pois, sendo a alma do instituto a aprendizagem racional e segura do desenho aplicável, através de todas as suas variadíssimas modalidades, claro está que somente quem seja possuidor, tão completo quanto possível, dessa matéria, poderá compreender, corrigir, orientar, sugerir e resolver tudo quanto sobre ela repousar. Só um artista, através de sua visão rápida e segura, sabendo utilizar o desenho para cada destino diferente, poderá dirigir as várias oficinas de que se compõe um instituto profissional, tal qual várias rédeas que partindo de inúmeros e diversos pontos, venham ter a um só, que são suas mãos.

Desse modo, senhor do desenho, deverá ele intervir diretamente, na orientação que é dada nas diversas classes de desenhos diversamente especializados, ao lado dos respectivos professores, e, daí, passar para as oficinas, onde os alunos irão executar o que eles conceberam e gravaram naquelas classes. Junto aos mestres continuará ele essa sua assistência intelectual, exigindo a mais rigorosa obediência ao traçado e conservando a mais ampla interpretação pessoal da obra a executar por parte de cada aprendiz.

Ter, tanto quanto possível, o dom de ubiqüidade para que, vigilante e incansável não permita, dentro das horas de labor, a menor distração do espírito que não seja sobre o que de útil se passe dentro de cada oficina. A sua força moral dissolve-se se ela se vai subdividindo através de terceiras pessoas.

Com a competência de artista e com a dedicação de professor, o administrador deverá ser absolutamente livre dentro das quatro paredes de seu instituto-oficina de homens livres e criadores.

Com essa força dinâmica, centro que irradia energias, núcleo intelectual que emite estímulos, os demais seus auxiliares, competentes nos ensinamentos de disciplinas indispensáveis a cérebros jovens e irrequietos, forçosamente têm de acompanhá-los

nessa trajetória de trabalho e de sacrifício, a menos que se deixem ficar pelo caminho por incapazes, não impedindo assim a evolução que se faz e que não deve ser inquietada. Para não obstruir a ação livre do diretor-professor, em qualquer um dos seus movimentos, faz-se necessário, portanto, que ele enfeixe em suas mãos a administração, sem o que a menos insignificância burocrática será causa do mau funcionamento na organização, dependendo assim o principal, que é o ensino, do subordinado, que é o almoxarifado.

Não se cogita aqui de arbitrariedades, nem se raciocina com má-fé.

Deixando a liberdade de cada mestre no ensino técnico, deve, entretanto, o diretor zelar pelo desenvolvimento intelectual de cada aprendiz, na maneira de sentir de cada um, sem que seja ele coagido na sua liberdade de interpretar.

A escola, não sendo por isso mesmo uma casa de comércio, não deve dar lucros monetários.

Cada criança, criando um objeto em seu cérebro deve através de seu desenho, executá-lo na oficina, dando-lhe não só a forma intrínseca desse objeto mas também o caráter típico interpretativo da aparência pelo modo por que seu espírito antevê essa mesma forma. É com exercícios inúmeros desta natureza, cotidianamente, que se consegue um artista perfeito no seu ofício, na estesia da forma, na originalidade da linha e na perfeição do acabamento.

O espírito de quem dirige, deve pairar, ininterruptamente, atenciosamente, sobre tudo que age dentro da escola, tal qual do alto cai, a tudo iluminando, a luz serena do dia.

Assim o artista, o professor e o diretor fundem-se numa individualidade tão excepcional que a sua responsabilidade difere dos demais funcionários públicos que a medem entre as horas de entrada e de saída.

É dessa personalidade que deve emanar a maior soma de deveres, pelo resultado eficiente ou nulo de um estabelecimento profissional. Para isso, porém, faz-se preciso que tenha ela também a responsabilidade relativa dos seus auxiliares, do valor pedagógico daqueles que o rodeiam, da capacidade de ensinar, de fazer aproveitar pelos seus discípulos aquilo que ensinam através de maneiras ou métodos assimiláveis por todos, em conjunto e por cada um de per si.

O diretor-artista avaliará, com segurança, não só a orientação de cada professor, de cada disciplina de caráter prático, com também intervirá, na qualidade de colaborador da mesma obra, conhecendo do seu valor.

Desse caráter especial que fazemos necessário e indispensável a quem dirige uma escola técnico-profissional, advém uma afinidade espiritual entre seus auxiliares técnicos

de tal modo que forçosamente resultará numa convergência de vistas e de esforço por parte de todos, unindo-se, assim, energias aproveitáveis de que outro modo se dispersariam inúteis e prejudiciais.

Constituído, desse modo, o corpo docente, dentro do qual emergirá, apenas para efeito de trabalho coordenado, o diretor, cada um cumprindo o seu dever, com dedicação e sem esforço, o complicadíssimo funcionamento burocrático dos trâmites legais, sempre rotineiro e emperrado, que faz parar uma oficina por falta de um papel, transformar-se-ia numa engrenagem naturalmente fácil no tempo e no espaço.

Não é por parte das crianças que se não obteve ainda o resultado completo e satisfatório que era de esperar dos institutos profissionais.

A improdutividade provém de várias causas que se concatenam indissolúvelmente impedindo assim esse resultado. Entre essas causas podemos apontar: 1. o poder público muito confiante na ineficiência dos fiscais e dos programas; 2. programas pletóricos de matérias massudas, espremidos dentro de fórmulas incongruentes para as quais se força a entrar a alma multiforme das crianças; 3. crianças, sem o devido preparo inicial da aula primária, matriculados por proteção ou por castigo em curso superior de artes e ofícios, indo para a oficina antes como criado do mestre de que como seu discípulo; 4. travancamento de papelada, ofícios e portarias, avisos e despachos, sustando o funcionamento regular com intermitências prejudiciais e nocivas, não só para o curso da aprendizagem como também para o espírito dos educandos; 5. a incompetência do professor, se não do seu imperfeito conhecimento da matéria pelo menos de falta de sua dedicação paciente de dever suportar a diversidade múltipla dos caracteres, postos sob sua momentânea direção das aulas; 6. falta de coesão não só dos programas como dos métodos e, dessas duas forças entre si; 7. programas praticados por métodos que não produzem efeitos aceitáveis e métodos que não resolvem programas; 8. falta de compreensão que tem tido até agora os professores em explorarem as capacidades física e intelectual de seus discípulos, procurando averiguar de quanto eles são capazes de saber, durante os momentos de trabalho em conjunto, não só para facilitar a sua árdua e nobre tarefa como também para dar ao aluno a maior soma de conhecimentos sem fatigá-los nem provocar-lhes aborrecimentos, causa de tantos insucessos; 9. incompetência dos mestres em não provocar o interesse pelo aprendizado mantendo entre eles e os aprendizes uma espécie de antipatia provocada pelo modo pouco paciente e comunicativo de se fazer compreendido; 10. transformações radicais de programas, sem terem tido eles tempo de dar o que deles se devia esperar, quando bastava apenas a mudança dos pontos substituíveis por outros que parecessem vantajosos; 11. o turbilhão destruidor de mil e uma coisas que tudo envolve, no exterior, conseguindo penetrar no interior da oficina por meio de boatos orais e impressos, levando para ali elementos e assuntos perigosos e destruidores de toda vida,

proficuidade e progresso; 12. exibições extemporâneas e retumbantes dos trabalhos escolares cercados de louvores prejudiciais e mal redigidos, desviando o justo interesse para detalhes de mínima importância; 13. intervenção didática de terceiros não afeitos às sutilezas das necessidades inadiáveis que soem aparecer, intervenção essa mais para a exteriorização do que para eficiência do ensino; – tudo isso tem concorrido para este estado de apatia em que tem vivido a necessária e indispensável instituição do ensino técnico-profissional.

Não basta que os institutos de aprendizes artífices e escolas profissionais ensinem como se fabricam produtos comercializáveis; é necessário, é indispensável, sobretudo, que o futuro operário-artista aprenda a fabricá-lo para poder concorrer com similar estrangeiro, isto é, com o duplo caráter de útil e agradável, que satisfaça a necessidade de seu uso e que tenha uma aparência que provoque o prazer de ser usado.

Desse conjunto de esforços espontâneos e isócronos do corpo docente, a responsabilidade material, moral e intelectual da direção justificar-se-á sempre, em qualquer tempo, perante a autoridade superior a quem compete julgar, com critério equilibrado, inerente ao seu poder.

Verifica-se pelo que acima dissemos que é sobre o corpo docente, inclusive o diretor, que recai, se não tudo, pelo menos o maior e o principal peso das obrigações pertinentes ao bom resultado da finalidade do instituto profissional.

E nem poderia deixar de ser assim. Estando tudo por fazer, entre nós, pior ainda, tudo o que se tem feito é desorganizado, confuso e precipitado, forçoso é que alguém decididamente, honestamente, tome sobre si a responsabilidade de dirigir alma e inteligência de uma multidão de jovens, com a máxima energia, com a máxima liberdade e com a máxima competência. E como essa multidão é forçada a se deixar guiar, claro é que aos seus mestres cabe esse pesado fardo que se aliviará com o útil resultado esperado. Não há meio termo.

De tudo isso resulta que as dificuldades múltiplas promanadas do corpo discente terão em grande parte diminuídas a sua intensidade e facilitada a sua resolução. O corpo discente, irresponsável por sua natureza, caráter, idade, idiosincrasias, educação, encontrará, na arregimentação espiritual dos mestres, a força serena e coerciva para todas as suas impulsivas e irreprimíveis manifestações de desordens, sem que para essa coerção seja necessário o emprego de manifestações idênticas; a disciplina moral e educativa refletir-se-á, por isso mesmo, sem estrépito no caráter naturalmente subversivo da multidão infantil que chega e que desconhece essa ordem e que ela agora ali vai conhecer.

Organizar um mecanismo interno, uma engrenagem composta de mestres e discípulos, de tal maneira disposta que, forçosamente, nenhum órgão se desviará de seu

centro de ação, ajudando-o mutuamente nas forças a cada um distribuídas, eis o maior senão o único trabalho por parte do poder público, a fim de conseguir o resultado que compense o esforço despendido. Não basta lubrificar para que um péssimo maquinismo funcione bem, produzindo melhor. Não. As verbas consignadas nos orçamentos não lubrificam os maus engenhos; enferrujam-nos mais ainda, porque o defeito está na distribuição das peças que não se casam, não se ajustam, não se harmonizam devidamente, trabalhando, quase, sempre, uma mais que as outras que se deixam tranqüilamente ficar.

Depende, repetimos, exclusivamente do corpo docente a trajetória ascensional das escolas profissionais.

Quando se tiver conseguido essa organização homogênea, agindo cada órgão dentro da sua esfera, transmitindo ao outro a energia de que cada um precisa para auxiliarem-se mutuamente para o fim final da feitura de um artista-operário, poder-se-á então cuidar de pormenorizar detalhes, estudando-os um a um.

Entre esses detalhes a serem estudados dever-se-ão incluir: 1. a idade e o vigor físico do educando para suportar o menor tempo de recreio; 2. o grau de instrução primária adquirida a fim de não prejudicar o maior número possível de horas na oficina; 3. a robustez intelectual para assimilar uma ilustração suficiente geral e especial para o seu ofício escolhido; estimular-lhe o interesse pelas oficinas prendendo-o assim à freqüência constante aos seus deveres escolares; a sopa escolar que facilitará o aproveitamento máximo do dia letivo; 4. o meio pelo qual poderá ser adotado para guiar o aprendiz incipiente no verdadeiro caminho para a escolha definitiva do ofício almejado; 5. o programa dos estudos racionalmente distribuídos e praticamente ensinados; 6. o horário organizado de tal modo que dê maior tempo de trabalho às oficinas, e outros tantos pormenores resolvíveis no decorrer dos trabalhos e que por estes sejam exigidos, sem que para isso se faça necessário reorganizar totalmente o ensino no seu conjunto, como soe acontecer.

Mais do que em outro qualquer estabelecimento de aprendizagem, podemos dizer que é ali, nos institutos profissionais, que se faz preciso pensar para agir a fim de produzir. E nos dirigiremos assim, conscientemente, para um destino superior que será a Nacionalização da nossa Arte Brasileira.

*Theodoro Braga, abril de 1923*

**FONTE:** *Revista A Educação*. São Paulo, ano 2, abril de 1923, nº 9. p.395-402.

## 16 O ensino das artes – por Theodoro Braga

### ANTECEDENTES

Povo de audácias e de navegação, de conquistas e de colonização, Portugal descobrira o Brasil coincidindo com o eclipse da civilização em que entrava a península ibérica, enquanto que o resto da Europa assistia ao deslumbramento do desabrochar da Renascença.

Compartilhando com o mesmo destino de decadência advindo daqueles países peninsulares, sofreu o Brasil, por larguíssimos anos, o resultado inútil do sistema de colonização imposto pelo governo de Portugal, transformado que foi num feudo agrícola, sem aspirações nem ideais. Desta forma o obscurantismo da metrópole tinha que se repetir fatalmente, porém, mais intenso ainda, na vida apagada e miserável de suas colônias. Não era esta sua grande colônia senão o país para onde se degradavam, “Couto e homizio” de que nos falam as ordens régias, garantindo todos os expatriados que aqui escolhessem sua definitiva moradia.

Durante os séculos XVI a XVII todo o ideal de progresso, em qualquer das províncias da inteligência humana fora perseguido ferozmente nas terras do Brasil, e longa seria a lista dos decretos e alvarás, resoluções e cartas régias, interdizendo todo e qualquer comércio e indústria, agricultura e manufaturas, artes e ciências, todo esforço, enfim, por parte dos que aqui procuravam melhorar as agruras da vida. Nada era permitido que pudesse concorrer com o que se fizesse em Portugal que tudo monopolizava com o único fito de encher o erário público para o uso exclusivo do Rei.

Desse modo conseguiu o governo da metrópole, nesse largo espaço de tempo, formar da sua extensa e riquíssima colônia da América Meridional uma grande tribo agrícola atrasada, restringindo o mais que pode a sua agricultura à lavoura da cana de açúcar e o seu trabalho à mineração do ouro e pedras preciosas. E se por qualquer eventualidade, alguma coisa de útil e de valor era oferecida por parte do Brasil, logo novos impostos, onerosos e proibitivos, caíam sobre os da terra, sufocando rapidamente todas as felizes iniciativas.

Não podia Portugal, inteiramente preocupado com as suas proveitosas viagens de conquista, durante justamente a eclosão formidável das artes no mundo ocidental, entregar-se no trabalho devido nesse elevado setor do espírito humano, e aquela época agitada de conquistas não lhe ensinou a criar escolas de arte, de estatuária, pintura e arquitetura.

E assim viveu três longos séculos o Brasil para quem tudo era negado; de modo que qualquer movimento espiritual nesse ambiente, ameaçador e ignorante, que

tivessem os naturais, por menor que fosse a aspiração de progredir, na pletera de vida que haveria de ser desenvolvida, era, pelos esbirros da metrópole, sufocado e extinto.

\* \* \*

Nesse meio assim obscuro, apenas, insinuando-se, aparece o jesuíta como o primeiro e único mestre do homem do novo continente descoberto: foi ele quem ensinou a metodizar o trabalho, a compor a família, a organizar o burgo, aconselhando, ensinando, dirigindo, à sua maneira, a incipiente vida de civilização rudimentar; foi ele que lançou a primeira semente das artes necessárias para o comércio da vida, sem que a metrópole nisso interviesse com o menor dos seus esforços, antes, se o tivesse sentido ou não se tivesse deixado dominar sub-repticiamente pela inteligência arguta dos da sociedade de Jesus, tudo teria sido confiscado, proibido e exterminado.

A história nos diz, por exemplo, através da correspondência mantida entre um desses apóstolos ao seu Geral, no começo do Século XVI, que “eles faziam vestidos e sapatos; sabiam curar, fazer casas e coisas de barro e outras semelhantes, nada se buscando fora de casa”; sabiam cultivar e ensinar as belas artes manufatureiras e mecânicas, fazendo com que os íncolas aprendessem com aqueles missionários que mais se avantajavam nas artes liberais; edificavam, sem auxílio de artistas, estranhos, seus magníficos colégios e templos, sobressaindo, entre estes, os das Missões do Uruguai, repletos de pinturas, esculturas e estatuária.

Não esqueçamos, entretanto que, na metade do século XVII, em terras de Pernambuco, um povo culto da Europa tentou transplantar para o Brasil todos os elementos de progresso e civilização que então engrandecia o Ocidente e que eram, sobretudo, o ensinamento das belas artes e o conhecimento das ciências exatas; não esqueçamos os vinte e quatro anos do domínio holandês, cuja colonização era totalmente inversa da de Portugal, baseando-se aquela na difusão popular das artes e das ciências experimentais, antes de tudo, como alicerce de toda civilização; todas as grandes artes ali foram exercidas e ensinadas por mestres de alto valor na sua grande época.

\*\*\*

Passemos sobre esses três séculos em que, apesar das contrariedades premeditadamente opostas pelo interesse da metrópole, o espírito brasileiro medrou, cresceu durante tanto tempo, ora em revoluções parciais, ora assistindo a eliminação dos seus homens superiores, para chegarmos ao começo do Século XVIII, ainda dentro desse arrocho que nos trazia escravos da metrópole.

Não fora aquele passado senão o preparar lento, porém seguro, que o destino nos impunha para melhor definir a raça dos que povoavam e cultivavam a grande raça brasileira, na previsão de épocas vindouras; desse modo a terra se enriquecera de

sangue e espiritualidade durante esses três séculos de sacrifícios sofridos, porém de tesouros armazenados.

A arte, manifestação superior do espírito humano, não podia germinar, evoluir e espalhar seus efeitos salutares de civilização e cultura num ambiente restrito como era o do Brasil, por força da prepotência utilitária e egoística da metrópole.

Nenhum operário de arte, exceto alguns jesuítas inteligentes e hábeis, era enviado para o Brasil, e o que poderia fortuitamente aqui aparecer era logo impedido de exercer a sua profissão liberal.

Entretanto, esparsos pelo país inteiro, vicejavam, esporadicamente, artistas brasileiros, empregando a sua arte, filha de sua própria predestinação, nos trabalhos de decoração de templos religiosos, retratos e esculturas e em construções de edifícios, quando a isso era permitido por ordem do governo de Lisboa.

O que nos vinha de lá eram soldados, campônios e degredados.

Aparecem, na segunda metade do Século XVIII, alguns artistas brasileiros, verdadeiros precursores da arte nacional, nas cidades de Salvador, no Rio de Janeiro, em Minas Gerais.

## PRÓDROMOS

O século XIX iniciara-se na Europa em meio de lutas internacionais, provocadas pelo gênio marcial do até então invencível homem de guerra Bonaparte.

Por todos os lados espalhara-se o terror, a desordem e a inquietação. A tão grande flagelo não podia escapar o reino de Portugal, aliado incondicional da Inglaterra, e para ele se voltaram as vistas do famigerado corso, sempre vitorioso. Chegada a notícia à Corte portuguesa de que as forças napoleônicas tinham invadido o norte de Portugal, a população de Lisboa, ficara completamente anarquizada. A monarquia, na pessoa do monarca e áulicos, abandonara a pátria, fugindo do Atlântico a fora, em busca do Brasil, para um refúgio seguro.

Com efeito, em 1808, boquiaberto e curioso, assistiu o povo do Rio de Janeiro à chegada e ao desembarque de toda a corte do príncipe regente D. João.

“Lançada de Lisboa, diz Jean Baptiste Debret, a corte portuguesa gozava desde 1808 perfeita tranqüilidade, quando D. João VI resolveu fixar de vez a sede da monarquia no Brasil, e para isso elevou-o à categoria de Reino por decreto de 16 de novembro de 1815, sentindo desde então a necessidade de introduzir a indústria européia e fecundá-la pela influência das Belas Artes para o que mandou o seu embaixador Marquês de Marialva (assessorado por Humboldt) contratar em Paris, por intermédio do Instituto de França, artistas que fundassem a Academia.”

Fora isto a razão de ordem da existência desse instituto de ensino das artes que o então Ministro da Marinha e Exterior, Antonio de Araújo de Azevedo, conde da Barca, inspirara ao príncipe regente como elemento primordial e inadiável para o progresso de seu novo reino.

1816 – Somente em 1816, tratou o monarca de iniciar o movimento em prol do ensino metodizado das artes no Brasil. Entretanto, a leitura feita do primeiro decreto real de 12 de agosto de 1816, quando El-Rei pensou na necessidade dos habitantes em fazerem – “o estudo das Belas Artes com aplicação e referência aos ofícios mecânicos, cuja prática, perfeição e utilidade depende dos conhecimentos teóricos daquelas artes e difusivas luzes das ciências naturais, físicas e exatas e querendo para tais úteis fins aproveitar desde já a capacidade, habilidade e ciência de alguns estrangeiros beneméritos, que têm buscado a Minha Real e Graciosa Proteção, para serem empregados no ensino da instrução pública daquelas artes: Hei por bem, e mesmo quando as aulas daquelas artes e ofícios que Eu Houver de Mandar estabelecer, se pague anualmente por quartéis a cada uma das pessoas declaradas na relação inserta neste Meu Real Decreto, e assinada por Meu Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e de Guerra, a soma de oito contos e trinta e dois mil réis, em que importam as pensões, de que por um efeito da Minha Real Munificência e Paternal zelo pelo bem público deste Reino, lhes faço mercê para sua subsistência, pagos pelo Real Erário, cumprindo desde logo cada um dos ditos pensionários com as obrigações que devem fazer base do contrato que ao menos pelo tempo de seis anos hão de assinar, obrigando-se a cumprir quanto for tendente ao fim da proposta Instituição Nacional das Belas Artes aplicadas à indústria, melhoramento e progresso das outras artes e ofícios mecânicos...” tem-se a sensação de que o contrato feito com os mestres franceses não fora feito em Paris, antes, pelo contrário, fora elaborado com eles aqui no Rio, vindos em busca da real e graciosa proteção.

O que é fora de dúvida é que desse conjunto de grandes artistas da França foi que nasceu o movimento coeso e uniforme que lentamente foi formando, metodizando, desenvolvendo e caracterizando o núcleo de artistas brasileiros que é hoje uma segura realidade.

\* \* \*

Devidamente aparelhados para o mister de ensinar as Belas Artes, partiram do Havre em 22 de janeiro de 1816, com destino ao Rio de Janeiro, onde chegaram a 26 de março uns e em datas posteriores outros, os artistas franceses e seus ajudantes, formando assim um conjunto composto de Joachim Le Breton (1760-1819), secretário do Instituto de França, na qualidade de diretor acadêmico; Augusto Henri Grandjean de Montigny (1776-1850), arquiteto; Nicolas Antoine Taunay (1755-1830), pintor de

batalhas e paisagista; Jean Baptiste Debret (1768-1845), pintor de histórias e cenas de costumes locais; Felix Emile Taunay (1795-1881), pintor de história; Auguste Marie Taunay (1768-1824), estatuário; Charles Simom Pradier (1768-1848), gravador; os irmãos Marc e Zeferin Ferrez, escultores; François Bonrepos, escultor; François Ovide, mestre de mecânica; Louis Meunier, Charles Henri Levasseur e Pierre Dillon; completava a ilustre missão um discípulo dileto do grande musicista Haydn, Sigismund Neukomn, compositor insigne.

A estas figuras outros artistas e profissionais das artes menores contavam-se como elementos indispensáveis para a organização completa de uma academia; assim vieram também Nicolas Magliori Enout, mestre serralheiro; Pillite, mestre surrador de peles e curtidor; Jean Baptiste Level, empreiteiro de obras de ferraria e construção naval; Fabre, curtidor; Louis Joseph Roy e seu filho Hippolyte, fabricantes de carros, etc.

Antes de deixar Paris, Le Breton, comprara uma preciosa coleção de cerca de 54 quadros, afim de vender ao governo do Brasil para, com eles, constituir a futura pinacoteca que deveria pertencer à Academia de Belas Artes. Dessa coleção faziam parte telas de Eustache Lemos Sueur, Charles Lemos Brun, Jean Jouvenet, Nicolas Poussin, Canaletto, Carlo Dolci, Guerchino, Carlo Maratta, Sebastian Bourdon, etc., e algumas cópias dos mais célebres autores italianos.

\* \* \*

Assim, com a presença dos grandes mestres franceses novo horizonte se abria à atividade dos que, sem recursos, almejavam possuir elementos fortes e valiosos para o completo aprendizado da arte escolhida; já não se fazia mister a dispendiosa viagem à Lisboa como até então se era forçado a fazer, raramente entre os que se dedicavam às artes e que podiam dispor de cabedais ou de protetores poderosos.

Como vimos, o decreto de 12 de agosto, instituindo as primeiras *Aulas de Arte* que faziam "parte integrante da escola de Ciências e Artes e Ofícios que se ia mandar estabelecer" impunha claramente como objetivo necessário "o estudo das Belas Artes e dependente de seus conhecimentos teóricos e perfeição dos ofícios mecânicos e da indústria", nomeava aqueles mestres professores da nova instituição oficial de ensino público.

Pela súmula dessa régia resolução antevia-se a criação de uma Universidade.

É, pois, a partir de 1816 que o Brasil se liberta espiritualmente do obscurantismo em que viveu, para, olhos abertos e alma em êxtase, transportar-se par um mundo iluminado que até então não conhecera, diante das lições dos mestres que traziam da Europa civilizada os ensinamentos completos de tudo que se liga às grandes Artes.

1817 – em 25 de junho falecia o grande ministro conde da Barca e com o seu desaparecimento todo aquele movimento da criação das aulas de arte cai no desamparo e oposição oficiais.

Diante de tão inexplicável procedimento do Governo abandonando completamente os artistas que chamara para a obra ilustre, reclamaram eles tantas vezes, porém inutilmente. É assim que Charles Simon Pradier não demorou em voltar para a França em 1818 e Joachim Le Breton retirou-se para o arrabalde do Rio, o Flamengo, tendo perdido o direito a seu cargo no Instituto de França e a 9 de junho de 1819 falecia em seu retiro, sem ter podido dar à fundação da academia de arte a que fora encarregado, todo o seu zelo e competência, porque assim o entendera a invencível indolência portuguesa.

1820 – em 21 de agosto de 1820 rebenta uma revolução no Porto em que se exigia a volta ao reino do monarca ausente; essa revolução exigia também da Coroa uma constituição para Portugal.

Por instâncias do visconde de São Lourenço, promulga D. João VI o decreto de 12 de outubro de 1820 pelo qual ficava “estabelecido em benefício comum nesta cidade e Corte do Rio de Janeiro, uma academia que se denominará Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil, e que dela tenha inspeção o Presidente do meu Real Erário, propondo-me para ocuparem os lugares de professores e substitutos de cada uma das aulas das sobreditas artes reunidas e seus respectivos ordenados, não somente os artistas estrangeiros que já recebem pensões à custa da Minha Real Fazenda, mas todos aqueles dos meus fiéis vassallos, que se distinguirem no exercício e perfeição das referidas artes, e as mais pessoas que forem necessárias para o ensino, progresso e adiantamento dos alunos da mencionada academia, cujos trabalhos e ensinamentos serão feitos em conformidade dos estatutos que com este baixam, assinados pelo Meu Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino”.

Do mesmo modo que a primeira tentativa esta segunda também não chegou a ser iniciada.

Não terminara o ano e D. João VI baixava outro decreto, datado de 23 de novembro de 1820, cujo teor é o seguinte:

Falecendo Le Breton em 1819, no ano seguinte chegou a Corte o Sr. Henrique José da Silva, pintor assaz conhecido pelo seu talento e produções na cidade de Lisboa, a solicitar um despacho para seu filho; e chegando ao conhecimento do Exmo. Thomaz Antonio de Villa Nova Portugal, o quanto era abalizado em pintura e desenho este insigne artista, o convidou a ficar nesta corte, oferecendo-lhe o lugar que escolhesse na Academia, e a Diretoria das aulas, vaga por falecimento de Lemos Breton. Como não se achava nomeado o lente de desenho, escolheu esta cadeira, e então lavrou-se o decreto de 23 de novembro de 1820, no qual ordenava Sua Majestade que sendo conveniente entrar em efetivo exercício algumas das classes dos estatutos da Academia e Escola Real de Belas Artes os mandava entrar em efetividade, observando-se os estatutos, que baixarão assinados pelo dito Exmo. Secretário de Estado dos

Negócios do reino; eis a relação das pessoas de que faz menção o dito decreto:

Lente de desenho, Henrique José da Silva.....	800\$000
E como diretor das aulas .....	200\$000
Secretário da Academia, Luiz Rafael Soyé .....	800\$000
Lente de pintura histórica, João Batista Debret .....	800\$000
Dito de paisagem, Nicolau Antonio Taunay .....	800\$000
Dito de escultura, Augusto Taunay.....	800\$000
Dito de Arquitetura, Augusto Vítório Grandejean de Montigny .....	800\$000
Dito de mecânica, Francisco Ovide .....	800\$000

Pensionários de desenho e pintura:

Simplício Rodrigues de Sá .....	300\$000
José de Cristo Moreira.....	300\$000
Francisco Pedro do Amaral.....	300\$000
Dito de escultura, Marcos Ferrez.....	300\$000
Dito de gravura, Zeferino Ferrez.....	300\$000

Era esta a terceira tentativa, através dos decretos reais, que se fazia para a realização da existência da academia de belas artes. Por este decreto estavam assim nomeados os mestres que deveriam compor o seu corpo docente; faltava, porém, corporizá-la com a instalação e inauguração das suas aulas.

O esquecimento dos eminentes mestres franceses para a direção da instituição era uma profunda injustiça, tanto mais quanto a escolha feita sobre a pessoa de Henrique José da Silva não correspondia, de maneira nenhuma, ao elevado fim do estabelecimento de instrução pública; fora antes um ato de humanidade ou de misericórdia por parte do ministro amigo, pois Henrique José da Silva era um pobre artista português, carregado de grande família sem recursos. Não fora um gesto de justiça a escolha feita, a qual deveria recair sobre um artista competente, quer como professor quer como administrador.

Disto resultou uma profunda inimizade entre ele e os demais artistas escolhidos para os encargos de professorado. A primeira coisa que Henrique José da Silva fez, foi, protegido como era, dominar a situação, impedindo a liberdade de ação dos demais colegas, criando assim um ambiente de desinteligência entre todos contra ele.

De posse do cargo para que tinha sido nomeado, Henrique José da Silva tratou logo de achar uma casa para a instalação do novo estabelecimento, o que conseguiu, obtendo para isso que fossem adaptadas umas casas de propriedades do Núncio Apostólico; infelizmente, porém, os acontecimentos políticos advindos em 26 de fevereiro de 1821 e dias seguintes, não permitiram, ainda dessa vez, a realização de tão desejado acontecimento.

“Por essa época quis o Imperador, diz o Diário Fluminense (1828), condecorar um artista com o título de pintor da sua imperial câmara, e escolheu Henrique José da Silva; quis dar um professor de desenho a sua augusta filha, a Rainha de Portugal, e escolheu

Simplicio Rodrigues de Sá; quis nomear um pintor chefe das decorações dos paços imperiais, e nomeou Francisco Pedro do Amaral; quis, finalmente, um arquiteto da sua particular confiança, e escolheu Pedro José Pezerat”.

Como se vê, não tinha a simpatia dos ministros do príncipe regente a colônia de artistas vindos da França.

O que foi a desastrosa nomeação de diretor na pessoa de Henrique José da Silva, di-lo-ão os fatos posteriores em que, nada fazendo, antes, tudo contrariando para o progresso do ensino das artes, quanto de estacionário provocou semelhante indivíduo; entretanto, muitos fizeram pelo ensino e pelos artistas brasileiros incipientes, aqueles mestres franceses, embora abandonados, quiçá perseguidos pela intriga de tão famigerado diretor.

Quanto a Nicolas Antoine Taunay, que deveria ter sido naturalmente indicado para aquela sucessão de Le Breton na diretoria da Academia, não querendo ter contacto com tão definida incapacidade, regressou, em princípios de 1821, para a França, não desejando renovar a licença que lhe fora concedida pelo Instituto de França.

#### CURSO DE APRENDIZADO DAS ARTES

Forçado por várias causas, o príncipe D. Pedro resolve romper definitivamente com a corte de seu pai e, com o grito de “Independência e Morte”, à margem do regato Ipiranga, em São Paulo, aos 7 de setembro de 1822, separando deste modo o Brasil da sujeição portuguesa, proclamando-o independente como nação política, cria uma nacionalidade nova.

A Pátria Brasileira despertava assim do torpor trissecular dentro da aurora de sua independência. Não tinham esmorecido os seus pro-homens; faltava, porém, nacionalizá-la.

Entretanto, a luta entre o elemento português até então dominante continuava mais acerba e intransigente. O país vivia dentro das mais terríveis condições econômico-financeiras, aumentadas pelo sombrio horizonte que se antepunha a todo esforço, devido à transformação política, rapidamente levada a efeito, por que acabava de passar.

Contudo, a Academia de Belas Artes e, com ela, todos os artistas, continuavam num ambiente de abandono, pois que aquela era ainda um mito e estes, amparados apenas pelos mestres franceses, guiados por Debret, sofriam a prepotência do isolado diretor assessorado pelo seu secretário.

Apesar dessa vida de incerteza e de cuidados, estudavam os discípulos de tão eminentes mestres e este não desmentiam à missão a que se dedicavam, produzindo

sempre em todos os ramos da arte. Mas essa dúvida comum pelo que poderia acontecer não impedia, entretanto, que novas iniciativas despontassem de espíritos patriotas, assim, nesse ano, aparecem os "Anais Fluminenses", revista que se preocupa com as ciências, artes e letras, órgão que era de uma sociedade filotécnica do Rio.

1823 – É o próprio Imperador, o cidadão do novo Império que primeiro, em público, tem um nobre gesto em prol da arte nacional, enriquecendo-a com telas valiosas quando lê a sua *Fala do Trono*, ao abrir a sessão do Senado e na qual, estendendo-se sobre os mais importantes e vários assuntos de interesse nacional, se refere à galeria de belas artes, com excelentes pinturas, umas que comprara outras que existiam no tesouro público e outras ainda de sua propriedade e que para lá enviara para fazer parte do seu patrimônio.

Ainda por ocasião dessa sessão da Assembléia Constituinte, José Feliciano Fernandes Pinheiro, depois Visconde de São Leopoldo, propunha a criação, o mais cedo possível, de uma universidade, pelo menos, e essa proposta ficou sendo o ponto inicial para a criação dos atuais cursos jurídicos.

"Ao fundamentar a sua proposta (cita o Dr. Alfredo Varejão), disse Fernandes Pinheiro não duvidar da elevada conta em que a constituição a ser votada pela assembléia havia de ter do assunto – o interesse pelo ensino público.

"O assunto provocou a atenção dos maiores parlamentares da época: Silva Lisboa, Fernandes Pinheiro, Carvalho e Melo, Araújo Lima, Montezuma, Antônio Carlos, Teixeira de Gouveia, Ferreira França, Almeida e Albuquerque, Carneiro da Cunha e Costa Bastos.

"José Bonifácio, não se fazendo ouvir, escreveu uma memória tratando principalmente do regime e organização das Universidades já criadas.

"Silva Lisboa, de variadíssima cultura, aceita o alvitre de Ferreira França que congrega as Artes na Universidade, dizendo que, "sem as artes não se edifica a cidade". "Assim se removerá o cisma com que até agora, por vaidade e injustiça, se separaram as ciências e belas letras das artes, não sendo, aliás, cada arte mais do que uma ciência prática, em que nas operações mais ajuizadas se proporcionam meios e fins para imediato uso e proveito da vida.

Referindo-se à visita feita ao museu, para a qual convida todos os seus colegas, diz Silva Lisboa; "ali, onde entre as suas coleções úteis e ricas, acharão em miniatura todas as artes primitivas com seus respectivos instrumentos.

"Todos sentirão o que eu senti quando as vi; parecia achar-me no centro da sociedade civil. À vista desses moldes, se convence de que tudo quanto se acha de magnífico na indústria humana, não é mais do que o efeito do progresso e refinamento das artes cada vez mais e mais mostrando os prodígios da divisão e perfeição do

trabalho, que, aliás, não só o vulgo, mas os que se reputam doutos anatematizam com o baldão de luxo. Aí vê-se que as obras das mãos dos homens só manifestam a imitação da infinita variedade de das obras da natureza, isto é, da infinita sabedoria e bondade de seu autor, que, se bem se diz nas sagradas letras, parece que brincou na terra para a delícia dos homens.

“Enfim D. João VI havia destinado estabelecer nesta corte um colégio das artes e um instituto politécnico e até mandando vir, com a pensão de 1:400\$ a um bem conhecido sábio francês, Mr. Le Breton, que foi secretário da classe das artes do Instituto de França.

Respondendo Silva Lisboa, ao fazer a apologia da arte, a Antonio Carlos, que, dele discordando, excluía da projetada Universidade as *artes de luxo* e nomeadamente a da pintura, dizendo que não carecíamos de Apeles e Rafaéis, diz o seguinte: - “Não pensavam assim os fundadores do instituto politécnico de Paris: Já Aristóteles, no seu plano de educação liberal, recomendava o ensino de desenho. É hoje vergonha ver portos, montes, vales, plantas, animais e não saber desenhá-los. Que é luxo senão a *perfeição do trabalho* o qual é o efeito da inteligência e mãos dos homens, imitando as maravilhas da natureza? Se recusarmos o luxo, teremos que fechar os portos aos estrangeiros. Visto que a maior parte das produções territoriais do Brasil, que se lhes dão em troca de seus artigos de luxo, o são também como o açúcar, tabaco, o cacau, etc., que não são necessários à vida, porque milhões de homens têm vivido sem eles. Até os nossos selvagens ostentam o seu luxo, ornando-se com penas de ave e pintando-se com urucu.

Sem dúvida, por ora não virão ao Brasil Apeles e Zêuxis; mas não deveremos desaproveitar a aula de desenho que o governo passado já tinha criado, sendo professor um natural dessa corte, que foi aprender em Roma, por pensão real, a liberal arte da pintura”. E recomendava, com vivo empenho, o estudo especializado do desenho.

E interessando-se por introduzir no programa da Universidade as belas artes, tanto as artes aplicadas quanto as artes maiores, Silva Lisboa revoltava-se contra o sistema clássico das quatro faculdades que a formavam: a de filosofia, de teologia, de Direito e de Medicina.

Esse seu modo de agir indicava nele o verdadeiro precursor da universidade atual, como se pratica modernamente nos Estados Unidos, em que nada é impedido; ao contrário, nada a coage nas especulações científicas; antes, se identifica com a nação como expressão dessa força viva.

“Silva Lisboa fizera mais ainda; com a visão de estadista (continua o Dr. Alfredo Varejão), sentira o que deveria suceder em 1851, quando a Inglaterra verificara o estado de atraso em que viviam as suas indústrias e, sobretudo, a sua indústria com caráter

artístico; verificara que estava inferior, diante dos trabalhos apresentados na Exposição Internacional daquele ano, às demais nações, como a França, Bélgica e Itália.

“Tratando de investigar a causa de semelhante fato, devido, sobretudo, à deficiência da instrução pública e mais ainda defeitos na educação do ensino das artes do desenho, não demorou em remover as causas desse mal com sábias providências, criando, entre outros, o Museu de Kensington; dentre em pouco a Inglaterra voltava a recuperar a sua antiga posição, suplantando todas as demais nações.

“A lição de fora, da Inglaterra, foi bastante divulgada entre nós; a lição de casa, a lição de Silva Lisboa, essa foi esquecida até hoje.”

Era, entretanto, a cultura já definida no Brasil que começava a exigir com urgência a fundação das universidades.

O país personalizava a sua nacionalidade.

Dias depois, D. Pedro I dava o golpe de Estado, dissolvendo, por decreto de 12 de novembro de 1823, a Assembléia Geral Constituinte Legislativa.

Meses depois oferecia o imperador a carta constitucional, liberalíssima para aquele tempo, prometendo dar ao país “colégios e universidades onde seriam ensinados os elementos das ciências, das belas letras e das artes”.

O Ministro do Império, atendendo ao pedido de Debret, cansado por longa e propositada demora por parte de Henrique da Silva, que impedia a matrícula no curso das artes aos alunos que não fizessem previamente cinco anos de desenho, resolveu ceder aquele artista uma sala do edifício, ainda não terminado mas destinado à Academia.

Com essa permissão, Debret abriu um curso livre de pintura, ali começando a ensinar a alguns alunos, na maior parte brasileiros; esse grupo era formado Francisco Pedro do Amaral, Manoel de Araújo Porto Alegre, Francisco de Souza Lobo, José da Silva Arruda e José Carvalho dos Reis; Simplicio Rodrigues de Sá e José de Christo Moreira, portugueses e Affonso Falcoz, francês. Essa lista de seus alunos enumera-os Debret na sua obra sobre o Brasil.

Foram esses os primeiros artistas que completavam a sua educação artística com um curso regular de arte, seguro conhecimento de desenho e com uma maneira técnica acadêmica.

A construção do edifício para a academia continuava, entretanto, paralisada. A preciosa coleção de telas de mestres franceses e italianos que Le Breton trouxe e que o governo adquirira para iniciar a pinacoteca jazia atirada em úmido local, por mais de seis longos meses, vindo finalmente a apodrecer por tão proposital descaso da diretoria.

“Tal vandalismo, diz Debret, que merecia destituição do diretor, valeu-lhe, pelo contrário, um acréscimo de fortuna, pois obteve, graças à restauração da malsinada coleção, que lhe dessem a hospitalidade no Museu e, por cima de tudo, uma gratificação a título de restaurador dos quadros da Coroa”.

1824 – O Ministro do Império, conselheiro Maciel da Costa, assegurando a Debret toda a sua dedicação nos trabalhos que este artista empregava em prol da arte de Academia, encarrega aos seus professores que lhe apresentassem um projeto do plano de organização para a referida Academia. Atendera-o o pintor Debret, aliás o único publicado, porém em 1827.

Embora lentamente, vinha se cuidando do edifício da Academia, até que o Ministro do Império, Estêvão de Resende, depois marquês de Valença, conseguiu ultimar a sua construção, verdadeira obra prima de arquitetura, que por si só imortalizaria o nome de seu autor que foi Grandjean de Montigny.

Estava terminado o edifício, o templo de arte que seria o centro convergente para os que aspiravam ao apostolado das grandes artes e ao mesmo tempo o lugar de onde deviam partir os seguros e profundos conhecimentos técnicos ao par de uma educação estética caracteristicamente nacional; faltavam-lhe, porém, os últimos acabamentos.

Assim, por decreto de 17 de novembro, tendo representado o diretor da Academia que o edifício contíguo ao Tesouro Público, em que residia então o lente de pintura, Debret, tinha as proporções necessárias para nele se estabelecer a mesma Academia, cujas aulas tinham sido, em proveito de todos, mandadas abrir com a máxima brevidade, o Imperador mandara que procedesse no dito edifício as obras necessárias nas quatro salas precisas para as diferentes classes de estudos.

Assume a cadeira de professor de escultura João Joaquim Alão, substituindo Augusto Taunay, seu antigo professor, nomeado por decreto de 12 de novembro.

1825 – Para salvar a preciosa obra “*Flor Fluminense*”, do padre Fr. José Maria da Conceição Velloso, representou ao monarca Fr. Antônio d’Arrabida sobre a necessidade de se não deixar perder tão rico patrimônio artístico e científico quanto à glória do Império e à utilidade e instrução dos seus habitantes; não tardou o Imperador em atender tão justa representação e pelo seu decreto de 25 de abril, mandou que fosse ela impressa no Rio e em Paris todos os desenhos que enriqueciam o volume e que eram 170 magníficas iluminuras executadas por Fr. Francisco Solano, artista fluminense que viveu ainda no começo do século XIX.

Em março, o Senado da Câmara do Rio esposou, com entusiasmo, a idéia aventada, em outubro passado, pelo *Despertador Constitucional*, da ereção de uma estátua a D. Pedro I, como reconhecimento nacional, e em julho desse ano, ainda, ficou organizada uma grande comissão composta de eminentes personagens da época para

organizarem um plano do monumento; a ele concorrera Gradjean de Montigny. Infelizmente, porém, todo aquele entusiasmo foi arrefecendo, substituindo-se pelo movimento político que então empolgava a Corte e o Brasil inteiro.

1826 – Cabe ao visconde de São Leopoldo a glória de ter sido o Ministro do Império que não regateou esforços, que não procrastinou medidas na propagação da instrução pública, na difusão do ensino.

Nas esquecendo o quanto se fazia indispensável o amparo oficial para a instituição de arte, iniciada com a chegada dos mestres franceses, assina a lei de 9 de setembro, mandando que se executem os novos estatutos da Academia.

Nesse mesmo mês, manda o Imperador, por decisão do Ministro do Império, ordem ao diretor da Academia que no dia 19 de outubro se verifique a abertura da Academia de Belas Artes, tomando para isso as providências e medidas necessárias a fim de que esta imperial determinação fosse escrupulosamente executada.

Os estatutos da Academia, que foram aprovados e mandados que fossem observados por decreto de 23 de novembro de 1820, tinham-se perdido; a lei de 9 de setembro acima citada desconhecia esse fato; a 30 desse mês ainda, o Ministro do Império, tendo ciência de que o oficial maior da Secretaria, Theodoro José Biancardi, possuía uma cópia exata daqueles estatutos, mandou que se remetesse tal cópia ao diretor da Academia para que este observasse e mandasse observar o que ali se achasse estabelecido, enquanto se não formassem novos estatutos.

### ORIENTAÇÃO DO ENSINO DAS ARTES

Não é possível destacar na história das artes no Brasil a orientação dada ao ensino dessa primacial matéria de instrução pública, no momento histórico em que, após a transformação radical por que passou a pátria brasileira, tudo se consolidou e se definiu em torno da Academia de Belas Artes concentrando-se na corte do Império.

Assim, pois, procurando conservar o sabor todo especial com que se caracteriza a elaboração dos primeiros estatutos para aquela Academia, vincando o ambiente intelectual de então, sentindo-se, na forma e no fundo, o momento preciso do estado de transição entre um passado obscuro de energia tresmalhadas e um futuro de esperanças realizáveis dentro de uma orientação educadora, alterando apenas o mínimo possível, para melhor facilitar a concatenação do assunto, reproduziremos esse documento que é ao mesmo tempo uma plataforma didática e um estatuto administrativo; é também uma página da história da artes no Brasil e sobretudo dentro do espaço histórico limitado.

“A Decisão da Secretaria do Império n. 135 de 30 de setembro de 1826 manda

executar os estatutos da Imperial Academia de Belas Artes, estabelecida no Rio de Janeiro.

“O diretor da Academia deveria ser o primeiro pintor da Imperial Câmara, ocupando a cadeira da aula de desenho por ser este estudo essencial nas artes e na pintura e escultura; além deste havia os professores de pintura histórica, escultura, arquitetura civil, gravura e mecânica.

“Os estudos eram divididos em seis classes: 1º, desenho de figura, paisagem e ornamentos; 2º, pintura histórica, retratos e ornamentos; 3º, escultura de figuras e ornamentos; 4º, arquitetura civil, perspectiva e geometria prática; 5º, gravura em diversos gêneros e 6º, mecânica. As classes onde tais matérias eram ensinadas deveriam ter a decoração própria para o ensino público das mesmas, e cada uma delas teria o seu professor respectivo, o qual era obrigado a fazer observar escrupulosamente a seus discípulos as condições impostas nestes estatutos.

“Pela manhã seriam dadas as aulas de desenho, pintura e escultura e á tarde as de arquitetura, gravura e mecânica.

“Como era da maior importância, para o adiantamento e progresso dos que se aplicavam à pintura e escultura, o estudo de modelo vivo, haveria todos os dias de manhã uma hora deste estudo, das 8 às 9. Os professores de desenho, pintura e escultura presidiriam por seu turno em cada mês, em cujo tempo lhe competia à composição da atitude do modelo, e corrigir o desenho a todos que para esse fim o consultassem.

“Pertencia-lhe igualmente no seu mês o governo interino dessa sala, que teria o título de *Aula de Nu*, ordenando tudo que fosse necessário para manter a boa ordem.

“Seriam admitidos ao *estudo de nu* os discípulos das aulas que seus respectivos professores achassem que estavam mais adiantados; também seriam admitidos artistas de fora, ainda que fossem estrangeiros, contanto, porém que se habilitassem com uma licença por escrito passada pelo diretor da Academia.

“Na *classe de desenho* ensinar-se-ia o da figura, paisagem e os ornamentos conforme a inclinação e vontade que cada estudante manifestasse para seguir diversos ramos de que se compõem as artes de imitação, devendo aplicar a este estudo o tempo de três anos, findos os quais deveria fazer exame, para o que faria um desenho de qualquer objeto natural, isto é, se na figura faria um desenho, cópia de modelo vivo; se de paisagem, faria uma vista de qualquer sítio conhecido nos diversos contornos desta cidade; se de flores ou pássaros igualmente seriam cópias dos natural e não de estampas ou de exemplares de outros artistas, pela razão de que na cópia do natural se conhece melhor o grau de adiantamento dos que se aplicam.

Na *classe de pintura*, o estudo dividir-se-ia em cursos particulares e públicos; estes se fariam de dois em dois anos no tempo em que durasse o concurso.

Os cursos particulares de pintura histórica seriam praticados diariamente. O professor dessa aula ensinaria a fazer aplicação dos princípios de teoria e prática; faria conhecer ao discípulo os três principais pontos a que se reduz a ciência desta arte, que vem a ser a composição, desenho e colorido; que em todos os gêneros de pintura é necessária a invenção para a escolha dos assuntos que são próprios de cada gênero e as três espécies de invenção, isto é, a *histórica*, que consiste não só nos assuntos tirados da história, mas também na representação de todos os objetos verdadeiros e reais do mesmo modo que a natureza os apresenta, como animais, flores, frutos, paisagem, etc.; a *alegórica*, que consiste na escolha dos assuntos que servem para expor por inteiro ou em parte, diversas coisas do que eles realmente são, tal como as virtudes, as paixões, a fortuna, etc.; e a *mística*, que consiste na escolha dos assuntos relativos à religião, que serve para representar, de baixo de figuras ou imagens sensíveis, algum dogma ou mistério. Além destes preceitos gerais de invenção aplicáveis a todas as Belas Artes, ensinar-se-iam as regras peculiares da pintura, isto é, composição que se pode dividir em três partes: 1ª, a ordem sábia e engenhosa dos objetos que cada assunto oferece; 2ª, a distribuição na qual se deve observar religiosamente o costume; 3ª, os grupos, que consistem na reunião de muitos personagens ou outras quaisquer figuras em um mesmo lugar, cuja reunião de todos os grupos particulares deve produzir um grupo geral que se chama o todo, no qual todo consiste a perfeição ou o sublime da composição prática do quadro fundado sobre a bela harmonia de todas as suas partes entre si.

“Depois passar-se-á ao colorido, por ser uma parte muito necessária a pintura, a qual compreende os artigos seguintes: 1º, o conhecimento das cores simples e naturais; 2º, a simpatia e antipatia natural que se acha entre essas cores; 3º, a mistura das cores simples e primordiais para produzir as cores mistas e outras graduações de quaisquer cores; 4º, o conhecimento das cores locais, ou das que tomam os objetos, cada um em particular, relativamente à sua colocação ou do lugar em que eles ocupam; 5º, a maneira de empregar habilmente todas as cores e as suas diversas misturas; 6º, o conhecimento do claro-escuro ou os efeitos de sombra e luz que formam um ponto capital em toda a pintura; finalmente, a expressão das paixões e dos sentimentos da alma será também outra parte importante da pintura; sem ela tudo em um quadro vem a ficar frio, sem graça e desanimado.

“O *retrato*, cujo pincel goza da vantagem de recomendar à posteridade os homens ilustres de todas as classes e de que resulta tanto bem à sociedade, deve patentear nos seus quadros um exato desenho e um colorido rival da natureza, tendo sempre em vista as regras de perspectiva, enriquecendo as suas composições com acessórios próprios da pessoa retratada. São estas as regras que o professor deveria transmitir a seus

discípulos, exemplificando a maneira de pintar os diversos vestuários, como veludos, sedas, corpos d'armas, etc., pois todos esses objetos têm vários estilos a seguir.

“É evidente que a teoria e a prática formam o bom artista; mas é indubitável que a prática é preferível nas artes de imitação porque a teoria ensina os conhecimentos especulativos; se, porém, se lhe ajunta a prática, começa-se então a ver com os próprios olhos, marcha-se com confiança e consegue-se a exatidão, porque a prática é o complemento de toda a ciência, destrói prejuízos, dá regras seguras, fornece recursos abundantes e produz no pintor a firmeza do pincel que faz achar fácil e praticável o que os outros só versados na lições teóricas julgaram impossível. Finalmente, da prática nasce a prudência e perfeição das belas artes.

“A *paisagem* é um dos gêneros de pintura dos mais agradáveis das artes, e o vastíssimo terreno do Brasil oferece vantagens aos artistas que viajando pelas províncias, tirarem uma coleção de vistas locais, tanto terrestres, como marítimas. O professor desta classe deveria ensinar a teoria, explicando os preceitos da perspectiva aérea, e o efeito de luz nas diversas horas do dia, conforme a altura do sol, por serem mui distintos os quatro tempos do dia. Além do estudo dos reinos animal e vegetal, muito necessário ao pintor de paisagem, exemplificariam aos discípulos a maneira de pintar as nuvens, árvores, águas, edifícios, embarcações e todos os mais objetos que entram na composição de uma vista terrestre ou marítima.

Quanto às *flores* seria muito agradável e interessante o estudo das flores, particularmente no Brasil, onde a natureza é tão pródiga na variedade delas e dos frutos e plantas, muitas ainda desconhecidas; aos que se aplicarem a este ramo de pintura, o professor faria copiar alguns quadros da escola flamenga para adquirirem o bom estilo e depois faria copiar do natural, para o que o diretor do Jardim Botânico prestar-lhe-ia gratuitamente as flores ou plantas que lhe fossem pedidas para este fim.

“Em se tratando de *animais*, para se conseguir a perfeição nesta parte da pintura, era necessário o estudo do natural; porém, como se torna quase impossível que os animais vivos se prestem com precisa quietação para se copiar, havia o recurso de se estudar pelos mortos preparados pela arte para as coleções dos museus; neste caso, o diretor do Museu de História Natural emprestaria aos alunos da Imperial Academia os animais e produtos que lhe fossem requisitados pelo professor de pintura para se copiarem; e logo que acabarem as ditas cópias se restituíriam, tendo toda a cautela para não se danificarem. Destas cópias se poderia fazer uma coleção a ser gravada na mesma Academia. Adquirindo, por esta forma, fama os seus autores e extração os seus trabalhos.

“Quanto à *decoreação*, os que se aplicassem a este gênero deveriam estudar a figura, flores, frutos e animais, etc., porque de todos esses objetos se compõem as

decorações, que se tornam tão necessárias em uma corte, onde o luxo é menos arbitrário do que se pensa. Toda a decoração deve reunir um objeto de utilidade; por isso, aperfeiçoar o gosto nas decorações é de muito proveito, cuja perfeição reside no simples, e no bem feito. Apesar de todos os caprichos das modas, ela volta sempre a estes dois pontos essenciais, ainda que as formas do uso variem de contínuo, porque não repousam senão nas idéias de um belo imaginário. Para que o discípulo possa adquirir a perfeição de fantasiar, o professor far-lhe-ia copiar os arabescos das lojas do Vaticano, compostos pelo grande Rafael d'Urbino.

Na classe de escultura os alunos freqüentariam a aula de desenho três anos, findos os quais passariam à de escultura, aprendendo aí o maquinismo próprio desta arte, cujos estudos se fariam copiando em barro peças de baixo-relevo e de relevo inteiro. Preparado assim, o aluno passaria à prática de esculpir em madeira e aprenderia os preceitos relativos à composição do baixo-relevo e dos grupos. Deveria igualmente aplicar-se ao conhecimento das regras das cinco ordens de arquitetura: Torcana, Dórica, Jônica, Coríntia e Compósita, assim como as de composição de escultura para ornar os monumentos.

“Em *escultura em medalha e gravura*, tinham os discípulos que aplicar a esta arte também o mesmo tempo de estudo do desenho, passando à execução em baixo-relevo no barro ou em cera, indo gradualmente passando ao estudo da gravura sobre metais, forjar, temperar os cunhos e o mecanismo de cunhar, e os que se dedicassem à gravura de estampas iriam gradualmente aplicando-se a gravar em cobre, nos três diversos estilos, isto é, buril, água forte e *pontillé*.

“Para os que se dedicavam à escultura de ornatos, ou entalhadores, depois de estudo do desenho desta arte, passariam eles a pôr em execução, na classe de escultura, o mesmo estudo em barro, gesso ou cera, finalizando com o conhecimento teórico e prático da composição deste gênero de ornatos arquiteturais.

“Na *classe de arquitetura civil* ou de ciência da arte de edificar, segundo as regras e proporções determinadas, o estudo seria teórico e prático. O professor ensinaria cronologicamente a mudança de gostos ou estilos que tem experimentado a arquitetura, desde a sua mais antiga origem até o seu estado florescente, tendo sempre sem vista o conhecimento dos diversos modos de arquitetura adotados pelos Gregos e Romanos, dos quais vários mestres do século XV e XVI, a exemplo de Vitrúvio e segundo a sua doutrina, compuseram as diferentes ordens de arquitetura; mas, para evitar todo o sistema a respeito, faria conhecer donde eles os têm coligido, dando somente aos discípulos exemplos extraídos dos monumentos existentes na Grécia e na Itália e as cinco ordens de arquitetura de Vignola.

“Passar-se-ia, depois, à aplicação destes diferentes modos às partes dos edifícios, seguindo-se o estudo de construção, considerada debaixo de todas as suas relações, isto é, das partes que pertencem à composição, assim como a disposição, proporção e decoração dos edifícios em geral; e por isso seria de grande importância que os discípulos da classe de arquitetura se aplicassem ao desenho de figuras e ornatos para se dirigirem com boa escolha na parte decorativa das suas composições. Destes conhecimentos reunidos à teoria desta arte, resultaria o bom gosto de arquitetura, observando sempre as regras do referido Vignola.

“A *classe de mecânica* trabalharia com a reunião de três indivíduos somente, a saber: dois oficiais marceneiros, hábeis, dos quais um deveria saber tornejar, e um forjador torneiro.

“Estes três discípulos adquiririam na classe de arquitetura o estudo respectivo para complemento desta profissão. Ao mesmo tempo o professor de mecânica os ocuparia em executar diversos moldes em relevo, reduzidos a um ponto conveniente, para depois utilizar-se, passando-os a grande. Este estudo seria dividido progressivamente segundo as dificuldades.

“Estas diferentes peças, ainda na sua maior simplicidade, seriam sempre correspondentes à conveniência particular do território. Se entre os primeiros modelos estabelecidos houvesse alguns entre nós desconhecidos para a utilidade de qualquer província, neste caso o professor de mecânica os faria copiar pelos discípulos e os entregaria à disposição do Governo para este lhe dar a sua devida e útil aplicação.

“Logo que a Academia julgasse os discípulos hábeis, poderiam eles ser enviados provisoriamente para onde melhor conviesse, para dirigirem o estabelecimento das diversas peças mecânicas e pela teoria poderiam remediar os inconvenientes que pudessem provir da localidade; neste caso, os proprietários que os exigissem, os indenizariam do seu respectivo trabalho. Completando os discípulos desta classe o curso dos seus estudos, receberiam um certificado do seu respectivo professor, que lhes serviria de título para serem empregados na direção dos trabalhos do Governo.”

“Entre as obrigações a que estavam responsáveis os professores, contavam-se a da conservação da perfeita harmonia que deveria reinar entre eles e toda a complacência em instruir seus discípulos nos segredos mais importantes da sua arte e olhar esta instrução como um dever a respeito da sociedade e do lugar que ocupavam.

“Havia duas classes de alunos – efetivo ou matriculado com a obrigação de freqüentarem todo o curso dos estudos a que se desejavam aplicar e extraordinários isentos da obrigação da freqüência. A esta classe eram destinadas as pessoas adultas e diletantes que desejassem instruir-se e só para recreio cultivavam as Belas Artes.

“Todos os que desejavam entrar como discípulos deveriam requerer a S. M. Imperial pelo presidente da Academia que era o Ministro do Império, declarando a arte a que se queria aplicar e, após despacho favorável, apresentar-se-iam ao diretor, freqüentariam a aula de desenho durante um mês, depois do que o diretor informaria sobre o grau de habilidade do requerente a fim de poder ser ele admitido ou não, porque é sem duvida que, não havendo natural disposição, não se consegue ser bom artista; e por isso há tantos mediócras, cujas obras destroem o bom gosto; e para que se evite de alguma sorte este prejuízo que sofrem as belas artes, deve se fazer boa escolha no que se aplicar a ela.

“O curso era dividido em cinco anos, sendo três anos obrigados para todos cursarem a aula de desenho, e os dois últimos para as especialidades de pintura, escultura e arquitetura.

“Para promover o estímulo, havia concursos e prêmios, sendo dois para cada uma das aulas.

“Estava instituído o prêmio de viagem a Europa por cinco anos ao aluno mais distinto que terminasse o curso acadêmico com aprovação dos seus professores, para cada uma das classes, exceto para a de gravura.

“Em cada uma das classes haveria um pensionista, que era um discípulo obrigado a freqüentar o estudo da arte a que pertencesse e deveria substituir a cadeira respectiva no impedimento legítimo do professor; para esse cargo fazia-se necessário um exame perante os professores da Academia.”

Além dessa parte, seguia-se a que diz respeito às obrigações administrativas dos respectivos funcionários.

Pela leitura desses estatutos, que podem ser também considerados, pela maneira por que foi redigido o seu teor, um formulário, um tratado ou um manual de conselhos, verifica-se que, depois de 100 anos de existência, a atual Escola Nacional de Belas Artes, instalada em um palácio, rege-se pela mesma cartilha, com prejuízo ainda de não possuir aquela última providência que era e que é um grande estímulo aos discípulos dignos.

\* \* \*

Nesse mesmo ano de 1826 tem lugar um fato extremamente auspicioso para os destinos da arte no Brasil.

É que a 5 de novembro inaugurava-se definitivamente a Imperial Academia de Belas Artes, no seu edifício próprio, graças à pertinácia e ao grande amor à Arte dos dois eminentes e abnegados artistas Grandjean de Montigny e Debret, a custa de enormes sacrifícios.

Para não se perder a memória de tão auspicioso fato, Zeferino Ferrez gravou uma primorosa medalha de ouro por todos elogiada.

Por sua parte, para concorrer a tão grande solenidade, Debret conseguiu organizar uma interessante exposição das obras de seus oito discípulos que fizeram o curso trienal de desenho, em que se destacavam retratos, paisagens, marinhas, estudos de animais, flores, frutos, gênero, desenhos detalhados de motivos arquitetônicos, etc.

Eram seus discípulos: Simplicio Rodrigues de Sá, José de Cristo Moreira, Francisco de Souza Lobo, José dos Reis Carvalho, José da Silva Arruda, Francisco Pedro do Amaral Freire, Manuel Araújo Porto Alegre e Afonso Falcoz.

O sucesso obtido por essa plêiade de artistas incipientes, porém de renome porvindouro, provocou por parte do monarca o nobre gesto de agradecimento aquele certame de arte, concedendo a Debret a mercê do oficialato da Ordem de Cristo.

Por sua vez, o visconde de São Leopoldo, ministro do Império, infringindo as disposições até então em vigor do regulamento da Academia, diante do sucesso alcançado pelos jovens expositores e discípulos de Debret, permitiu que Manuel Araújo Porto Alegre ficasse isento do curso preparatório de desenho, segundo impunha o irritado diretor da Academia no dito regulamento.

Foi essa primeira exposição de arte no Brasil, que constitui o impulso definitivo e seguro para o desenvolvimento sistemático e proveitoso do estudo das belas artes entre nós.

Entre os vários assuntos tratados na Assembléia geral dos Srs. Deputados, com relação do que dizia respeito à Instrução Pública do país, foi lembrada a criação de uma corporação de homens instruídos, do mais distinto merecimento, sob a denominação de *Instituto do Brasil, ad instar* do de França, e a cujo cargo ficaria a direção da instrução pública em toda a extensão do Império e a inspeção das escolas públicas que nele se achassem estabelecidas e as que para o futuro se estabelecessem. Tratando da sua organização abrangeria o Instituto quatro classes distintas, sendo que a quarta dizia respeito à literatura e belas artes.

Por decreto de 8 de novembro de 1826 resolve o imperador nomear Felix Emílio Taunay para o lugar de lente de pintura de paisagem, cuja cadeira fora ocupada por seu pai Nicolas Antoine Taunay. esse lugar pedira ele ao monarca em princípios de 1824, logo que morrera, em França, esse professor catedrático, seu genitor, pois se julgava com a devida preferência. Tendo sido consultado o respectivo diretor da Academia, demorou-se este a resolver a consulta, o que aliás parecia ser uma característica do seu caráter e da prevenção que tinha contra os mestres franceses. O fato é que, apesar de tudo e ter o governo em vista os estudo e talento do requerente, foi ele finalmente nomeado quase três anos depois.

1827 – Francisco Pedro do Amaral, discípulo de Manoel Dias Brasiense e de Debret, sentindo em um ambiente propício e com o fim de manter todos os artistas num convívio mais íntimo, funda no Rio de Janeiro a *Corporação de São Lucas*, como as antigas gildas (ghilde) da idade média, e composta somente de artistas pintores, o que faz sentir já a existência de um avultado número desses artistas e, quando ele faleceu (1830), tinha essa sociedade fundos suficientes para acudir a seus irmãos necessitados.

Não chegou até nós o que teria acontecido de anormal na Academia, para que o ministro do Império, conselheiro José Bonifácio, por decisão de 15 de outubro, comunicasse ao professor de desenho daquele Instituto, Manoel Dias de Oliveira, para sua inteligência, que sua majestade havia por bem que a Aula de Nu não tivesse mais exercício até novas ordens imperiais.

1828 – Diante de tão prolongado silêncio por parte da Academia, mestres e alunos, e nada ser exposto com relação aos trabalhos escolares, José Clemente Pereira, ministro do Império, manda ao diretor que se cumpra a seguinte ordem:

Sua majestade o imperador, há por bem que no dia terça-feira, 2 do próximo mês de dezembro, se faça na Imperial Academia de Belas Artes uma Exposição pública de todos os trabalhos mais perfeitos, que os alunos que os alunos das respectivas aulas tiverem desempenhado no corrente ano; e ordena que v. mcê. tenha pra este fim uma conferência preparatória com todos os Lentes, sobre o lugar e melhor modo de se verificar a referida Exposição; e lhe participe que se achem na mesma Academia, sábado, dia 29 do corrente, pelas 11 da manhã, afim de que eu possa ouvi-los sobre o arranjo definitivo desse negócio. Deus guarde... Paço, em 26 de novembro de 1828 – José Clemente Pereira.

Apesar de ordens tão categóricas, nada se podia conseguir contra a resistência pacífica, tranqüilamente empregada por Henrique da Silva; opunha-se ele formalmente às exposições públicas e anuais dos trabalhos escolares. Nem mesmo sofrendo a afronta do próprio Imperador, em plena Academia e no meio das pessoas ali presentes, Henrique da Silva não descansava na companhia surda, porém eficiente, contra o desenvolvimento do ensino e o progresso das belas artes.

Prometera José Clemente Pereira, ao assumir a pasta do Império, dar mão forte a Debret, autorizando ao mesmo tempo a Grandjean de Montigny a fazer uma exposição oficial anualmente dos trabalhos de seus discípulos; mas, como vimos, toda tentativa, embora por parte do governo, seria inútil diante da inércia do diretor que a tudo se opunha.

O ensino das belas artes, entretanto, desenvolvia-se; o ministro do Império era o primeiro a declarar, em plena Câmara dos Deputados, a necessidade de ser aumentado o número de classes e de matérias, de se criar uma consignação afim de melhorar a quantidade de modelos; que o edifício já não oferecia as acomodações para o movimento escolar e que o museu também precisava ser aumentado para o uso e gozo dos discípulos da Academia e do povo.

## AS PRIMEIRAS EXPOSIÇÕES NACIONAIS DE BELAS ARTES

1829 - Não descansa Debret em interessar-se fortemente para levar a efeito uma outra exposição e que teria o mesmo senão maior sucesso que a que fizera com seus discípulos e como que o título de ensaio, Manoel de Araújo Porto Alegre, seu discípulo, vai, por influência sua, ter com o ministro, afim de obter dele a devida permissão para realizar aquele desejo e aspiração; interessa-se fortemente o ministro e, após ter colhido as devidas informações com mo oficial maior, conselheiro Biancardi, ordena que se faça a exposição solicitada, porem, em caráter oficial.

Dessa vez o diretor da Academia perdera a partida.

Com efeito, no dia 5 de novembro de 1829, a fim de celebrar o 3º aniversário da fundação da Imperial Academia de Belas Artes, tem lugar a primeira exposição oficial de belas artes no Brasil, porém, com trabalhos dos seus discípulos.

A ela concorreram os mestres Debret, Grandjean de Montigny e Marcos Ferrez com as suas obras e seus discípulos com os seus trabalhos, reunindo 47 obras de pintura, 106 de arquitetura, 4 telas do professor de paisagem e 4 bustos em gesso do professor Marcos Ferrez. Fora um sucesso além do esperado; Porto Alegre nos informa que essa exposição fora visitada por mais de duas mil pessoas, interessando, assim, vivamente à sociedade do Rio de Janeiro; dela se ocuparam os jornais da época; Debret organizara escrupulosamente o seu catálogo.

Concorreram à seção de pintura: o professor Debret, com 10 quadros, figurando entre eles o *Retrato de D. Pedro VI*, *A Sagração de D. Pedro I*, e *O Desembarque da Imperatriz*; Félix Emílio Taunay expôs 4 paisagens da cidade do Rio de Janeiro; Simplício Rodrigues de Sá apresentou alguns retratos; José Christo Moreira, com figuras históricas, marinhas e paisagens; Reis Carvalho, com quadros decorativos, marinhas, flores e frutas; Francisco de Souza Lobo expôs alguns retratos e figuras históricas; porto Alegre, também com 6 desenhos, retratos e figuras históricas; José da Silva Arruda, com vários estudos acadêmicos; Afonso Falcoz, com uma série de estudos da cabeça humana, retratos, esboços e desenhos; João Climaco, com alguns estudos em desenhos, e Augusto Goulart, com vários desenhos e estudos anatômicos; Job Justino d Alcântara Barros, com trabalhos de arquitetura; José Correia Lima, com dois grandes desenhos de detalhes copiados; Frederico Guilherme Briggs, com quatro trabalhos de arquitetura; Antônio Damaso Pereira, com 11 desenhos; Marcelino, com 7 desenhos; Francisco José da Silva, com 12 desenhos; Joaquim Francisco, com cinco desenhos; Jacintho Rebello, com três desenhos. Na seção de escultura aparecia apenas Marcos Ferrez com um busto do príncipe Eugênio de Beauharnais, três retratos de mulher e alguns bustos em gesso.

Grandjean de Montigny exibia os trabalhos de 12 alunos seus, de arquitetura, num total de 85 projetos, plantas, fachadas e detalhes diversos de ornamentação.

A exposição teve a assistência do Imperador e dos ministros de Estado e grande afluência do público, causando a melhor impressão, tal a variedade dos assuntos tratados pelos expositores.

Essa primeira exposição oficial dos alunos da Academia de Belas Artes constituía assim o germe inicial do grande e definitivo movimento artístico no Brasil, pois é, em torno dessas manifestações estéticas, postas ao alcance do sentimento público, que se animam os artistas e toda a sociedade, aqueles melhorando sempre a sua técnica e esta aprendendo, educando-se, civilizando-se cada vez mais.

Diante de tão categórica prova de competência daqueles mestres, com a exposição pública de tantos trabalhos de arte que já se caracterizava brasileira, não esmorecia, entretanto Henrique da Silva, junto aos poderes públicos no trabalho insidioso em persuadir ao governo imperial *que era prudente abrir somente a classe de desenho, com o curso de cinco anos, como introdução necessária das outras classes de belas artes.*

1830 – Incansável para sua consecução de novos surtos artísticos, congregavam-se novamente mestres e discípulos e conseguem levar avante a idéia da realização da segunda exposição de Belas Artes, com o caráter oficial, o que concorria para melhor resultado e maior efeito.

Assim teve lugar a segunda exposição, cujo resultado foi muito maior que o da exposição do ano anterior. Permaneceu ela aberta ao público durante oito dias consecutivos, reunindo em seus salões uma freqüência extraordinária de visitantes.

Concorreram a ela 64 trabalhos cujos autores foram os que figuraram na exposição so anos passado de 1829, acrescido mais de Henrique da Silva, diretor da Academia, Domingos José Gonçalves Magalhães (mais tarde barão e visconde de Araguaia), amador, com vários desenhos, pinturas, alegorias e cópias; Antônio Pereira de Aguiar, com algumas cópias de mestres; Marcos José Pereira, com cópias e desenhos; José Correia de Lima, com estudos de figuras clássicas e algumas composições; Frederico Guilherme Briggs, com sete desenhos, projetos, fachadas e detalhes diversos; Job Justino de Alcântara Barros, com 14 desenhos e projetos de arquitetura, plantas, cortes, fachadas e detalhes ornamentais; Joaquim Lopes de Barros Cabral Teive, com pintura de paisagem, segundo os quadros do mestre Felix Taunay; Antônio Damaso Pereira, com três desenhos e uma elevação geometral arquitetônica de um edifício para hospital; Miguel Francisco de Souza, com um projeto de uma capela sepulcral e 13 desenhos diversos; Carlos Luiz do Nascimento e Joaquim Francisco Pereira, com 10 desenhos.

Em outubro, João Joaquim Alão, professor de escultura da Academia, abre a sua classe e apresenta nessa ocasião uma exposição de trabalhos dos seus cinco alunos, entre os quais figura Manoel de Araújo Porto Alegre, aquele que iria ser a figura mais representativa da sua época no ambiente de arte e das letras no Brasil. Os irmãos Marcos e Zeferino Ferrez, adjuntos do professor Alão, expõem os baixos relevos e os ornamentos da fachada do edifício da Academia, projetada e ultimada por Grandjean de Montigny . A classe deste eminente arquiteto fez-se representar condignamente com a presença de seus oito discípulos, representados pelos seus excelentes trabalhos.

Em fins do ano o Parlamento nacional, por um momento, interessa-se pela sorte da Academia; as reclamações dos seus professores, encalhadas nas mãos do diretor, deveriam ser despachadas imediatamente e explicados os motivos da demora em relatório ao Governo.

Nesse entretanto um novo incidente desesperador vem desalentar o ânimo dos incansáveis lutadores; por ordem da autoridade competente foi entregue a metade do exíguo edifício da Academia à Tipografia Nacional, para ali serem instaladas as suas oficinas, a título provisório, assim dizia o aviso ministerial. Era um perigoso incidente, mas esperava-se que um dia haveria de voltar a normalidade das coisas.

#### A ESTABILIDADE DEFINITIVA DO MOVIMENTO ARTÍSTICO BRASILEIRO

1831 – Chegara o momento decisivo e inadiável de nacionalizar a nova pátria; independente desde 1822 da sujeição de Portugal e era ainda, entretanto, o elemento luso que impedia que a nação se governasse por si própria. Então apareceram os grandes homens, indispensáveis nessas ocasiões supremas, como Feijó, os Andradas, Ledo, Januário Barbosa, Evaristo da Veiga, Bernardo de Vasconcelos e tantos outros, para salvarem-na e servirem de guia para os novos destinos, na implantação do novo regime liberal, na organização do governo, na metodização de todos os serviços, na defesa, enfim, da pátria.

Em março têm lugar tristíssimos acontecimentos; culminava já a audácia dos estrangeiros; ludibriavam-se e maltratavam-se os brasileiros, que eram a cada passo cobertos de opróbrio pelo partido lusitano.

Chegara o fim do martírio. A 7 de abril de 1831 Dom Pedro I fora forçado a abdicar a coroa do Império do Brasil na pessoa de seu filho de seis anos de idade e, imediatamente, partir para o reino, entregando o novo monarca às regências que governariam o país em seu nome, enquanto o pequeno príncipe se educava, preparando-se para o supremo governo de sua pátria.

A ação desses formidáveis estadistas que se encarregaram da Regência, durante a menoridade do jovem monarca, foi verdadeiramente titânica. Mantiveram-se invencíveis contra as tentativas de desagregação do território nacional, conservando-o e entregando-o íntegro ao monarca, apesar das lutas terríveis espalhadas pela vastidão de seu território, desde o Ceará em 1831-1832, até ao Rio Grande do Sul em 1835-1845, como se fosse um rastilho de fogo e sangue, passando por Pernambuco em 1832-1835, pelo Pará em 1835-1837, Bahia, em 1837-1838, e Maranhão em 1838-1841 e para os quais jamais enfraquecera o ânimo na resistência heróica sempre vitoriosa. e para os quais jamais enfraquecera o ânimo na resistência heróica sempre vitoriosa.

Em meio a tantos horrores, postos á margem pelos gravíssimos acontecimentos do momento culminante na história da Nação, os artistas brasileiros não descreiam dos destinos da Pátria, em lutas com os péssimos elementos que tentavam ainda aniquilá-la.

Falando perante a Assembléia dos Deputados gerais, o Ministro do Império fazia sentir a necessidade de tornar mais útil ainda à eficiência da IABA e imprecava contra a continuidade de se manter no corpo docente do mesmo instituto de ensino público professores estrangeiros, a começar pelo diretor e professor da cadeira de desenho, retrógrado mestre e suspeito indivíduo português, que um gesto misericordioso de um ministro, fizera-o possuidor daquele duplo posto.

Comunicava mais ainda o ministro que já tinha expedido uma portaria para que fosse apresentado, quanto antes, para quem de direito, um plano integral para que se pudesse proceder a uma reforma necessária e que se coadunasse com o tempo e com o espírito da época do renascimento da Pátria Brasileira.

Já a 25 de julho tinha se retirado para a Europa Debret, levando em sua companhia Manoel de Araújo Porto Alegre, que ia se aperfeiçoar, em meios mais adiantados, os seus sólidos conhecimentos de arte, aqui aprendidos. Debret ia publicar na França a sua monumental obra – *Voyage pittoresque et historique au Brésil*, - com 508 páginas de texto e 156 estampas, posteriormente gravadas por Pradier, obra essa artística que é o quadro fiel, histórico, étnico e dos costumes nacionais, do obscuro período dos 16 anos anteriores à abdicação do primeiro imperador e referentes aos primeiros anos (1816-1831) da formação artística no Brasil.

Antes de partir, Debret recusara-se, tendo para isso sido convidado, a cometer o crime de recobrir, com o fim de fazer desaparecer, os retratos dos personagens régios da composição pictural, *A Virgem do Carmo*, de José Leandro, do altar-mor da capela do Paço.

Com a retirada de Debret, que fora um incansável batalhador em prol do ensino das belas artes no Brasil, sobretudo reagindo e lutando contra a passividade resistente de Henrique da Silva, inicia-se um período de arrefecimento entre os que mantinham

entusiasmos no movimento artístico, acrescido ainda mais pela continuação das questões entre o diretor e os demais professores da Academia, agora diminuídos de número e de qualidade com ausência de Debret.

Permanecera, entretanto, no Brasil Grandjean de Montigny, agora único sobrevivente da missão francesa, acompanhado apenas dos três filhos de Nicolas Antoine Taunay, um dos quais, Félix, seu colega na Academia e dela secretário, desde novembro desse ano até 1831 e os dois irmãos Ferrez.

Constando à Regência que os pensionistas da Academia de Belas Artes, apesar de receberem dinheiro da nação para seus ordenados, não se empregavam em serviço algum de utilidade àquele estabelecimento, contra o fim para que foram criados aqueles lugares, resolve ordenar, por decisão de 24 de novembro que, a partir dessa data em diante e nos dias de serviço em que a Academia estivesse aberta, se conservassem os ditos pensionistas ocupados em trabalhos úteis da sua aplicação e estudo ou formando composições suas próprias, ou copiando os originais dos melhores autores, para assim se poderem enriquecer as salas e os gabinetes da mesma academia.

Não terminara o ano e já o Governo, atendendo que o estado da Academia necessita de mais cuidado, melhorando-o, baixa o decreto de 30 de dezembro de 1831, dando-lhe novos estatutos.

Assim, sendo de sumo interesse para o Império artes plásticas aproveitar-se da mocidade brasileira no estudo das belas artes, para o qual a natureza parece haver-lhe dado um gênio e gosto particular; e achando-se a Academia de Belas Artes, estabelecida nesta Corte quase em uma perfeita nulidade, sem conseguir os fins para que foi criada, pois que nela não se encontra nem aplicação nem regime, talvez pela absoluta falta de estatutos próprios, que regulem um e outro objeto, obrigando os alunos e professores, uns, a aprenderem, e outros, a bem ensinarem as matérias das suas profissões; a Regência, atenta em melhorar este ramo de instrução pública, aprova o plano de reforma que lhe foi apresentado, a fim de ter logo pronta e literal execução, salvo o 3º e o 9º art. do cap. I, referentes à gratificação do secretário e professor de anatomia e os artigos 9º e 11º do cap. II, que tratam de medalhas e diplomas, visto dependerem tais providências de aprovação da Assembléia Geral.

Continua assim proveitosíssima para a mocidade que se aprimora no conhecimento seguro das artes, a orientação dada agora à Academis. Esta, por sua vez, sente-se esperançada por se lhe haverem sido prometidas as salas que se lhe haviam tirado para a indébita intromissão da Tipografia Nacional e “pouco tem a desejar, dizia o Ministro do Império, José Inácio Borges, para se achar habilitada a produzir grandes gênios em qualquer dos ramos da sua instituição”.

1836 – Em abril consegue Félix Taunay (diretor da Academia), que o regente ordenasse a remoção da Tipografia Nacional do edifício da Academia, ali instalada desde 1830, perturbando e retardando os trabalhos do ensino de artes; era isso uma grande vitória alcançada pela competência do diretor.

Conseguira ele uniformizar ou metodizar o serviço administrativo na organização do ensino; agora sua preocupação era a intensa propagação das belas artes, visando principalmente a transformação urbanística da cidade do Rio de Janeiro, com o desenvolvimento do estudo e aplicação da arquitetura, auxiliado poderosamente por Grandjean de Montigny.

Em benefício do ensino, vinha o conselheiro Limpo de Abreu, em seu relatório à Assembléia Geral, fazer sentir melhor acomodação para a Academia; chamava a atenção para o edifício cuja fachada era uma preciosa peça de arquitetura da autoria dos grandes mestre Gradjean e Taunay e que era um dos mais elegantes da corte e reclamava, para realçar a sua imponente beleza, um pouco mais de espaço e para isso mostrava a necessidade de serem adquiridas algumas barracas que existiam em torno, pela importância de oito contos de réis, formando-se, com a demolição daqueles casbres, uma praça semicircular para maior realce daquele edifício nacional.

Com o desafogo conseguido pela retirada da tipografia, a Academia vê aumentar o número de seus discípulos; a matrícula acusa 82 alunos e mais 48 amadores ou de livre freqüência.

A lei de meios desse ano, de 22 de outubro, consigna a verba de 8:146\$ para as despesas da Imperial Academia de Belas Artes.

1837 - O desenvolvimento do ensino das artes no instituto oficial que era a Academia evolui sempre. Na Assembléia Geral dos deputados discute-se a necessidade de uma nova cadeira de anatomia artística, substituindo a de osteologia e fisiologia das paixões, cujo assunto, além de restrito, não correspondia mais às exigências do ensino; suprimia-se também a de mecânica, por se considerar estranha ao curso exclusivo de belas artes e, finalmente, restabelecia-se a de gravura, que tinha sido tacitamente extinguida. Além disto, fica separada a substituição da cadeira de desenho da cadeira de pintura histórica.

De volta de sua viagem de aperfeiçoamento de seus estudos à Europa, chega Manoel de Araújo Porto Alegre ao Rio, trazendo o pedido de demissão do cargo de professor da Academia, da parte de Debret, que não desejava mais voltar ao Brasil; nesse documento, entretanto, aquele professor indicava ao mesmo tempo como seu digno sucessor na cadeira que ensinava seu discípulo, Araújo Porto Alegre, como capaz de lhe suceder com grande eficiência; fora seu sucessor interino durante a sua ausência outro discípulo seu: Simplício Rodrigues de Sá.

Agora era Bernardo Pereira de Vasconcelos, o grande Ministro do Império, que, tratando da Academia de Belas Artes, de cujos progressos não pouco depende a nossa reputação entre as nações cultas, faz sentir a preocupação do governo pela sua melhor e mais ativa evolução para que, de seus discípulos tornados mestres, advenham para a

nação todos os elementos de arte, a fim de poder possuir a capital do país o aformoseamento de nossas praças e a beleza de nossas casas, e reitera a lembrança da formação de uma praça semicircular em frente ao estabelecimento de ensino, para que possa ser devidamente admirado o seu majestoso frontispício, devendo-se projetar a abertura de uma nova rua que, partindo do centro dessa nova praça, vá ter ao largo do Rocio. Para esse melhoramento é votada a verba de oito contos de réis no orçamento respectivo.

1938 - Com o restabelecimento da cadeira de gravura, o estudo desta matéria incrementa-se fortemente; as necessidades crescem dia a dia de melhor aparelhar aquela aula; isso motivou que fosse reclamado ao Governo o fornecimento de maquinário necessário e instrumentos próprios, o que podia ser satisfeito com a entrega do que havia na Casa da Moeda para aquele fim.

1939 - Passemos para aqui as palavras do conselheiro Francisco Ramiro de Assis Coelho, Ministro do Império, em seu relatório à Assembléia Geral dos deputados:

O número de alunos que, 1836, se distinguiram nos diversos ramos de aplicação, mostra ter havido nesse tempo superioridade notável no movimento geral dos estudos; entretanto o entusiasmo onde essa superioridade tem a sua verdadeira fonte não pode ser duradouro. Os alunos, à medida que se aproximam do termo de seus estudos, vão crescendo em idade, vão se aproximando à época de proverem por si mesmo à sua subsistência, e o país poucos recursos por ora para isso lhes oferece; sendo, além disso, esses recursos menos dignos das suas faculdades e talentos.

Consumirá um jovem tantos anos de aplicação para se ver no fim deles abandonado à fome e à miséria, ou reduzido à triste necessidade de se entregar aos *trabalhos mais grosseiros da arte*; trabalhos em que nenhuma parte toma a inteligência, e que entre nós são, em geral, executados pela mão rude do escravo? Se esta tem de ser a sorte dos homens preparados na Academia de Belas Artes para porem debaixo de nossos olhos as maravilhas da imaginação e da natureza, para nos conservarem presentes e vivos, a despeito da *foice do tempo e da fugacidade dos séculos*, os fatos históricos das nações, fora melhor que não existisse aquele estabelecimento.

E sugere ele, então, a necessidade da criação de academias semelhantes nas principais províncias do Império, pelos discípulos mais distintos da Academia Central, enquanto aquelas não tiverem produzido artistas que os igualassem ou excedessem.

Pondo de parte as utilidades físicas e morais que se devem tirar da criação destes estabelecimentos, já influindo na elegância e comodidade dos novos edifícios públicos e particulares, já oferecendo alimento a talentos nascidos para as artes de imitação e evitando desta sorte os que se desviam para as veredas prejudiciais, uma outra se conseguiria e vem a ser que, introduzindo-se por aquele modo o gosto às Belas Artes, nos lugares mais importantes do Império, onde ainda pouco são apreciadas, eles tirariam de si mesmas as forças necessárias, não só para se sustentarem, como também para se desenvolverem.

Se vos dignardes de prestar a esta idéia a vossa atenção, as paredes de nossos edificios, hoje adornadas com tapeçarias e gravuras estrangeiras, em breve tempo *brilharão com quadros das nossas encantadoras paisagens* e dos acontecimentos mais notáveis da História do Brasil.

Infelizmente, porém, para os artistas nacionais, para a própria arte brasileira e para a educação artística, e patriótica do povo brasileiro, foi o digno Ministro do Império, conselheiro Assis Coelho, a única autoridade que ousou proferir tão elevados conceitos diante de uma nação que, distraidamente desatenciosa, continua adornar as paredes de seus edifícios com tapeçarias e paisagens estrangeiras. As exceções, por nulas, não se contam.

Outra providência importante submete o Governo à vossa consideração e vem a ser a de mandarmos viajar pela Europa, depois de terem ali aperfeiçoadas nas escolas mais acreditadas, certo número de alunos dos mais distintos da nossa Academia, prescrevendo-se-lhes as obrigações que devem desempenhar e dando-se-lhes os meios que parecerem proporcionados aos trabalhos de que forem incumbidos e à satisfação das suas necessidades.

Nossas cidades, enseadas, rios, minas, florestas, o Brasil inteiro tem sido visto, examinado, estudado, copiado por sábios e por artistas da Europa; encaminhemos a nossa juventude para imitá-los, transplantando da Europa para o Brasil tudo quanto pode dilatar a esfera dos nossos conhecimentos e do nosso gozo.

Seria também muito conveniente estender a todos os artistas a faculdade de expor suas obras na Academia, mediante a aprovação prévia de um júri de admissão, *dando-se prêmios, até o número de dez, como se pratica com os alunos, àqueles cujas produções se julgarem digna deles.*

Hoje, que estas artes ainda estão entre nós na sua infância, que ainda não contamos gênios, cujas obras, em lugar de serem submetidas ao juízo alheio, devam ser *propostas como modelos para imitação; esta medida poderia produzir bons resultados, criando entre os artistas estranhos e os da Academia uma louvável e útil emulação.*

A sorte dos professores da Academia e, principalmente, a dos substitutos continuam mesquinhas. A penúria prende os vãos à imaginação do artista.

Não menos mesquinha era a sorte da própria Academia; a consignação votada para as despesas miúdas do estabelecimento era tão diminuta que em numerosos leilões da corte muitas vezes apareciam à venda objetos preciosos para a Academia e que, entretanto, por falta de meios, deixavam de ser adquiridos por tão cômodo preço oferecido. A própria distribuição de um opúsculo sobre "Osteologia, Miologia e Fisiologia das Paixões", impressos para uso dos alunos, deixara de ser feita, como remessa para as províncias onde não havia modelos como na Academia, porque, faltando as indispensáveis gravuras respectivas, para melhor esclarecimento da matéria, acarretaria a despesa de 400\$000.

Como se vê, foi aquele eminente Ministro do Império quem primeiro sugeriu a idéia das Exposições Gerais de Belas Artes, para todos os artistas de quaisquer nacionalidades e residências e o conseqüente júri de admissão com os devidos prêmios aos melhores trabalhos, e que vêm realizando até os nossos dias.

Infelizmente, o esforço e dedicação dos mestres, conjugados com o progresso e aproveitamento dos discípulos, concorrendo ambos para o desenvolvimento e produtividade do ensino das artes no Brasil, nem sempre foram devidamente amparados pelos legisladores de então.

O descaso oficial justifica-se pela incessante preocupação resultante da época tumultuária em que decorreram os dias da aclamação da independência e a sua imediata consolidação, da abdicação da coroa imperial ao jovem monarca, seguidos dos dias inquietos dos governos das regências até que o parlamento nacional julgou necessário e oportuno declarar de maior idade o príncipe imperial de 18 anos, fazendo-o prestar o solene juramento na qualidade de Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil, sua majestade D. Pedro II, aos 23 de julho de 1840.

1840 – A arte brasileira está definitivamente consolidada, porque consolidado está o ensino das artes na Imperial Academia de Belas Artes. Sua evolução afirma-se cada vez mais à proporção que os mestres de discípulos se vão sucedendo em número e, sobretudo, em qualidade ou valores reais.

Iniciam-se, como desejara o conselheiro Francisco Ramiro de Assis Coelho, as exposições gerais de belas artes com caráter eminentemente público; já Felix Taunay, diretor da Academia, fizera sentir ao governo a necessidade desta medida, pois até então as exposições eram privativas dos discípulos da Academia.

Assim, autorizado pelo conselheiro Manoel Antonio Galvão e como incentivo ao ensino na Academia, e ao mesmo tempo, mandava, por aviso de 3 de março, que se conferissem os prêmios aos expositores que mais se distinguissem, pertencessem ou não à Academia, a diretoria deste estabelecimento de ensino e a quem competia o encargo, organizou a Exposição geral de Belas Artes, a primeira com este caráter, que se realizou no Brasil.

A esta exposição concorreram vários artistas, destacando-se Zeferino Ferrez, que foi condecorado pelo Governo, José Correia de Lima e Augusto Muller, premiados com medalhas de ouro, e Claude Joseph Barandier, vindo da França.

Não era esse movimento do governo imperial senão a confirmação pública do valor dos brasileiros e por conseguinte a afirmação de um caráter de arte que se definia dentro do Brasil.

A Imperial Academia de Belas Artes tinha 110 alunos matriculados nas suas aulas de ensino.

Aumentara-se a verba orçamentária da Academia para a importância de 10:596\$0 para suas despesas.

O conselheiro Candido José de Araújo Viana, em documento oficial, reiterava a necessidade preconizada pelo Ministro Império, seu antecessor, em prol do ensino intenso das artes, não só no interesse de se abrir uma carreira distinta aos mancebos amantes das belas artes, como também no de amaciarem os costumes e levar-se o gosto e a civilização àquelas das nossas províncias onde ela está ainda muito atrasada.

O movimento artístico brasileiro consolidava-se graças a metodização e critério na orientação dada aos ensinamentos das artes pela sábia direção de Félix Taunay, na Imperial Academia de Belas Artes.

### OS ARTISTAS DA ÉPOCA

Dentro do período que vai de 1822 a 1840, pelo valor dos seus trabalhos de arte, espalhados pelas principais cidades brasileiras, quer como distintos discípulos, quer como abalizados mestres, destacam-se com justiça perante a História e cujos nomes não devem perecer no esquecimento.

No Rio de Janeiro:

- *Félix Emílio Taunay* [p. 196...]
- *Jean Baptiste Debret* [p.197...]
- *Auguste Marie Taunay* [p.197...]
- *Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny* [p.197...]
- *Marcos e Zeferino Ferrez* [p.197...]
- *Henrique José da Silva* [p.197...]
- *Simplício Rodrigues de Sá* [p.198...]
- *Manoel de Araújo Porto Alegre* [p.198...]
- *Augusto Müller* [p.198...]
- *José Leandro de Carvalho* [p.199...]
- *Francisco Pedro do Amaral* [p.199...]
- *José Correia de Lima* [p.199...]
- *Manoel Joaquim Melo de Corte Real* [p.199...]
- *José dos Reis Carvalho* [p.199...]
- *Joaquim Lopes de Barros Cabril Teive* [p.200...]
- *Hercules Florence* [p.200...]

- *Francisco de Sousa Lobo* [p.200...]

- *Joaquim Inácio da Costa Miranda Junior* [p.200...]

Na cidade de Salvador:

- *Antonio Joaquim Franco Velasco* [p.200...]

- *José Theofilo de Jesus* [p.201...]

- *Bento José Rufino Capinam* [p.201...]

- *José Rodrigues Nunes* [p.201...]

- *Cláudio José Ramos Amazonas* [p.201...]

- *Bento Sabino dos Reis* [p.201...]

- *Manoel Ignácio da Costa* [p.201...]

Em Minas Gerais:

- *Venâncio José do Espírito Santo* [p.201...]

No Rio Grande do Sul:

- *François Ther* [p.202...]

## CONCLUSÃO

A fase primacial do Brasil-Império, que é a de sua organização, constitui a segurança do regime.

Dentro desse pequeno espaço de 18 anos que vai da Aclamação à Maioridade (1822-1840), o Brasil define-se como nação independente e prepara-se, por seus homens eminentes, para colaborar na obra imperecível da civilização da humanidade.

Formada para esse fim a sociedade política, sucedem-se, concomitantemente, as sociedades de cultura, sobressaindo, entre elas, as Sociedades Auxiliadora da Indústria Nacional e Amante da Instrução.

Entre os seus membros contam-se as figuras mais em evidência do país, que se identificavam num só ideal para o progresso cultural do Brasil.

Em 1838 a primeira daquelas sociedades cria o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que não tarda a ser o centro para onde convergem todos os espíritos cultos e estudiosos. A ele reservou o Destino a missão imperecível, pelos séculos, afora, de manter a vida intelectual de todos os que amam e trabalham pela Pátria Brasileira.

O ensino das belas artes consolidou-se de tal forma que se tornou o sólido alicerce para as gerações de artistas brasileiros que se sucederam até nossos dias.

Apesar do forte cunho da escola francesa, transplantada entre nós em tão boa hora, não se descuidaram, entretanto, os nossos artistas de caracterizá-la, brasileira, dando-lhe maneira, colorido, interpretação, conseguindo assim manter cada um a sua personalidade, na execução de suas obras de arte.

Aos mestres franceses deve-se a organização criteriosa, cujo resultado é o desenvolvimento que daí se originou, através de um ensinamento e cultura de arte, regular, sistemático e eficiente e aos discípulos a aprendizagem segura do método de ensino, personalizando-se cada um em seus trabalhos.

Foi, pois, a Academia Imperial de Belas Artes, o núcleo de arte onde se acumularam sãs e sólidas energias, para onde convergiram vocações decididas e de onde irradiaram para todo o Brasil os artistas que iriam semear a prodigiosa semente da extasia e do gosto, transmitindo suas proveitosas lições, ou sejam nas aulas e oficinas, ou sejam nas exposições de arte, para a educação do povo.

**FONTE:** *REVISTA DO IHGB* - Anais do 2º Congresso de História Nacional. Rio de Janeiro, 1942. p. 157-205.

## **17 Escola brasileira de arte – por Plínio Cavalcanti**

Prosseguindo no seu programa de educação artístico-social a Tarde da Criança de São Paulo, que há 12 anos vem trabalhando seriamente em prol das novas gerações patricias, acaba de organizar a primeira exposição de desenhos e trabalhos executados pela Escola Brasileira de Arte.

Tendo em boa hora entregue ao professor Theodoro Braga a direção de seu novo departamento, demonstrou a Tarde da Criança não só o elevado senso que possui das nossas coisas de arte, como também o cunho verdadeiramente nacionalista que deseja dar a mais simpática e futura das suas iniciativas.

Realmente, o ensino de desenho e composição à mão livre, como está sendo ministrado pela Escola Brasileira de Arte e visando justamente aproveitar as aptidões artísticas das crianças e jovens de 8 aos 14 anos, é tarefa de tão útil e prático alcance, que ninguém porá em dúvida as vantagens de sua existência.

Tanto mais merecimento encarna semelhante objetivo, quando se considera que a Escola Brasileira de Arte começou sua ação em São Paulo, que justamente como maior centro de convergência de raças estrangeiras e abrigando uma população infantil de

tendências naturalmente refratárias ao nosso caráter e ao nosso espírito, tem imediata necessidade de plasmar n'alma das crianças o sentimento verdadeiro de pátria grande e bela que é o Brasil.

Fundada em março de 1930, a escola funcionou regularmente com a freqüência de 60 alunos nesse primeiro período, podendo, pelos desenhos que estampamos, fazer-se idéia do aproveitamento e aptidões artísticos dos alunos.

Sendo indispensável, pela própria natureza da disciplina que ministra, um exame prévio onde as tendências e os temperamentos das crianças fossem observados, procedeu-se a um concurso preliminar ao qual concorreram 538 candidatas.

Desses, foram aprovados 86, média bastante apreciável, quando se considera a idade dos concorrentes e as exigências que a diretoria e professores da Tarde da Criança timbrava em selecionar.

Tendo inaugurado, sob tão bons auspícios e tão sadio nacionalismo, o ensino do desenho sob a forma de composição à mão livre e arte decorativa com elementos naturais do nosso meio, a Escola Brasileira de Arte, abre incontestavelmente uma era nova na vida de nossa arte que, estrangida a um pedagogismo arcaico, até agora nada fez para que as nossas crianças aprendessem o desenho, *pari passu* ao alfabeto e, com o auxilio deste admirável instrumento, tão útil à vida moderna, aplainassem as dificuldades da vida prática, cada vez mais difícil e atordoante.

**FONTE:** *PARA TODOS* - Escola Brasileira de Arte. São Paulo, 31 de janeiro de 1931. p. 10-11.

## 18 Theodoro Braga

O Sr. Theodoro Braga constitui um caso bem característico de vocação artística. Filho de um desembargador, estava escrito que havia de ser bacharel. E lá se foi para o Recife onde, desejoso de cumprir a determinação paterna, fez em 4 os 5 anos do curso. Mas, a sua aspiração absorvente era a pintura e não podendo realizá-la, conseguiu, durante o curso de Direito, estudar à noite o desenho. O mestre era um marceneiro inteligente e hábil, porém, dentro de pouco tempo, o progresso do discípulo já exigia mais do que podia dar a capacidade limitada do professor. Talvez esse contato com o artífice e a oficina só lhe foi útil, e talvez lhe desse a primeira noção da função social da arte que depois o havia de empolgar.

Eis o nosso jovem patricio bacharel formado. Estava satisfeito o voto do desembargador seu pai. Era preciso cuidar da vida. Um colega fez-lhe sedutor convite

para trabalhar no Rio. Meio sonho realizado. O Rio, a Escola de Belas Artes, a convivência dos grandes artistas! Não havia hesitação possível.

A realidade porém era outra. O convite, traduzido em fato, era nada menos do que a chamada "advocacia de porta de xadrez", numa sórdida transação entre a autoridade e o causídico. Revoltou-se a consciência do jovem bacharel, abandonou a carreira que adotara forçado, e matriculou-se na Escola Nacional de Belas Artes. Como prover a subsistência? Só pelo jornal "*qui mène à tout*"... Um modesto lugar na revisão do Jornal do Comércio e estava assegurada ao menos parca alimentação.

O curso da Escola Nacional de Belas Artes foi uma série de distinções. Discípulos de pintura de Henrique Bernadelli, não demorou que, em concurso, lhe coubesse o prêmio de viagem. Cinco anos de Europa em estudos acurados e profundos. Volta ao Rio com a imaginação povoada de sonhos. No Rio, como agora, ou mais do que agora, dominavam os corrilhos artísticos, os "coterics" demolidores... Sentindo a hostilidade do meio, abalou para o Pará, seu berço.

Filho do Pará, Theodoro Braga abriu os olhos num cenário grandioso e imponente, onde a fauna e a flora esplendem nas formas mais ricas e variadas. A sua capacidade artística podia expandir-se em todos os gêneros e de fato perlustrou a paisagem, o retrato, a pintura histórica.

Apaixonado pela sua província e sempre inspirado por um ideal patriótico, tudo que se relacionava com o seu meio lhe despertava a curiosidade multiforme. A história, a arqueologia, as ciências naturais da Amazônia, ocupavam-lhe e a mente em constante elaboração. O artista defrontava, ainda na sua quase pureza original, a influência lusitana de um lado e da outra a indígena, nas suas mais características manifestações. O artífice do Recife, com o cérebro enriquecido pelas noções de filosofia e da sociologia que bebera na Faculdade de Direito, e com a mestria do desenho, transformou-se, ao contato desse ambiente, no artista decorador de aguda intuição e vivo sentimento patriótico. Abriu-se-lhe em larga visão, a função nacional e social da arte, a sua alta finalidade humana como elemento e manifestação da cultura. E, então, com uma inspiração artística notável e um raro senso lógico, iniciou a sua criação de uma arte decorativa brasileira baseada nos motivos da nossa flora e da nossa fauna. Dissemos criação porque não conhecemos iniciativa alguma deste gênero, posterior seguramente à casa só vimos um pequeno esforço de um homem de fino gosto e inteligente negociante, o Sr. Luiz Rezende, do Rio, que mandou fazer em prata a reprodução fiel da cerâmica dos índios do Marajó.

Mas o trabalho do Sr. Theodoro Braga, além de original, é um esforço formidável, que conta mais de vinte anos de atividade indefesa em meio hostil e abrange desde o trabalho inicial da criação artística até o campo pedagógico. Documenta-o de forma eloqüente e convincente a sua atual exposição na Galeria Jorge. Aceitando o princípio de

que a arte verdadeiramente nacional deve manifestar-se desde a bilha do leite e o púcaro de barro até o vaso de cristal e a jóia cinzelada ou os grandes painéis decorativos, o nosso provecto artista multiplicou-se no aproveitamento dos modelos da flora, da fauna e dos motivos dos nossos índios para os mais variados fins. Azulejos, mosaicos, entalhe de madeira, arquitetura, rendas, tecidos, tapetes, etc. Por isso a sua exposição, interessando a todo homem de gosto, não pode escapar aos arquitetos, professores, industriais, artífices e todos enfim que concorrem para estabelecer a casa e a cidade.

Que costureira ou dama elegante não se entusiasmará diante daquele tecido de puro desenho indiano, com as cores naturais, que desafia na beleza das linhas e da composição, como no colorido, todos esses panos egípcios que inundaram o mercado depois das navegações do túmulo do Tutankamon?

E os modelos do mosaico com a estilização da "vitória régia"? que admirável sala de banho não seria a que os utilizasse?

Quantas combinações de incomparável beleza não poderiam fornecer os desenhos de nossos índios? Gregas perfeitas, molduras e frisas de feitio original. Por que desprezá-los, quando a arte européia, esgotadas as suas fontes de inspiração, atira-se a rudimentar arte negra, muito mais atrasada e menos interessante, do que a dos nossos índios?

Tapetes, tecidos de várias espécies, cerâmica, modelos de tudo ali se encontram, indicando aos que queiram seguir esse rumo, um filão inesgotável.

Isso só basta para pôr em realce o alto valor da obra do Sr. Theodoro Braga a para justificar tudo que se faça como prêmio no seu esforço patriótico num período de mais de vinte anos de sacrifícios pela arte e de dedicação pela pátria, que o tornam realmente benemérito.

**FONTE:** *O ESTADO DE SÃO PAULO* – Artes e Artistas. São Paulo, 13 de setembro de 1925. p. 4

## **19 Theodoro Braga – por Firmeza Mozart**

Durante todo o mês de março último a Sala de Arte do Palácio das Arcadas mostrou-nos a exposição de pintura e arte decorativa do professor Theodoro Braga, que exerce em nossa terra, ou por outra em todo o Brasil, uma atividade verdadeiramente notável. Uma atividade utilíssima, sob o ponto de vista cultural e, ademais, patriótica: pois, entre outras coisas é professor livre-docente da Escola Nacional de Belas Artes, do

Rio de Janeiro, e professor da Escola de belas Artes de São Paulo, do Lyceu Franco Brasileiro de São Paulo e do Mackenzie College, igualmente aqui.

Mas, não é só. O professor Theodoro Braga continua exercendo o seu mister de professor – que não o é unicamente na pintura – através de suas exposições. Suas exposições são uma aula de história do Brasil, de divulgação de fatos do nosso passado e, principalmente, de amor e conhecimento prático das belezas e dos fundamentos de uma cultura artística, do desenho linear, do que há pelo Brasil indígena, digno da atenção do homem civilizado. Do que há, sobretudo na Amazônia, pra lá da linha do Equador, em motivos marajoaras, – assunto a que ele se vem dedicando há muitos anos, na qualidade de precursor, e de que agora nos dá interessantíssimas composições, mostrando como podemos e devemos prescindir da arte decorativa dos gregos, romanos, etc., porque temos muitos mais belos e significativos e menos explorados motivos para desenvolver e criarmos nesse sentido uma arte própria.

É a parte cultural dos quadros e a originalidade criadora da parte decorativa, tanto dos desenhos como dos tapetes e vasos, que me interessam e dão, acima de tudo, interesse a exposição de Theodoro Braga. O público, freqüentando-a, só terá a lucrar, porquanto ante seus olhos encontrará um curso quase completo de história pátria e aprenderá também, como Theodoro Braga, a amar com consciência e entusiasmo o Brasil. – M. F.

**FONTE:** *BELAS ARTES* – Exposições. Rio de Janeiro, abril de 1936. p.3.

## 20 Arte Brasileira

Poucas vezes São Paulo terá tido ocasião de apreciar uma coleção de trabalhos verdadeiramente interessantes quanto o são os desenhos e aquarelas de arte decorativa da exposição Theodoro Braga, aberta à Rua de São Bento, 12-D, na Galeria Jorge.

Destacando-se eles pela incontestável originalidade de sua composição, apresentam, contudo, ao exame dos estudiosos e entendidos uma face do mais relevante aspecto: são as sugestões que criam para o ensino profissional, no Brasil, o que equivale a dizer para a fixação definitiva de uma arte aplicada e decorativa nacional, definidamente distinta de quantas outras se conhecem.

É esse o ponto que merece a atenção e o carinho de todos quantos se digam brasileiros.

A fisionomia de um país depende, em última análise, de sua arte. Só ela é capaz de nos tornar inconfundíveis no conceito de outros povos. Mas a arte que dá a fisionomia

não é, evidentemente, a nobre e fidalga que se admira nos museus. É a outra, a popular, a que se espalha e se generaliza pela multidão caracterizando as correntes dominantes no seio da nacionalidade e que se fixa na maneira de edificar os monumentos públicos, na construção das habitações e residências particulares, no gosto de pormenorização dos detalhes, no feitio especial do embelezamento dos jardins e parques e logradouros, no arranjo das salas de reunião, e mesmo das simples salas de visita e de jantar, o que mostra quais as diretrizes que o povo segue e quais os motivos decorativos que lhe agradam e que prefere.

Arte, assim, é o tenaz labor para o maior gozo espiritual da vista, encarada como o patrimônio comum da coletividade, riqueza que todos auferem e de que todos participam. Arte assim, só pode viver pelo constante esforço de uma plêiade de artífices obscuros que, nos silêncios das suas oficinas, se torturam na busca de idéias novas e só se alimenta na tradição racial e nas mil e variadíssimas formas que a natureza oferece no ambiente em que vivem.

Aliás – o folclore acaba de prová-lo na literatura – a própria arte fidalga, na sua mais alta e mais súbita expressão, só pôde surgir, nos países velhos, que são, hoje, os detentores da hegemonia da cultura, quando a outra havia saturado todas as camadas populares, criando os anseios por uma maior perfeição de execução, de interpretação, do sentimento artístico.

Ora, a exposição Theodoro Braga vale, sem exagero e sem lisonja, como o núcleo central de uma escola de arte nacional, abeberada nos motivos que mais de perto e mais fundo tocam a nossa alma.

Em outro país, em que o culto de que se acostumou chamar espalhafatosamente “o nacionalismo” não fosse apenas palavroso e muito próprio para fechos de discursos, o sr. Theodoro Braga seria um professor disputado.

Porque é incompreensível que o certame desse artista não tenha movimentado ainda os responsáveis pelo ensino do desenho num Estado em que essa disciplina é matéria obrigatória dos programas há mais de vinte anos e que possui cinco Escolas Profissionais, estando em véspera de criar mais umas tantas.

O sr. Theodoro Braga, que não é, unicamente, um artista de valor, mas também um pedagogo de mérito, estaria indicado, naturalmente, dada a cópia de documentos que apresenta de seu trabalho, ou a direção de um desses estabelecimentos ou, talvez melhor, a superintendência de todo o ensino de desenho profissional, na tentativa de formar em volta desse ilustre professor um pugillo de discípulos capazes de lhe apanhar a idéia criadora e difundi-la, ao depois, como o primeiro banho lustral de nossa arte visceralmente nacional.

Haveria ainda a lembrar uma outra medida.

Há dias, foi apresentado, a nossa edilidade, um projeto mandando instalar um “salão” municipal anual, obrigando-se a Câmara a adquirir os quadros contemplados com os primeiros prêmios.

É, pois um verdadeiro museu que se cria. E o novo instituto não poderia começar a sua existência sob melhores auspícios do que adquirindo, para a sua seção de artes decorativas, a belíssima coleção do prof. Theodoro Braga. O museu terá naturalmente uma seção desse caráter. Numa cidade como a nossa, em período sincrético de desenvolvimento, cuja edificação se renova periodicamente ao influxo de dezenas de correntes estéticas alienígenas, como há dias tivemos oportunidade de frisar – as artes aplicadas e decorativas devem, sem dúvida, estar representadas com a maior soma de documentos e com os melhores espécimes existentes.

A compra da coleção Theodoro Braga – ressalvados os direitos de divulgação da obra – seria um modo de bem aproveitar os dinheiros públicos, fazendo-se ficar, nesta capital, os originais felizes de uma iniciativa que precisa ser amparada e acoroçada, premiando-se-lhe o fazedor a fim de que se obtenham todos os saborosos frutos que o certame comporta.

**FONTE:** *O ESTADO DE SÃO PAULO* – notícias diversas. São Paulo, 11 de setembro de 1925, p. 4

## **21 O Retiro Marajoara: parceria nacionalista de Theodoro Braga e Eduardo Kneese de Melo em São Paulo–SP – por André de Barros Coelho**

Quem passar despercebido pelas ruas do bairro de Perdizes, capital paulista, certamente não notará por detrás das árvores de uma de suas ruas a antiga residência do pintor, gravurista e professor paraense Theodoro Braga, conhecida como Retiro Marajoara. O sobrado, projetado pelo arquiteto paulistano Eduardo Kneese de Melo e construído nos anos 1930, é um respeitável exemplo da arquitetura residencial de um período em que já se vivia o começo da tão-sonhada *modernidade* do século XX, porém ainda não se conhecia o Moderno enquanto escola ou tendência na arquitetura.

Este artigo pretende identificar de forma breve quais os indícios que caracterizem o Retiro Marajoara dentro de um determinado período ou conjunto de tendências arquitetônico-decorativas naquele princípio de século XX.

Para este fim, dispomos de uma série de fotografias feitas em minha visita à Casa, em janeiro de 2008, bem como alguns registros iconográficos da casa ao longo dos anos, desde que foi construída. À luz da literatura atual sobre as manifestações da arquitetura brasileira, especialmente no período entreguerras, as imagens serão

estudadas e indicadas as características encontradas desta ou daquela tendência arquitetônica.

Uma limitação da pesquisa está em que não foi possível até o presente momento ter acesso às plantas originais da casa – o que possivelmente se consiga junto à prefeitura da cidade de São Paulo –, nem proceder qualquer tipo de levantamento físico na edificação. Entretanto, julgo que um breve estudo de tipologia e características gerais do Retiro Marajoara não seja ora de todo depreciado pela indisponibilidade de tais dados.

O Retiro Marajoara está implantado no lote da maneira como era de costume à sua época: recuo frontal, afastamentos laterais e aos fundos. Vale aqui lembrar que, conforme afirma Nestor Goulart Reis Filho, a *"oportunidade de afastamento em relação a todos os limites dos lotes"* (2002, p. 71) foi a grande transformação por que passaram as residências das classes abastadas construídas no Brasil a partir de 1918.

Nos próprios exemplos dados por Reis Filho (2002, p. 71) e Aracy Amaral (1997, p. 82), o bairro de Perdizes é citado – junto aos bairros da Consolação, e os bairros em torno da Avenida Paulista, na direção de Santo Amaro e na Aclimação – como um dos bairros paulistas que receberam, no período entreguerras, construções com essa característica.

Construída na parte mais alta do lote (Figura 1), de modo a ser visualmente valorizada pelo acive que há desde o acesso do terreno até a entrada principal, a casa está assentada em paralelo ao alinhamento da rua, o que representa ainda uma maneira tradicional de implantá-la, para a sua época (cf. REIS FILHO, 2002, pp. 71-76).



Figura 1 - Retiro Marajoara: implantação na parte mais alta do terreno e afastada dos limites do lote.  
Fonte: Biblioteca Nacional, Jornal de São Paulo, 31 de outubro de 1936.

Externamente, não apenas em termos de ocupação do lote, o Retiro Marajoara apresenta uma configuração volumétrica também característica de seu período. Alguma semelhança, por exemplo, com o Solar Monjope (residência construída nos anos 1920 no Rio de Janeiro, de projeto dirigido por José Mariano Filho – Figura 2) não deve ser tomada como mera coincidência: nas duas situações, foram praticados princípios comuns à volumetria da arquitetura residencial a eles contemporânea (cf SANTOS, 1981, pp. 89-95), e que viriam a ser reproduzidos ainda nos anos seguintes.



Figura 2 - Solar Monjope - RJ. Projeto dirigido por J. Mariano Filho, 1920-1930. Fonte: SANTOS, 1981.

Em referência clara à arquitetura do período colonial brasileiro – prática comum aos construtores e arquitetos de ideais nacionalistas, anteriores à arquitetura do Moderno brasileiro, portanto, do princípio do século XX até o fim da era Vargas – há ainda uma série de elementos construtivos e decorativos. Logo na fachada principal (Figura 3), é possível notar as gelosias (portas dos balcões do andar superior), o uso de arcos em alça ou canga-de-boi (sobre essas mesmas esquadrias) e o beiral aparente (no coroamento do edifício)<sup>176</sup>.

<sup>176</sup> Sobre elementos decorativos e construtivos do Brasil colonial, consultar Ávila (1979), Reis Filho (2002) e Santos (1981).



Figura 3 - Elementos na fachada principal que remontam à arquitetura colonial brasileira: gelosias, arcos em canga-de-bol e beiral aparente. Ano: 2007. Fotógrafo: Edilson Coelho

Aproximando-se mais um pouco da casa, já é possível notar desde o lado de fora a preferência dos construtores pelo uso abundante:

- do barro (pisos externos e internos),
- da madeira (pisos internos, esquadrias e forros),
- das volutas e do ferro batido (gradis e ferragens, especialmente internos)
- dos azulejos (revestimentos de painéis e paredes, tanto internos quanto externos).

Tal preferência mais uma vez demonstra a aproximação com princípios construtivos e decorativos característicos do Brasil colônia.



Figura 4 - Soleira em barro. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 5 - Piso de escada em barro. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 6 - Piso de escada em barro. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 7 - Piso trabalhado em taco, sala/estúdio. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 8 - piso trabalhado em taco com motivos geométricos marajoaras, sala de jantar. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 9 - esquadria em madeira, com gelosia. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho



Figura 10 - assoalho (piso) do pavimento superior, sobre a sala/estúdio.  
Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho



Figura 11 - guarda-corpo divisório entre as salas, feito em ferro batido.  
Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 12 - Corrimão da escada principal, executado em ferro batido.  
Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 13 - Espelho e maçaneta da porta de acesso lateral, executados em ferro batido.  
Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 14 - Espelho e maçaneta de uma porta interna, executados em ferro batido.  
Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 15 - Escada de acesso à sala/estúdio. Note-se o espelho da escada principal (atrás à esquerda) revestido em azulejos, hoje substituídos por azulejos em outro padrão. Fonte: Revista Ilustração Brasileira, nº 26, junho de 1937.



Figura 16 - Próximo à porta de acesso lateral, banco revestido em cimento, com painel de azulejos. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.

Considero necessário que seja feito aqui um “parêntese” para apresentar alguns elementos sobre as tendências do neocolonial e do *Art-déco*.

Em paralelo a diversos movimentos nacionalistas em todo o mundo, o retorno a elementos da arquitetura colonial brasileira foi a tônica do movimento Neocolonial no Brasil. Como afirma Paulo Santos,

O surto Neocolonial foi iniciado com a pregação do arquiteto português Ricardo Severo, radicado na capital bandeirante desde 1902 que (...) já em Portugal teria feito um movimento em prol de uma arquitetura de raízes nacionais, e

que, no Brasil, ao ser recebido em 1912 como sócio do Instituto Histórico de São Paulo, pronunciou um discurso tomando por tema o *Culto à Tradição*, seguido de artigos e conferências sobre a nossa arquitetura colonial ilustrados com projetos e construções de casas que a tomaram por modelo, de autoria dele próprio e de Victor Dubugras –, com tudo o que iniciou um movimento para dar também ao Brasil uma arquitetura calcada nas formas tradicionais.

O Neocolonial não foi idéia original nossa, mas da maior parte do continente, que nas segunda e terceira décadas do século [XX] adotou uma espécie de *Doutrina de Monroe* para a arquitetura (e outras manifestações de arte) preconizando como que uma independência da cultura, cada qual procurando reviver formas senão autóctones, pelo menos caldeadas no Novo Mundo ao tempo da colonização – algumas repúblicas como o México e os Estados Unidos chegando a exportar essas formas (“Mexicano”, “Californiano”, “Mission Style”). SANTOS, 1981, p. 89. Grifos do autor.

A tradição, portanto, aliada a um intenso nacionalismo – aspiração comum a diversos Estados de todo o mundo, intensificado em termos políticos e sociais em países como Alemanha e Itália – foi no Brasil o principal elemento na busca de um estilo arquitetônico verdadeiramente nacional. Por isso mesmo, levantou-se ainda no primeiro quartel do século XX, o Neocolonial como movimento cujas profundas raízes estavam na arquitetura do período colonial brasileiro.

Por outro lado, a primeira metade do século XX viu a ascensão e declínio de outra forte tendência arquitetônica, também de cunho internacional e regional-nacionalista: o *Art-déco* (termo cunhado na França para indicar “arte decorativa”)<sup>177</sup>. Mais em termos de ideologia do que de elementos arquitetônicos e decorativos, é também possível identificar no Retiro Marajoara de Braga e Kneese de Mello porções dessa tendência.

Para Enrique Alanis (1997, p. 27), estão relacionadas ao *Art-déco* as imagens de “integração plástica em que mobiliário, tapeçarias, tapetes, louças, luminárias, taças e o próprio vestuário respondem a um só objetivo de composição (...)” A integração entre arquitetura, interiores e design é também citada por Conde (1997, p. 72).

Dentre os motivos iconográficos comuns na produção *Art-déco* estão as formas humanas (especialmente indígenas), formas de vegetais e animais típicos do país, o maquinismo, a força e o movimento (ALANIS, 1997, pp. 32-33) – símbolos, portanto, de nacionalismo, regionalismo e modernidade (CONDE, 1997, pp. 70)

Um forte indício dos ideais *Art-déco* presentes no Retiro Marajoara é o indigenismo marajoara (de inspiração na produção indígena da Ilha do Marajó, no estado do Pará), expresso em diversas composições em que são utilizadas as imagens de tangas indígenas (Figura 17, Figura 18 e Figura 19), muraquitãs (Figura 18) e outros motivos.

<sup>177</sup> Não é proposta desta pesquisa estabelecer uma crítica ou dialética acerca do *Art-déco*, porém apenas identificar ideais e elementos compositivos do período. Para uma leitura paralela entre *Art-déco* e Moderno, consultar Suarez (1997). Sobre *art décoratif*, *art déco* e reflexos *kitsch* nacionais, consultar Bresler (1997). Sobre modernidade pragmática e crítica ao *Art-déco* como “estilo” arquitetônico, consultar Segawa (1997).

Há também o geometrismo e o movimento das formas em zigue-zague e de triângulos, que não deixam de ser, em parte, de inspiração também, marajoara (Figura 19 até Figura 25).

Tais composições formais aparecem, sobretudo, nos trabalhos em ferro (tanto no exterior quanto no interior da casa), no piso trabalhado em tacos de madeira (sala/estúdio e sala de jantar) e nos trabalhos de alto-relevo em massa (na fachada principal e no arco que separa as duas salas – Figura 26 e Figura 27), hoje inexistentes.



Figura 17 - Tanga indígena e outros motivos marajoaras na porta de acesso lateral.  
Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 18 - Vitral com motivos marajoaras, incluindo tanga indígena, muiraquitãs e zigue-zagues. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 19 - Gradil da sacada, com motivos marajoaras. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 20 - Gradis e luminárias das sacadas.  
Fonte: Revista Ilustração Brasileira, nº 26, junho de 1937.



Figura 21 - Gradil dos vãos frontais em arco de meio ponto.  
Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 22 - Guarda-corpo da escada de acesso à sala/estúdio, com motivos geométricos marajoaras. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.

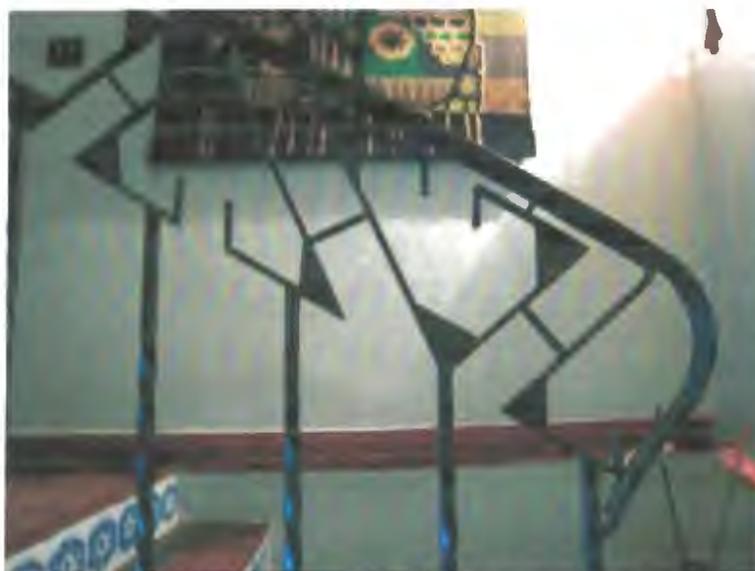


Figura 23 - Guarda-corpo e corrimão da escada principal, com motivos geométricos marajoaras. Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 24 - Guarda-corpo no jardim, com motivos geométricos marajoaras. Ano: 2007. Fotógrafo: Edilson Coelho.



Figura 25 - Balcão de sacada, com profusos motivos geométricos marajoaras.  
Ano: 2007. Fotógrafo: André Coelho.



Figura 26 - Fachada principal, com motivos marajoaras em alto relevo.  
Fonte: Biblioteca Nacional, Jornal de São Paulo, 31 de outubro de 1936.



Figura 27 - Fachada principal, com motivos marajoaras em alto relevo.  
Fonte: Revista Ilustração Brasileira, nº 26, junho de 1937.



Figura 28 - Sala/estúdio de Theodoro Braga. Note-se, à esquerda, os motivos marajoaras na decoração da face interna do arco que separa as duas salas. Na foto, Theodoro Braga e sua esposa.  
Fonte: Biblioteca Nacional, Jornal de São Paulo, 31 de outubro de 1936.

Há que se chamar a atenção para o fato de que, tanto elementos neocoloniais marcam presença indiscutível no Retiro Marajoara, quanto elementos do *Art-déco*. Entretanto, existe aparentemente uma oposição entre Neocolonial e *Art-déco*, da qual trata Alanis:

O *déco* atendeu a uma necessidade que surge simultaneamente com o nacionalismo: todos os arquitetos que não acreditam no neocolonial, no ecletismo, nem na grandiloquência das *beaux arts* encontram na morfologia do *déco* um impulso em direção à modernidade: nesta medida, o nacionalismo é no nosso entender o provocador primeiro na busca de uma outra identidade estilística. ALANIS, 1997, p. 30. Grifo do autor.

Se eu pudesse buscar palavras-chave que sintetizassem as tendências Neocoloniais e *Art-déco*, que coexistiram, poderia citar *tradição* e *modernidade* (respectivamente) como conceitos opostos, porém citaria *internacionalismo* e *regionalismo* não apenas como conceitos comuns, mas como pontos de encontro entre as duas tendências – o “*intenso internacionalismo nativista*” de que cita Aracy Amaral (1997, p. 77).

Dessa mesma forma, coexistem no Retiro Marajoara idéias e elementos compositivos tanto de tendências neocoloniais quanto do *Art-déco*: gradis de ferro batido, mas que representam motivos regionais marajoaras, a sinuosidade do arco canga-de-boi ao lado da decoração geometrizada, um painel de azulejo ao lado de um elemento em ziguezague, entre outros.

Surge, neste ponto, uma pergunta: se Neocolonial e *Art-déco* expressaram ideais extremamente contraditórios como *tradição* e *modernidade*, como poderiam, no Retiro Marajoara, terem coexistido as duas tendências? Não terá sido este trabalho permeado por uma crise ideológica e estilística? Como podem Braga e Kneese de Mello terem trabalhado ideais tão distintos?

A meu ver, a crise não está no trabalho, e sim na pergunta. Talvez seja mais eficaz perguntar: o que levou Braga e Kneese de Mello a trabalhar lado-a-lado ideais e tendências aparentemente opostos ou incompatíveis?

Para refletir acerca disso, vejo como imprescindível recordar que os dois artistas nasceram e foram criados em cidades onde prevaleciam ideais do Ecletismo na arquitetura: Eduardo Kneese de Mello (1906-1994) nasceu e formou-se profissional (1932) em São Paulo-SP; Theodoro Braga (1872-1953) nasceu em Belém-PA, estudou no Rio de Janeiro-RJ (1895-1899) e aperfeiçoou-se em Paris, França (1900-1902), dentre outros países europeus.

Um dos princípios característicos do Ecletismo na arquitetura brasileira era a coexistência de diversos *estilos* arquitetônicos e decorativos em uma mesma construção<sup>178</sup>, contanto que dispostos de forma harmoniosa e criativa. Por esse motivo, é provável que não tenha havido para Braga, nem para Mello<sup>179</sup>, alguma dificuldade em

<sup>178</sup> Elementos, por exemplo, do Gótico, Colonial ou Neoclássico, aliados a motivos ornamentais mouros, chineses, portugueses, gregos, indígenas, dentre muitos outros.

<sup>179</sup> Sobre o período profissional em que Eduardo Kneese de Mello trabalhou elementos e ideais de um Ecletismo tardio, consultar Regino (2006, pp. 49-60).

trabalhar tendências e elementos iconográficos neocoloniais e *Art-déco* lado-a-lado. Pelo contrário, trabalhá-los assim fazia parte dos princípios compositivos em que os dois artistas viviam e haviam sido criados, e não necessariamente de suas intenções estéticas.

No Retiro Marajoara, é muito clara a intenção nacional-regionalista de Theodoro Braga e Eduardo Kneese de Mello – a tal ponto que qualquer oposição ou incompatibilidade que hoje vejamos entre as tendências do Neocolonial e do *Art-déco* é plenamente suprimida.

Creio que definir tal intenção como um *ecletismo tardio* (REGINO, 2006, pp. 49-60), bem como tentar classificá-la dentro de qualquer escola ou tendência arquitetônico-decorativa, é desconsiderar a amplitude do trabalho desses dois artistas enquanto participantes de um período que procurou valorizar o que é autenticamente nacional. Sinto-me bem, dessa forma, ao definir o trabalho de Braga e Kneese de Mello como uma obra de cunho nacionalista, cujas inspirações estão nas motivações neocoloniais e *Art-déco*.

Num período em que muito se copiava dos elementos decorativos e das disposições arquitetônicas internacionais – como se hoje fosse diferente –, o Retiro Marajoara de Perdizes vem marcar a luta de artistas brasileiros por uma identidade iconográfica na qual estão aliadas tradição, modernidade e cultura nacional (desde os índios da Ilha do Marajó até os ateliês paulistanos). Um grito que, reunido aos ideais da Semana de Arte Moderna de 1922, marca um período de nossa história, nossa arte e nossa cultura que de modo algum deve ser ignorado ou subestimado.

**FONTE:** André de Barros Coelho (artigo não-publicado)

## **22 Por uma arte brasileira – por Theodoro Braga**

A nossa colaboração, embora pequena, não deixa por isto de ser muito sincera na procura de uma rota que nos conduza, a nós artistas brasileiros, à finalidade de uma parte que caracterize a esta grandiosa pátria, imensa e magnânima, vincando assim o momento em que vivemos, de inteligência e de progresso; e, entre as quatro artes puras, a que mais facilmente concorre para o êxito completo dessa aspiração é, sem dúvida, a Arquitetura, aquela que melhor facilitará a descoberta e o trânsito por esse caminho seguro e certo, a fim de podermos alcançar o destino artístico a que temos o direito de aspirar e o dever de conseguir.

Riquíssimo escrínio de tudo quanto se pode criar de artístico a ser nele avaramente guardado, é ela, a Arquitetura, por si mesma, uma preciosa jóia d'arte. No

meio do seu ambiente, sobre os muros de sua construção, na sua forma e superfície, poderia ser executado todo um complexo de ornamentos decorativos, sugeridos unicamente dentro do espírito de brasilidade. Correntes há, entretanto, embora fracas e mal articuladas, que tendem para desorientar o espírito geral, com retumbantes explicações, mas que no fundo não é mais do que a preocupação da cópia de estampas, mal disfarçadamente servil, de motivos estrangeiros e anacrônicos, já longamente usados e deturpados. Outras, entre elas uma que teima em fazer um tipo de construção brasileira (quando lhe faltava o senso artístico pela incipiente civilização daquela época ao tempo de seu aparecimento), no momento em que celebramos o primeiro centenário de nossa independência política nacional; outra corrente a que, ou por falta de recurso intelectual, o que não é crível, ou por cômoda indolência espiritual, se apega apenas ao trabalho material de copiar esse ou aquele estilo, de preferência francês (por quê?), justificando-se com as mais irrisórias e insustentáveis razões.

Delenda estampa!

Enfrentando a forte insistência empregada pelos defensores dessas falsas correntes, poderiam eles, em consciência, responder cabalmente a perguntas que ora ousou fazer?

O estado de civilização e de progresso, intelectual ou material, a que chegamos não nos permitirá, porventura, que pensemos pelo nosso cérebro e possamos construir obras de arte capazes de caracterizar a época em que vivemos?

O nosso estado mental será por acaso tão inferiormente classificado que somente nos permite a capacidade de copiar o que nos vem do estrangeiro, e por ele imposto, sem que tenhamos o direito de discussão sobre o valor dos modelos *made for exportation*?

Até quando durará este estado miserável de cousas em que, cada vez mais, nos vemos escravizando ao risco dos de fora sem que possamos antever a manhã clara da nossa independência espiritual, na legítima defesa pelos de cá de dentro?

Não poderão, por acaso, o meio ambiente, os fastos históricos, um acidente típico que motiva a eclosão de um movimento de arte, caracterizando um povo e uma época, nos emocionar de tal modo que nos desperte deste estado de papel-carbono em que teimamos em permanecer?

E por que não trabalharmos para que se caracterize a nossa época, através dos nossos usos e costumes, das nossas lendas e tradições, das nossas causas e efeitos?

Não é crível que estejamos em tal estado de penúria espiritual que a nós nos não seja permitido lembrar em libertar-nos, de uma vez por todas, do estilo que já foi feito e profusamente usado, através de séculos, em outros países, e que cada vez mais se vai

transformando e degenerando, à proporção que passa por novas e variadas interpretações.

Não; absolutamente não. É preciso, quanto antes, mudarmos de orientação.

Voltemos as nossas vistas para nós mesmos e busquemos inspiração dentro de nossa alma para daí tirarmos o cânon de arte pelo qual possamos mostrar ao mundo (como ele se nos mostra) o que somos como civilizados que nos prezamos de ser.

Se eles, os demais povos, por meio dos seus artistas, conseguem impor-se na fixação de sua personalidade, dando a tudo que produz o cunho característico de sua nacionalidade, por que motivo não teremos nós a coragem, a competência e o patriotismo de procurar o nosso tipo de arte, que nos traduza a nossa individualidade, diferente das dos demais, e de elevá-lo bem alto com sobrançeria e altivez?

Seremos, então, somente patriotas quando se trata de gritar na rua, nos momentos de excitação, a nossa independência e a nossa civilização? Serão elas, por acaso, completas, quando o sentimento de arte, que deve ser elevado e nobre, ainda se decalca pelas brochuras chegadas semanalmente do estrangeiro?

Não. Tudo em torno de nós nos convida a pensar e a agir com inteligência por um movimento de arte que nos emocione, lembrando a nossa alma e a nossa obra.

Os arquitetos nacionais, senhores da forma e da superfície, do volume e do espaço, técnicos da proporção, do equilíbrio, da resistência e do aspecto, mestres do gosto e da elegância, do detalhe e do conjunto, conhecedores da finalidade e da situação, do ar e da luz, deverão dar à sua obra de arte um cunho original e nacional. Sem estes dois predicados, inerentes ao seu trabalho, será este amorfo e incolor, inexpressivo e vulgar, anônimo e nulo.

Com a Arquitetura, em todos os seus múltiplos elementos constitutivos de obra de arte, pensada e executada dentro de uma atmosfera que lembre, em seus mínimos detalhes, a Alma Brasileira, todas as demais artes, grandes e pequenas, terão de possuir esses mesmos característicos, para que o conjunto se imponha e se eternize.

As decorações murais, o espaço aberto das vidraças, o teto e o pavimento, o mobiliário e as colgaduras, todos os demais elementos artísticos que deverão concorrer para a conclusão definitiva da obra arquitetônica, precisarão marcar a mesma orientação nacional para que tudo, continente e conteúdo, forme uma peça homogênea e equilibrada e que, ao mesmo tempo, lembre a gente, os costumes, a história, o país, enfim, grandioso e que espera apenas que seus filhos o amem e dignifiquem com os seus pensamentos e os seus feitos.

Trabalhemos dentro do espírito de nacionalidade para que possamos transmitir aos que depois de nós vierem, elementos constitutivos de uma evolução rítmica de ciclos de arte de tendência intrinsecamente brasileira.

"O *folk-lore*, diz João Ribeiro, o Mestre, em "O Estado de São Paulo", é a expressão dos pensamentos, das idéias e da sensibilidade compassível com o povo que estamos a moldar silenciosamente."

"É inútil dizer que está em toda parte, inculta ou letrada de nossa gente."

Lendo este trecho não se sente por acaso, a verdade tangível de que, através do *folk-lore*, alguma coisa de intelectual se caracteriza definitivamente brasileira? E por que, então, na atividade intelectual dos nossos artistas da forma não se realiza esse trabalho constante e superior na procura dessa "expressão coletiva de pleno domínio e sentimento" que a caracterize devidamente?

Eles, os de fora, de há muito que chegam, um a um, lentamente para não esgotar bruscamente, em busca desses elementos originais e inconfundíveis (que nós displicentemente desprezamos), com fim unicamente comercial, sob etiqueta estrangeira, nos obrigam depois, tal a docilidade dos nossos hábitos, a aceitá-los beatificamente. Poderia citar aqui alguns nomes dos que, há três anos a esta parte, se entregam a este comércio de levar o nosso ouro puros elementos de arte, para nos remeter, em seguida, para o nosso uso o pechisbeque da mais miserável qualidade. Esses nomes, porém, virão, a seu tempo, estudados numa boa oportunidade que não faltará.

A Arquitetura, pois, é a arte por excelência, porque na distribuição de seus detalhes faz melhor valer o que as demais artes têm de valor.

Os elementos constitutivos de sua obra construída, melhor do que os de outra qualquer, permitem, com a mais ampla liberdade, a escolha de variadíssimos motivos decorativos para um conjunto proporcional e harmônico, leve ou severo, pesado ou gracioso, suntuoso ou modesto, singular ou coletivo, mas que defina a época, o meio e o valor do seu artista criador.

É preciso, acima de tudo, que o artista saiba e deva interpretar com originalidade, dentro do espírito de nacionalidade, o modelo nacional.

Aos arquitetos, pois, deverá caber como cabe, por direito de estudos e de bom-gosto, de arte e de ciência, o bastão de guia nessa jornada nacional, que cada vez mais se torna imprescindível em prol de uma arte brasileira.

**FONTE:** REVISTA DE ENGENHARIA – MACKENZIE, nº 45. São Paulo, novembro de 1927. p. 13 e 14.

### 23 Theodoro Braga, um Art-déco brasileiro – por Pietro Maria Bardi

Corriam os últimos anos do século passado. E um jovem paraense, mal entrado na sua segunda década de vida, decidiu mudar-se para o Recife com o propósito de estudar direito e, ao mesmo tempo, freqüentar o atelier de Teles Júnior. Formou-se ele, efetivamente advogado. Mas resolveu que era pintor – e mudou-se outra vez, agora para o Rio, a fim de tentar a sorte. Ganhou logo um prêmio de viagem. E, como quase todos os artistas brasileiros, acabou em Paris. Com Jean Paul Laurens aperfeiçoou sua capacidade técnica e pintou uma admirável composição, *Fascinação de Iara*, reproduzido do Dicionário de Artes Plásticas do Brasil, de Roberto Pontual. De volta ao Brasil, passou a lecionar em São Paulo, recebendo então uma pequena medalha de ouro num Salão. Começou a pensar em Simbolismo. Mas, refletindo a respeito de um slogan semelhante ao de Oswald de Andrade, se indagou: “por que olhar para Roma”? seu nome: Theodoro Braga. E foi assim que ocorreu a Theodoro Braga, após uma visita feita ao Liceu de Artes e Ofícios – um importador dos antigos e dos novos (até certo ponto) estilos estrangeiros – uma magnífica idéia: reembarcá-los para a Europa e lançar na praça um outro autenticamente nacional. Sem hesitações: o estilo deveria ser o mais característico, aliás, o único, do Brasil, o marajoara, fundamentado numa decoração geométrica e que se tornou muito bem aceita nos tempos posteriores à Primeira Guerra Mundial, em Paris, sob o nome de *Art-Déco*.

Theodoro Braga quem, no entretanto, publicou *Para a Posteridade – Artistas Pintores no Brasil*, onde estará hoje, o precioso material bibliográfico recolhido pelo autor, excelente exemplo de historiografia, se deslocou para o Marajó, a fim de estudar a arte das tribos Incas que, ao longo do Rio Amazonas, se transportaram em direção ao Atlântico. Lá desenhou todos os motivos que encontrou no acervo do Museu Goeldi, em Belém, e junto aos improvisados colecionadores, isto é, pessoas que, escavando encontraram aquelas cerâmicas.

Seu trabalho foi ao mesmo tempo o de arqueólogo e historiador. Inteligente pesquisador e arguto ouvidor, com numerosos livros dedicados à formação e ao desenvolvimento de seu Estado, e também sobre o assunto que mais de perto o interessava, a “nacionalização da arte brasileira”, como ele pregava, para não sermos dependentes do exterior. O nacionalista Braga, apesar da indiferença encontrada – eram os tempos de Madame Pomery, nossos *dandys* passar a ferro suas camisas em Paris – insistiu até o fim da vida. A dedicatória de um livro seu diz: “a todos os pintores que têm trabalhado pela arte brasileira, apesar de TUDO e contra TODOS”.

Sabe-se que conseguiu construir uma casa, decorando-a inteiramente no estilo marajoara. Mas apesar de todas as pesquisas, não foi possível encontrá-la. Já vimos,

todavia, fotografias de prédios hoje demolidos com fachadas bem *braguianas*, o que nos faz pensar ter sido ele bem ativo na área da arquitetura.

A arte de Braga, de fato, se desenvolveu muito além da pintura e da cerâmica, no trato da madeira e do metal. Conseguimos, recentemente, juntar uma dezena de peças de extraordinário valor, entre vasos de cobre, alguns *reponsés* decorados com motivos geométricos marajoara, *trousses* e caixinha laqueada e pirografada, testemunho de uma técnica aprimorada. Descobrimos que o artista contava com a colaboração artesanal de um italiano de nome Busanelli e por um seu irmão podemos saber da dedicação e das exigências do paraense nas suas produções. Recentemente, Hélio Lopes, no Suplemento Cultura de *O Estado de São Paulo*, falando da nacionalização da Ópera, reclamava a necessidade de ser feito amplo estudo para marcar o movimento romântico brasileiro. De nossa parte reclamamos também um estudo que vise a tentar uma resistência, nas artes plásticas às influências estrangeiras. Com isso, sem dúvida, Theodoro Braga terá uma posição por todos os títulos privilegiada.

**Fonte:** REVISTA VOGUE. São Paulo: Carta, ano 1, nº 24. p. 81-82 [1976 ou 1978?]

## 24 Ainda o estilo marajoara – por Peregrino Júnior

Essa coisa de estilos, no Brasil, é bem mais importante do que se supõe. O brasileiro acredita em estilo. Melhor: o brasileiro gosta de estilo. De começo, porque decorou a velha frase de Buffon: o estilo é o homem. Depois, porque aprendeu a de Durtain: o estilo é o universo. Ora, se o estilo é realmente tudo isso, viva o estilo! Mas o brasileiro, por isto ou por aquilo, gosta de estilo. Daí sua estima teimosa por Coelho Neto. Daí o prestígio e o sucesso de um Alberto Rangel ou um Celso Vieira. Estilos... Estilos à procura de assuntos. Em arquitetura, como em literatura, o estilo também tem para o brasileiro – principalmente se ele é um "*nouveau riche*" – os seus encantos de sereia. Isso explica o sucesso de vários estilos que têm grassado no Rio: o colonial, o missões, o moderno.

Mas agora esse tal estilo marajoara. Santo Deus, só dando com uma pedra nele. Já expliquei, a respeito, o meu ponto de vista: considero-o inexistente. Porque não pode haver um estilo marajoara, pelo simples fato de que uma civilização do Marajó não foi arquitetônica, foi apenas oleira. Expliquei isso numa crônica. Em ar de troça, MS com absoluta sinceridade. Provei por A+B que essa coisa de "casa Marajó" é bobagem – e bobagem grossa. Os campeões do estilo marajoara não gostaram: torceram o nariz, agastados. Mas as pessoas de cultura, de gosto e de bom senso, essas cansaram as mãos de bater palmas, aplaudindo-me. Recebi várias cartas e telefonemas a respeito.

Arquitetos, pintores, críticos de arte, todas as pessoas finas e inteligentes me deram razão, me escreveram hipotecando-me solidariedade, mandaram-me os estímulos salutareos de sua simpatia.

De todas essas provas de solidariedade, uma particularmente me interessou: foi o bilhete que me remeteu o Sr. Frazão. O Sr. Frazão é um pintor paraense, grande conhecedor das artes decorativas da Amazônia, que pesquisou com muita agudeza os motivos marajoaras. Conhece de perto a cerâmica indígena de Marajó, e sabe estilizar como ninguém, ele próprio, em vasos de barro, os motivos ornamentas da grande ilha. Pois bem, esse verdadeiro técnico em arte marajoara enviou-me, a propósito de meu artigo, esta carta:

Rio, 13 de maio de 1936.

Ilustre Dr. Peregrino Júnior.

Li, no último número de "Careta", sua bela apreciação ao chamado estilo marajoara. No nosso Pará, ponto de origem de nossa arte de cerâmica pré-histórica, há tempos, na administração de Magalhães Barata, foi posto em concorrência o projeto de um pavilhão de exposição "estilo marajoara", para a representação do Estado no Centenário Farroupilha. A esse concurso se apresentou um co-arquiteto, vindo há pouco de Portugal. Anunciado o veredictum da comissão julgadora, composta de engenheiros civis, aprovando o projeto e se interessando mesmo pela ida do autor ao R. G. do Sul, a fim de orientar o construtor na execução da obra, ocorreu-nos uma idéia de que esse arquiteto, diante do entusiasmo da comissão julgadora, era profundo conhecedor da arte dos primitivos habitantes da ilha de Marajó. Certamente havia encontrado em suas investigações arqueológicas, algo de arquitetura indígena marajoara, guardando avaramente esse precioso documento, para na ocasião oportuna lançar aos quatro ventos...

Admirador que somos desses grandes ceramistas extintos, de cuja obra temos nos utilizado, como ponto de partida, para a criação de motivos decorativos brasileiros, tivemos ansiedade de conhecer o projeto vitorioso e revelador de uma nova escola. Exposto numa vitrine de uma casa comercial, para lá nos dirigimos, convictos da agradável surpresa.

Cruel decepção, ilustre patricio. O projeto da "grande obra", que se destinava a revolucionar o mundo arquitetônico, se compunha de vários desenhos e uma maquete, de um edifício puramente mexicano, sem alteração de uma só linha...

Entristecidos, retiramo-nos... e o pavilhão foi construído!

É lastimável que pessoas de responsabilidade endossem essas mutilações, que mais tarde vêm nos comprometer seriamente, perante o mundo estudioso.

Receba o aperto de mão do patricio admirador.

Manoel Pastana

Depois disto, precisarei ainda voltar ao assunto? Evidentemente não. Está dito tudo. E eu poderei acrescentar, como informação oportuna a Manoel Pastana: vi na Exposição Farroupilha o "Pavilhão Marajoara" do Pará. Se eu já não estivesse convencido

do ridículo desse estilo, aquela contrafacção arquitetônica seria, para mim, um unguento decisivo contra a "casa Marajó".

**FONTE:** CARETA. Rio de Janeiro, 6 de junho de 1936, p. 31

## **25 A arte indígena pré-histórica brasileira: Marajó – a principal fonte de documentação; a palavra de Manoel Pastana – por Tapajós Gomes**

Ouve-se falar de vez em quando na "voz de sangue". É uma voz que fala, sem falar, que diz sem dizer, que manda sem mandar. Vá lá querer alguém explicar por que passam de pais para filhos e para netos, particularidades de temperamentos, de caracteres, de tendência e gostos pessoais, de gênios, do feitio de cada um, enfim. Quem poderá explicar o fenomenal? Ninguém, talvez. A não ser a "voz de sangue" nada mais poderá explicar as boas ou más particularidades que as gerações vão transmitindo umas as outras, como predicados ou defeitos individuais, de estirpe ou de raça.

Como explicar que o espírito contemplativo de um artista que se fez pintor, abandonasse a pintura para se dedicar aos estudos da arte indígena brasileira? Como conceber o interesse que, de certa época da vida em diante, começaram a ter, para ele, os trabalhos dos nossos índios, à frente dos quais os marajoaras?

Quem observa de relance que seja a fisionomia de Manoel Pastana compreenderá logo o seu interesse, cada vez maior pelas coisas de nossos aborígenes. Compreenderá logo por que um assunto mais empolgante – a cerâmica indígena – foi, nas suas cogitações de artista e de homem de estudo, tomando o lugar da pintura, que ele cultivou muito intuitivamente do que mesmo por exaltação. É que, nos traços marcantes da fisionomia de Manoel Pastana estão esculpidos os efeitos de um cruzamento de raças, que revelam a presença próxima do aborígene brasileiro. O artista chegara a ser um pintor apreciável. Mas um dia a "voz do sangue" lhe falou, e ei-lo que começa a encontrar encanto na arte dos seus antepassados, que se pôs a estudar carinhosamente. Manoel Pastana explica melhor:

– Estávamos então, em 1905, quando, depois de passar cinco anos na Europa, como pensionista da Escola Nacional de Belas Artes, regressa a Belém, o pintor paraense Theodoro Braga. Talento dos mais brilhantes que têm passado pela Escola, espírito profundamente observador e inquieto, Theodoro Braga vinha de apreciar o culto fervoroso que, então, a velha Europa dedicava a Arqueologia. O contraste com o que aqui se observava era chocante. E, entretanto, dispúnhamos de alguma coisa interessante que não deveria ser desprezada. Possuíamos exemplares arqueológicos curiosos, que se ofereciam ao nosso estudo. Até então, eles somente interessavam aos

sábios – principalmente aos estrangeiros, que para cá se dirigiam em missões científicas. Theodoro Braga compreendeu que as peças arqueológicas, que possuímos exumadas principalmente do Pacoval, representavam um tesouro, que precisava ser explorado artisticamente. E meteu ombros à tarefa que a si mesmo se impôs, de explorar o filão indígena, até então virgem da observação dos olhos de um artista. Foi quando me encontrei com Theodoro Braga, de cujo entusiasmo me contagiei, gostosamente. Os cientistas estrangeiros que por aqui andavam, valendo-se da indiferença nacional pelo assunto, enviavam para os museus e coleções de suas pátrias, sem a menor dificuldade, exemplares valiosíssimos da cerâmica indígena, de esteatito e até de jade. A arte indígena pré-histórica brasileira, entretanto, não se havia esgotado, e permitia que Theodoro Braga se dedicasse com entusiasmo ao seu estudo, utilizando-se dos desenhos das peças que lhe caíam sob os olhos, para os seus trabalhos de arte decorativa. Por essa época Theodoro Braga organizou um precioso álbum com belíssimos desenhos, aplicáveis a diversas indústrias, nos quais estilizou motivos brasileiros da flora e da fauna. Esse trabalho foi adquirido, para ser publicado, pela Prefeitura Municipal de São Paulo.

Depois de assim me resumir o papel que Theodoro Braga representava como verdadeiro precursor da arte decorativa genuinamente brasileira, Manoel Pastana se referiu aos que secundaram no seu trabalho. Seria louvável – disse-me, então, Pastana – essa atitude, se a maioria não deturpasse a campanha iniciada, desvirtuando-lhe o sentido. Infelizmente, nem todos se limitam a reproduzir, em barro ou metal, a obra do índio desaparecido. Ao contrário, permitem-se tais excessos de fantasia, que a obra perde completamente o seu caráter original. É isso o que se observa, de norte a sul do país. Mesmo aqui, em plena metrópole, os alienígenas exploram a arte indígena de todas as formas: em móveis, em cerâmica vidrada, até nas construções civis, a arte de nossos índios é torturada! Isso, como se vê, está errado. O que o artista deve fazer é aproveitar inteligentemente o motivo, evitando-lhe a cópia exata. É preciso não esquecer que os originais permitem retrogradar a centenas de anos. Copiá-los integralmente, pois, é dar mostras de lamentável pobreza de espírito criador, que a mentalidade moderna não perdoa. Mas daí a permitir fantasias absurdas, que desvirtuam as características principais da obra de nosso indígena, vai grande distância.

Manoel Pastana, prosseguindo nas suas observações, assinala que não é possível admitir que, no caso, artistas e cientistas mantenham o mesmo ponto de vista. O artista – diz – tem sido geralmente aconselhado por arqueólogos, seguindo-lhes as pegadas. Mas os arqueólogos investigam o passado na sua realidade possível. Necessitam, para isso, tão somente de documentação. Os artistas, entretanto, seguem rumos completamente diversos. Desenvolvem o assunto no terreno da arte, seu fim tem de ser o de dar uma nova interpretação, conservando, todavia, os caracteres de origem. Só

assim, se poderão distinguir as épocas. "É preciso fazer hoje o que eles antigamente faziam: que os artistas atuais me coloquem na ignorância da arqueologia, dos operários de outrora, que olhavam as belas coisas, mas não as decalcavam."

Deve, pois, Manoel Pastana ao pintor Theodoro Braga a nova orientação que deu a sua vida de artista. Foi ele, por assim dizer, quem abriu os olhos para o tesouro que representava a contribuição indígena pré-histórica para a arte decorativa brasileira. Foi do ponto de vista artístico de Theodoro Braga, que a "voz do sangue" falou a Manoel Pastana, o então jovem artista paraense, que surgiu com tão brilhantes possibilidades de êxito, confirmadas pelo tempo, e que, empolgado pela idéia, abandonou a pintura e pôs-se a trabalhar. Antes de mais nada, procurou conseguir a sua documentação, imprescindível a nova orientação que ia seguir. No Brasil – diz-me ele – nada há publicado a respeito. O pouco que existe é feito no estrangeiro e é de preço proibitivo. Por isso, comecei, desde logo, a fazer cópias de toda documentação arqueológica que estava ao meu alcance. Foi assim, que pude reunir, em setenta pranchas, numerosos desenhos de várias peças do Museu Paraense, do Museu Nacional e de coleções particulares. Com tais elementos, estava, como estou, habilitado a trabalhar, perfeitamente senhor do assunto. Tenho executado diversos projetos para indústrias as mais várias, nos quais lancei mão de motivos da natureza, aliados a temas indígenas. Tenho feito, também, inúmeras peças de cerâmica e em bronze, de caráter ornamental e expressão marajoara. Desses trabalhos, não são poucos os que expus e vendi em Paris, na Alemanha, em Nova York e em S. Francisco da Califórnia. Em Paris, por ocasião da exposição Mundial, de 1937, obtive dois prêmios: Diploma de Honra e Medalha de Prata.

Espírito pesquisador, dotado de inteligência acurada e vasta cultura, Menção Honrosa, Medalha de prata e Medalha de ouro do Salão Nacional de Belas Artes, Manoel Pastana entrou, há alguns anos já, para a Casa da Moeda, a fim de aplicar a arte indígena nos trabalhos artísticos desse importante estabelecimento da União. Nesse mister, tem feito o que a estreiteza do campo de ação lhe permite. Os selos do Correio dispõem de espaço insignificante, destinado à parte decorativa, o mesmo sucedendo as moedas, que, embora possuam duas faces, mesmo assim, são acanhadas. Nas apólices da Prefeitura do Distrito Federal, foram também aplicados desenhos indígenas de Manoel Pastana, cujo entusiasmo pelo gênero de arte a que se dedicou não esmorece.

Não tenho a menor dúvida – afirma Pastana – de que, quer queiram, quer não os céticos, o principal cunho de brasilidade da nossa arte decorativa tem de ser marajoara, aplicado inteligentemente. Seria, por isso, interessante que os poderes públicos prestigiassem o movimento que se opera, presentemente, no sentido de tornar o Brasil interessado pelo Brasil. Só assim se evitariam choques desagradáveis e inúteis, entre arqueólogos e artistas, ficando cada um dentro dos limites de sua seara: os da ciência e os da arte.

O assunto, aliás, é atraente e belo. A contribuição do nosso índio é preciosa e presta-se a ser estilizada. Estilizada e não copiada. Conservado o seu caráter, a sua interpretação pode receber a influência da personalidade do intérprete. E teremos uma expressão de arte genuinamente nossa, baseada em documentação do passado e capaz de interessar não apenas ao presente, mas ao futuro.

**FONTE:** *CORREIO DA MANHÃ*. Rio de Janeiro, Suplemento, 31 de maio de 1942. p.2.

## **26 A arte brasileira precisa individualizar-se, adquirindo personalidade própria**

[...]

### AS POSSIBILIDADES DE UMA ARTE NACIONAL

Os nossos meios artísticos começam a se impressionar com a necessidade de criar uma arte brasileira; é um movimento necessário, para o qual – diga-se de passagem – nada os velhos pintores produziram. Há necessidade de criar uma técnica brasileira porque só assim conseguiremos personalizar a nossa arte. Enquanto a paisagem ou a figura brasileira forem pintadas com a técnica francesa não será verdadeiramente pintura brasileira. O autor é brasileiro, o assunto também o é, mas a maneira de tratá-lo é de outro... Logo, necessitamos reunir esforços, pesquisar, perquirir, sem o que a tentativa será baldada, o trabalho ficará incompleto. Depois, nada há que possa justificar que pintemos a natureza meio virgem da floresta, da terra, dos costumes do povo brasileiro, rigorosamente, com os métodos, a maneira, a técnica, em suma, com que o francês ou o italiano esboçam e delineiam os seus quadros. Aqui o meio é inteiramente diferente e requer para a sua reprodução exata, técnica também diferente. No dia que tivermos atingido este ideal em arte começaremos a ver quanto estávamos afastados de nossa verdadeira direção. A arte forçosamente há de representar as diretrizes do nosso povo, mas esta conquista só será realizada quando todos os elementos concorrerem para que tenhamos uma técnica com características rigorosamente nacionais. Na pesquisa dessa técnica, penso que o artista que mais e melhor fez até hoje foi o grande Baptista da Costa. Este mestre conseguiu, a meu ver, pintar com “maneira” sua, melhor que qualquer outro pintor, os assuntos brasileiros. Isto não vale por afirmar, entretanto, que ele tudo haja realizado. Fez alguma coisa, muito mesmo, para quem não tinha coisa nenhuma, mas apenas deixou o caminho aberto, para outros prosseguirem, a fim de que tenhamos, na verdade, arte nacional. Muita gente julga esse desejo uma conquista vã ou em parte impraticável. É um erro e um engano. Engano porque todos os povos saturados de cultura conseguiram a sua escola, maneira, ou traço particular, para definir a sua arte

e, alguns, como os italianos, chegaram à perfeição de estabelecer estas modificações, graduações, diferenças ou que melhor nome tenham, dentro dos próprios limites raciais: erro, porque insistir no "status-quo" é um suicídio moral.

- Como pintar o caipira, o tropeiro, o tabaréu, o gaúcho, de "pala" e "pingo" despeado, usando os mesmos processos dos clássicos ou dos impressionistas europeus? Como combinar dentro do domínio da técnica alheia sentimentos que tanto se repelem? Seguramente, teríamos de ver sair dessa pintura uma composição capaz de ser nossa, mas que não tem a nossa cor, o nosso que não seria totalmente nossa, por sentimento: local reproduzido através de qualidades técnicas que sejam, na verdade, rigorosamente, nossas...

No dia que tivermos vencido essa dificuldade, não necessitaremos de pedir a ninguém lições de arte, - porque nos acharemos, seguramente, em condições de transmiti-las. E que não será, então, a arte brasileira! Com este céu e este sol e toda esta natureza formidável, onde o homem se amesquinha, impotente, não necessitaremos de pedir inspirações ou copiar motivos alheios, porque nos sobrarão os elementos para construir uma grande arte, capaz de ser reconhecida, lá fora, admirada e copiada, por quem queira fazer-se artista! Então, em vez de irmos ver para assimilar o que os outros já fizeram, seremos procurados com a mesma intenção com que vamos hoje à França e a Itália aprender a pintar...

#### A NECESSIDADE DO ESTUDO DAS ARTES DECORATIVAS

Modernamente, não há povo que não cultive em alto grau as artes aplicadas, as necessidades da indústria e da decoração em geral. Os homens atingiram a um desenvolvimento tão elevado, na preocupação de viver bem, em casas confortáveis, guarnecidas de móveis preciosos, que não é possível deixar de aproveitar todas as possibilidades que o engenho moderno possa criar, na intenção de tornar amável todas as faces da vida. Surgiu dessa necessidade de bem-estar, que o homem antigo só muito relativamente sentia, a criação do estudo das artes aplicadas, espécie de adaptação de tudo quanto a inteligência tem produzido, no mundo artístico, às modernas necessidades industriais. Não há hoje país que se não preocupe com esta disciplina nas suas escolas e a Alemanha, depois da guerra, conseguiu fazer maravilhas, que não podem deixar de interessar a quem dedique atenção a tais assuntos. Nós, no Brasil, verdadeiramente, ainda nada fizemos a respeito. Dispomos de motivos os mais lindos, na fauna, na flora, e no remanescente de cerâmica indígena, chegando vagamente até nós. Não houve, ainda, porém, o despertar do movimento que faça de cada artista um pesquisador interessado na arte de criar coisas nossas, extraindo-as de elementos rigorosamente nossos. A não ser os trabalhos de Theodoro Braga, não sei de artista brasileiro que tenha até este momento se preocupado com os motivos da nossa natureza, na vida vegetal e animal,

para empregá-los como aplicação inteligente às fontes de trabalho industrial. Nesta especialidade nada ainda se fez e já chegamos à perfeição, conforme denúncia de Theodoro Braga, de contratar um professor estrangeiro para a escola de Artes e Ofícios Wenceslau Braz, que veio aqui insinuar os rapazes da escola a copiar modelos de gesso e a fazer decalques, que não se ensinam por inúteis em nenhuma escola primária onde haja aprendizagem rudimentar de noções de arte aplicada. Não sou eu quem diz. Theodoro Braga disse-o em carta-aberta ao ministro da Agricultura, obtendo que os decalques e a modelagem fossem abandonados, pela grita que então a imprensa fez. Realmente, por que copiar gesso, no ensino de desenho de uma escola superior de artes e ofícios? A natureza não nos oferece gratuitamente os seus mais lindos modelos? Por que não estilizar os formosíssimos pássaros, os animais curiosos da nossa fauna; o talhe de nossas palmeiras; o maravilhoso dos nossos arbustos? São motivos que inspiram a qualquer natureza artística hinos à beleza das coisas, que nós, infelizmente, não temos tido tempo de ver, ouvir, meditar, para encanto e alegria das nossas mais puras emoções. [...]

**FONTE:** *O JORNAL*. in Na intimidade dos nosso artistas – temperamento reflexivo em contraste com a vida agitada de pintor. Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1926. p. 1

## **27 Campo de Joio: problemas de desenho linear geométrico – Theodoro Braga – por Carlos Fernandes**

Estava eu mui candidamente convencido de que somente Pascal, pela fundura e precocidade do seu gênio, seria capaz de entreter-se e recrear-se com a aridez da geometria. É geralmente sabido, porque vem isso narrado por sua irmã Gilbert Pascal, que o pequenino Blaise, ainda mal iniciado no latim e no grego, foi um dia encontrado a desenhar no pavimento da sua sala de estudos várias figuras geométricas, nas quais estava compreendida a 32ª proposição do 1º livro de Euclides.

Ardia o infantil geômetra pelo conhecimento daquela ciência, que o pai lhe vedara e prometera para mais logo, depois da Eneida e Ilíada, dizendo-lhe, para lhe contentar a sequiosidade, que se tratava apenas de um *moyen de faire des figures justes et de trouver les proportions qu'elles avaient entre elles*, o que foi bastante ao predestinado pirralho para o proplítico assomo da sua prodigiosa mentalidade.

A Pascal sorriu-lhe na meninice o desenho geométrico, ao pintor Theodoro Braga apraz-lhe, em plena maturidade, quando já tem feito o seu renome de artista, bem merecida e vingado o seu título de bacharel bem consolida a sua reputação de escritor, reafirmar o *ament meminisse periti*, coordenando para os indoutos (*indocti* discou) um

volume de 240 paginas in quarto de problemas usuais de desenho linear geométrico, obra de grande paciência e de perfeito conhecimento da matéria, que nos mostra sob um novo aspecto de civismo a operosidade intelectual desse consumado mestre da nossa nacionalização artística.

Aos estudantes dos cursos primário, secundário, técnico-profissional, normal e artístico é dedicada a obra didática de Theodoro Braga que, pela sua prática de docência, bem conhece o nosso deplorável atraso em matéria de desenho. Não é que seja um cavalo-de-batalha essa arte intuitiva da representação linear de certas figuras, mas não a aprendemos, porque nos não a ensinam, na idade própria e disso resulta que ficamos com essa grave lacuna em nosso lastro de humanidades e assim privados de um dos melhores meios de expressão e fixação mnemônica.

Em geral, no Brasil, ninguém sabe desenhar, do que nos decorre um notório desajeitamento para as profissões, e são quase todas, que tem por base o desenho. Se toda criança mostra pendores para o rabisco e até mesmo anciãos como Tagore, o poeta, é que não prescinde a nossa inteligência daquele processo de exteriorização, único e privativo de certas idéias, de determinados raciocínios. Devia ser pois, obrigatório o estudo de desenho nos cursos primários, o que sobremodo alargaria a compreensão das demais disciplinas, armando simultaneamente o aluno de uma delicadeza de tato e finura de vista inerentes a qualquer ofício.

Foi a persuasão experimental dessa falha em o nosso sistema educativo que levou o professor Theodoro Braga ao trabalhoso e fastidioso arranjo deste compêndio, que ele por modéstia e decorosa compostura não quis justificar em cabível preâmbulo, limitando-se a dizer-nos que "as exigências advindas da necessidade de melhor se conhecer o estudo dos problemas usuais do desenho linear geométrico impuseram a publicação do presente livro", que, além da finalidade escolar a que se destina, reúne o maior número dos problemas dos problemas questionados, duplicando destarte o valor e a eficiência de sua utilidade.

Refere-se um profissional da pintura é um dos professores na nossa melhor pedagogia, a "problemas usuais de desenho linear geométrico", em que somos ordinariamente leigos, sobretudo nós, os homens das letras, que, na fremente persuasão de um princípio falacioso e discutível, desprezamos, as vezes, acessórios inestimáveis. Inclui-se o desenho, gramática da pintura, neste rol de preparatórios negligenciados, entre os quais também figura a taquigrafia, de cuja imprescindibilidade só nos apercebemos quando já nos mingua a pachorra, a destreza para nós apoderarmos da sua maravilhosa simplicidade.

Tudo isso insinua o professor Theodoro Braga com os seus problemas geométricos, que tanto denunciam e roboram a sua complexa e bem assimilada

preparação, não adquirida de improviso, senão acumulada desde a sua juventude, no desígnio já então manifesto de bem servir á sua veemente vocação. Ainda me lembra o seu primeiro quadro, talvez por ele próprio esquecido: - um ratinho a sair de uma bota esburacada - que lobriguei de uma feita na sua casa da estrada João de Barros, no Recife, onde cursava o então acadêmico a Escola Jurídica. Vi, mais, naquele pequeno, vivaz murídeo que no seu pergaminho em perspectiva o glorioso destino que o esperava na vida prática, na qual tem sido a sua projeção a um esteta vitorioso.

Bacharel em Direito, professor de diversas matérias, autor de vários compêndios didáticos; geógrafo, historiógrafo, conferente e publicista, é sempre como um técnico da paleta que se tem afirmado Theodoro Braga, ultimamente volvido para a inspiração estética da nossa fauna e da nossa flora, que ainda não lograram suplantar os grifos e as quimeras, os louros e os acantos helênicos por um estreito espírito de rotina já incoadunável com os progressos e maturidade da nossa civilização.

Foi no "Salão" do ano atrasado, em a nossa Escola de Belas Artes, que o prof. Theodoro Braga, visando ensinar pelo exemplo, apresentou ao nosso publico vários painéis decorativos, artefatos, adornos e utensílios, todos com motivos das nossas muiraquitãs, do nosso café, das nossas palmáceas, dos nossos ofídios e quelônios. Vi e admirei vários exemplares dessa nova e bela indústria, que seria inquestionavelmente nossa, pela brasilidade dos seus temas, pelo cromatismo das suas cores, se outros artistas viessem ajudar a edificante iniciativa do pintor paraense. Creio, porém, que ficou sem prosélitos essa evangelização estética, que há de ser a norma preferencial da pintura e da ornamentaria brasileira, quando calhar a vez da sua individualização entre os congêneres de outros países.

Queria Theodoro Braga impelir-nos a esse caminho de uma evolução já atrasada pelo presente influxo dos nossos desatualizados programas de ensino, que quase nos colocam em flagrante conflito com os modernos inventos e aquisições da ciência contemporânea. Creio que ainda seja este o pensamento inspirador do seu último livro: incutir nas gerações que começam o gosto pelo desenho, sem o qual não se mostram compreensíveis nem ponderáveis umas tantas harmonias e arcanos da natureza.

Vejamos se também nisto é possível criar pela função esse órgão de sensibilidade que melhor nos faça entender e amar a ambiência de nossa terra, as maneiras da nossa gente. Essa é que se afigura a verdadeira nacionalização dos nossos costumes, do nosso pensamento, do nosso estilo em artes e letras. Se não teve, quando do seu aparecimento, o devido relevo e simultânea propaganda aquele cívico empenho do prof. Theodoro Braga, fico que nesta sua nova modalidade didática há de lograr êxito, pois que ora se endereça como afetuoso estímulo à curiosidade da infância, ao coração emotivo dos jovens. [...]

**FONTE:** *O PAÍS*. Rio de Janeiro, 13 de setembro de 1930, p. 1

## **28 Considerações (sobre o ensino profissional) – por Theodoro Braga**

Um rápido golpe de vista, numa síntese delineando em largos traços, uma trajetória a ser seguida, sobre o que conviria, a nós, adotar para conseguirmos a realização quase definitiva do que se costuma chamar um instituto profissional – eis tudo.

Para essas rápidas considerações, das quais a seu tempo poder-se-ão destacar detalhes, desprezaremos, por inúteis e enfadonhas, citações de nomes ilustres, nacionais e estrangeiros, que encheram muito papel com outras tantas pesadas estéreis citações, escrevendo teorias sentimentais e filosóficas, apoiando-se em irrealidades e ficções; desprezaremos referências a países estrangeiros, onde as instituições profissionais tenham ou não alcançado, segundo opiniões otimistas, a realização suprema do ideal, a ponto de servirem todas elas de exemplo ótimo para servir de modelo e diante dos quais permaneceremos sempre em êxtase improdutivo; desprezaremos os compêndios e os mestres, que importamos das regiões temperadas e glaciais a fim de nos ensinarem, em regiões tórridas, como eles conseguiram, afinal de contas, o resultado para o qual foram eles importados; desprezaremos tudo que tenda a convergir de fora para dentro, e faremos obra bem pensada e bem delineada com elementos de dentro para fora, no meio ambiente que nos cerca e que é muito nosso, partindo assim da generalidade para o detalhe.

Estudemos, embora em suas grandes linhas, rapidamente, porém, separadamente, os três elementos capitais que devem concorrer para o resultado seguro e satisfatório de uma instituição técnico-profissional, isto é – o corpo discente, o corpo docente e o corpo de mestres.

Antes, porém, de entrarmos nestes três detalhes e para maior facilidade de lá chegarmos, pensemos em organizar o programa de trabalho na construção do instituto. Assim para a educação moral, cívica e física, tornar-se-á o que nos ensina o Código do Escoteiro, de fácil adaptação às crianças e de ótimos resultados por fatos e exemplos; para a instrução técnico-profissional o método lógico do ensinamento racional das disciplinas, ao mesmo tempo com aplicação prática desse ensinamento nas oficinas onde o educando construirá sabendo por que o faz, já no conhecimento criterioso do material como do utensílio, já no destino que deverá dar à obra terminada.

Não olhar para os lados; para cima e para frente. Um plano racional e não reformas protecionistas, seja para o educando, seja para os educadores.

Vejamos agora esses três elementos capitais de que atrás fizemos menção. O corpo discente, em primeiro lugar. Tome-se para melhor facilidade, isoladamente, um indivíduo na idade em que ele, se já não completou o seu curso primário (como deverá sempre ser), ao menos que seus conhecimentos de primeiras letras sejam assaz generalizados; em seguida e com idade suficiente para compreender as lições teóricas, para suportar a dureza da vida no trabalho das oficinas e para arcar com a responsabilidade de seus atos, e iniciemos com ele a sua vida escolar, dividindo-a em três espaços definidos que serão preenchidos – no estudo pela educação intelectual e superiormente bastante para ser senhor do seu ofício, não importa sob que lado seja ele considerado; – no recreio, pela educação dos jogos e exercícios escoteiros, na prática de sentimentos humanitários e patrióticos; e finalmente na oficina pelo conhecimento teórico e técnico do ofício escolhido.

O corpo discente, irresponsável por sua natureza, caráter, idade, idiossincrasias, educação, encontrará, na arregimentação espiritual dos mestres, a força serena e coerciva para todas as suas impulsivas e irreprimíveis manifestações de desordens, sem que para essa coerção seja necessário o emprego de manifestações idênticas; a disciplina moral e educativa refletir-se-á, por isso mesmo, sem estrépito no caráter naturalmente subversivo da multidão infantil que chega e que desconhece essa ordem e que ela agora ali irá conhecer.

Entre vários detalhes a estudar incluir-se-ão: 1 – a idade e o vigor físico do educando para suportar o menor tempo de recreio; 2 – o grau de instrução primária adquirida afim de não prejudicar o maior número possível de horas na oficina; 3 – a robustez intelectual para assimilar uma ilustração suficiente geral e especial para o seu ofício escolhido; 4 – o estímulo para que se interesse pelas oficinas prendendo-o assim à freqüência constante aos seus deveres escolares; 5 – o meio pelo qual poderá ser adotado para guiar o aprendiz incipiente no verdadeiro caminho para a escolha definitiva do ofício almejado; 6 – o programa dos estudos racionalmente distribuídos e praticamente ensinados; 7 – o horário organizado de tal modo que dê maior tempo de trabalho às oficinas; e finalmente outros pormenores resolvíveis no decorrer dos trabalhos e que por estes sejam exigidos, sem que para isso se faça necessário reorganizar totalmente o ensino no seu conjunto, como soe acontecer periodicamente.

Em segundo lugar estude-se o professor a quem compete grande soma de responsabilidade na eficiência da matéria ensinada, seus métodos de ensino e sua maneira de aplicá-los, de tal modo que de cada um dos ensinamentos desses docentes possa-se formar uma cadeia de elos homogêneos, sem discrepâncias absurdas e com honestidade na constante freqüência de suas obrigações.

O corpo docente, com um programa inteligentemente elaborado, programa inteiriço, uniforme, concatenado e metódico, terminando na especialização ao educando

que já tem definido o seu rumo na vida, com um ofício de que vai viver, o corpo docente, repetimos, escolhido entre os que mais de perto se interessam pela instituição, é de fácil organização e pode-se contar com resultados eficientes.

O terceiro elemento capital é o corpo de mestres de oficinas. É ele o maior obstáculo à perfeita realização, pela suprema dificuldade de se fazer uma escolha completa e devida. Mais do que os dois outros elementos, é este corpo de mestres sobre quem repousa a razão de ser do instituto.

Com efeito, difícil é a escolha escrupulosa de cada um dos que vão dirigir as respectivas oficinas, pois que não existe ainda entre nós uma escola normal para tal fim destinada; forçosamente tem de ser feita, então a escolha dentre os que apenas empiricamente conhecem o ofício. Qual o critério então para essa escolha? Apanhados assim sem o primeiro estágio da escola profissional, sem ao menos possuir a ilustração espiritual das matérias que lhes dizem respeito e ao seu ofício, imbuídos na grande maioria de preconceitos injustificáveis, sem a devida metodologia de ensino da matéria a que é chamado a ministrar, contando tempo e vitaliciando-se no cargo para depois, finalmente, descuidar-se de seus imperiosos deveres, tal é o quadro desolador mas verdadeiro que se nos apresenta quando a nossa atenção pesquisadora volta-se nesse sentido.

Regulamentada, pois, a orientação a ser tomada no sentido da eficiência da instituição profissional pelo poder competente, não se tem mais que entregá-la a uma diretoria que não seja adstrita apenas ao papel apagado de um burocrata que tem algo de porteiro e funções de escriturário.

Estudando separadamente cada um desses elementos de *per se*, primeiro em suas linhas gerais e peculiares e, em seguida, em seus detalhes que se conjugam para um esforço isócrono, empenhando-se cada um no seu movimento por corresponder ao movimento do outro, não há mais que fixar os direitos e deveres de cada um desses elementos de uns para com os outros.

Deste modo o corpo discente, em torno do qual tudo gira, será facilmente afeiçoado à evolução do ensino, dentro da ordem e da disciplina.

Embora sejam detalhes secundários e que devem ser tratados após a elaboração geral da grande forma de que se compõe este portentoso edifício qual seja a parte moral e intelectual da instituição, detalhes há entretanto que podem ser lembrados rapidamente a fim de, oportunamente, ser com a devida atenção cuidadosamente estudados. Dentre eles notaremos: - residência obrigatória no próprio edifício do internato, do seu diretor; - anulação da intervenção indébita e dissolvente dos responsáveis dos educandos, interferindo ora na educação ora na instrução destes por processos coleantes, quiçá resistindo à própria lei; consecução da matrícula no

estabelecimento após um estágio de quatro a seis meses no internato provisório, a fim de que a diretoria, com a observação e com o critério que lhe são inerentes, possa julgar do valor moral e intelectual do candidato, a fim de não receber quanto pervertido, tarado ou incorrigível. Lhe é enviado pelos seus respectivos responsáveis simplesmente não podem com eles em casa, como acontece na grande maioria dos casos. Nesse lapso de tempo também o educando aproveitável sentirá a tendência para o ofício que o seduz, do qual ele presente a eficiência de sua escolha, pois que, somente nestas condições, a escolha de um ofício poderá ser útil ao educando e jamais o será quando ela o é por imposições absurdas dos pais responsáveis, mestres, diretor, etc.

Um instituto profissional já deixou de ser um asilo de desvalidos; mais do que isto, deixou de ser um departamento de Assistência Pública, senão da Santa Casa de Misericórdia ou mesmo um patronato de menores tarados e delinquentes. Deve ser ele atualmente uma escola superior de técnicos de profissões liberais, conhecedores da razão de ser do seu ofício, inteligentemente, conscienciosamente, tal como um advogado a sua profissão na defesa de seu constituinte, como o engenheiro a construção teórica de uma ponte, como o comerciante todos os meandros do intercâmbio de produtos que lhe são confiados

Nas inúmeras reformas que se têm feito, menos tem sido posto em foco o educando; se não é comodismo da administração, é a economia ou o esbanjamento das exteriorizações, com o máximo prejuízo do que constitui o motivo principal de sua razão de ser.

O que tem havido até agora é uma pletora de excessos: - excesso de abundância de dinheiro, de material, de afilhados e de elogios; passada esta fase sucede a outra, a do excesso de escassez de dinheiro, de material, de afilhados e de elogios. Nesta perniciosa alternativa a instituição vai sofrendo as conseqüências e os choques que precipitam a desorganização de seus órgãos fundamentais.

Nas adaptações às adaptações do edifício que jamais é construído para o instituto vai-se metendo a população infantil, criteriosamente, nem sempre de acordo o número desta com o espaço daquele. Com as reformas periódicas, que não são senão remendos que se não justam, sofrem a instituição, a educação, a ordem e a moral; no fundo permanece a inutilidade de tanto dispêndio de esforço e de dinheiro, de parte a parte.

Demais as reformas são feitas, na maior parte dos casos, por inexperientes e sentimentalistas teóricos; desconhecendo o que seja uma instituição desta natureza; a sua única preocupação é regulamentar, não o aprendizado do educando, mas quase sempre acomodar a situação do amigo. O fim passa a ser o meio; daí o seu fracasso, cujo mal se agravará porque a sua medicação não está nas subseqüentes reformas que a pioram, mas sim em colocar como ponto principal o educando e para o qual convirjam

todas as forças ativas da instituição. Afastar completamente todo elemento nocivo, seja pela invalidez ou velhice, embora com os direitos de vitaliciedade.

Energia e honestidade.

Por o pieguismo de lado, banindo-o por completo; encarar o educando como um pequeno homem sadio e sólido, para dar-lhe toda a nobreza dos bons sentimentos, completando a educação de sua alma, fazendo com que ele use de todas as suas energias e todas as suas forças para esse resultado do qual deverá ser útil a si, à sua família e à sua Pátria que o será assim à Humanidade.

**FONTE:** *REVISTA A EDUCAÇÃO*. São Paulo, julho/agosto de 1925, nºs 7 e 8. p.791-796.

## 29 Theodoro Braga

A exposição do ilustre professor paraense, Dr. Theodoro Braga, instalada na Galeria Jorge, à rua de S. Bento, 10-D, continua a atrair grande número de aficionados.

Há, efetivamente, motivos que bastem para essa romaria artística.

A meia centena de telas a óleo, que o festejado pintor apresenta, possui diversos trabalhos em grande estilo, em que tem sido muitíssimo apreciadas as finas qualidades de desenho e de colorido que distinguem o sr. Theodoro Braga.

Essas mesmas qualidades dão um singular relevo á seção de arte decorativa anexa à exposição.

O sr. Theodoro Braga revela-se ai, um criador e um apóstolo. Apóstolo porque, pelos trabalhos apresentados, vê-se desde quando ele se dedica a tarefa nobilíssima de levar o cunho brasileiro as nossas artes decorativas. Criador porque o que ele representa é coisa digna de ver-se e de ser propagada por esta terra.

É assim que nós entendemos deva ser feito o ensino do desenho e, como esta disciplina é básica para o curso profissional, é de uma tentativa dessa ordem, feita com a segurança, o bom gosto e o talento que o notável professor demonstra, que há de, um dia, surgir a verdadeira arte brasileira.

Já, há tempos, vozes se fizeram ouvir, aqui e no Rio de Janeiro, clamando pela estilização de motivos nacionais.

Alguns artistas mesmo deram amostras do que se poderia fazer nesse sentido.

Nada, porém, conhecemos de tão significativo e de tão alto como os trabalhos do Sr. Theodoro Braga. Significativo pelo valor dos labores em si e pelo mundo de idéias que podem sugerir.

A decoração da célebre lenda indígena "O veado e o jabuti" é interessantíssima, assim como deliciosa é a frisa para quartos de criança que o artista denominou "Pássaros" e onde aparece um bando de araras e papagaios a se balouçarem nas cordas dos cipós amazônicos.

A tecelagem indígena forneceu ao prof. Braga motivos de singular beleza para a decoração de estofos, para tapeçarias, até mesmo para o jogo de mosaicos e azulejos.

A flora e a fauna nacionais, então, manifestou a sua opulência nos inúmeros e variadíssimos modelos de arte decorativa, aplicada aos mais diferentes misteres, desde o arabesco fino e caprichoso das rendas e dos bordados até a imponência solene das colunas e capitéis.

Entre estes últimos, merecem especial menção a coluna estilizada da planta do açaí com o capitel composto por um grupo de macacos agachados e a coluna copiada do mamoeiro o capitel ornado das folhas da mesma árvore.

Seria inútil querer tentar transmitir aos leitores a bela e agradável impressão que causam os quadros do sr. Theodoro Braga. O melhor que há a fazer é visitar demoradamente a exposição. Ganhará com isso o nosso gosto estético e o nosso sentimento patriótico.

Ontem foram adquiridos dois trabalhos pelo sr. Raul da Paula: o de nº 33 - "Pôr-de-sol" (óleo) e o de nº 45 - "Idea" (desenho a dois crayons).

A exposição será aberta diariamente das 14 às 19 horas.

**FONTE:** *O Estado de São Paulo* - Artes e artistas. São Paulo, 28 de agosto de 1925. p.2.

### **30 O único caminho para a formação da verdadeira arte brasileira – por Frederico Barata**

Estive ontem na Galeria Jorge, onde fui com a intenção única de apreciar a magnífica exposição retrospectiva de Eliseu Visconti. Quis a amabilidade cativante do senhor Jorge de Souza Freitas, porém, que eu varejasse o pequeno museu da rua do Rosário e tivesse a ventura de observar não só a sua fábrica de molduras e a oficina de restauração como a esplêndida galeria de obras seletas que ele esconde ciumentamente aos olhos profanos no andar superior. É um homem curiosíssimo esse negociante de telas. Ele compra quadros para negociá-los. Manda-os vir, geralmente, de Paris. Adquire-

os pelo catálogo, com uma capacidade de adivinhar o mérito que raras vezes falha. Quando os quadros chegam, entretanto, ao invés de sentir o afã de realizar um negócio vantajoso, vendendo-os imediatamente, esse grande belchior, qual um Durand-Ruel que ressuscitasse, põe-se a namorá-los e não raro por eles se apaixona. Leva-os para sua residência, esquece-se do capital empatado e eu tenho a impressão de que os coloca à cabeceira da cama como os jovens amantes românticos fazem com o retrato da criatura que elegeram. Meses a fio se conserva nessa adoração. Não há, então, dinheiro que seja capaz de forçá-lo a um divórcio. É, temporariamente, o amante mais fiel que se possa imaginar.

#### A HISTÓRIA DE UM MAXENCE

Conheço, nesse sentido, a curiosa história de um maxence.

Foi a última paixão desse namorado volúvel. E foi talvez a única que não esqueceu na volúpia dos amores novos. É de ver-se o entusiasmo com que fala ainda dessa obra de arte. Gaba-se o conjunto, desce aos mínimos detalhes e chega aos exageros líricos do conde de Sabugosa. Não se perdoa o se ter separado dela. E, cantando a técnica impecável do mestre e o sentimento indefinível da obra, dizia-me outro dia:

- Que mãos as daquela mulher! Um médico, que a viu em minha casa, em São Paulo, declarou-me, com ênfase, que se o bisturi penetrasse nelas, deitariam sangue!

Estou convencido de que o senhor Jorge de Souza Freitas várias vezes foi tentado a fazer a experiência para convencer-se de que, de fato, elas não eram de carne e osso...

Um dia, porém, um amigo – que grande amigo devia ser esse que o pôde convencer! – entregou-lhe o Maxence. Apanhou-o de surpresa.

A moldura que circundava a tela era originalíssima no seu singelo estilo gótico. O Sr. Jorge de Souza Freitas quis que a sua fábrica a reproduzisse. E, em um táxi, com mil carrinhos, trouxe de casa o seu tesouro. O amigo, casualmente, passava na ocasião em que saltava do auto. Perdeu o tesouro. Quase que ia dizer que o roubaram...

#### LACUNA INCOMPREENSÍVEL

A visita que fiz à Galeria Jorge sugeriu-me algumas considerações que me parecem oportunas. Nasceram elas da observação dos variados tipos de molduras que encontrei na sua fábrica. Renascença, gótico – cópia da moldura original que envolvia o Maxence – Luíses de todos os números, XIII, XIV, XV, XVI... Há ali de tudo e que coisas lindas! Mas, lacuna que não se compreende em um homem tão amigo da nossa arte e que por ela tem feito tanto como o Sr. Jorge de Souza Freitas, não vi lá uma só tentativa brasileira. E eu não descansarei enquanto não vir esse abnegado trabalhador a trilhar também, com seu esforço inapreciável, com os elementos valiosos que tem em mãos, e, sobretudo, com o seu entusiasmo, a senda que se vai abrindo da arte brasileira. Não há

mais como negar que a arte brasileira vai surgindo. A série de entrevistas que, todos os domingos, O Jornal vem publicando demonstra claramente que na selva virgem da mentalidade dos nossos artistas se vai abrindo uma picada por onde transita já um ar puro de nacionalismo. Já não é tardio o despertar depois de quatro séculos de inércia.

#### A VERDADEIRA ARTE BRASILEIRA

Dos grandes povos do mundo me parece que só um não tem uma arte própria e característica: o norte-americano. E isso porque nunca se preocupou em manter uma tradição ou criar um tipo de arte. Nos Estados Unidos não há tradições, não há passado. Há apenas uma febre intensa de progresso, de progresso prático e imediatista, que anula os ideais do espírito. Devemos evitar que o progresso vertiginoso em que o Brasil se lança venha causar-nos o mesmo mal. Devemos abrir quanto antes caminhos definitivos para uma arte verdadeiramente brasileira. Que valem nesse sentido, os nossos Pedro Américo, Vitor Meireles, Almeida Junior e outros? Que fizeram esses artistas, dotados sem dúvida de excepcional talento, em prol de uma caracterização da nossa arte? Nada. E erra quem julga que dessa nossa arte foram grandes impulsionadores Pedro Américo, porque pintou a "Batalha do Avaí", tema histórico nacional; Américo Junior, porque estudou, em "Caçadores à espera" e outros quadros, motivos regionais; Vitor Meireles, porque dos fastos guerreiros do Brasil transplantou para a tela a "Batalha de Guararapes".

#### CAMINHO ÚNICO

Não é com a pintura de assuntos regionais, com a fixação de detalhes da sua história ou da sua natureza, que se forma a arte de um povo. Nem a pintura propriamente, em qualquer das suas modalidades – paisagem, natureza morta, retrato, etc. – pode servir do ponto de partida para essa formação. O caminho inicial a ser trilhado é a arte decorativa, seja ela pictórica, escultural ou arquitetônica. Esta, somente esta, pedindo à estilização os seus infinitos recursos, pode formar uma arte característica como foi a grega e como é a mexicana.

A pintura é o ponto terminal. Ela se naturaliza por si mesma, depois que o povo soube desenvolver o espírito nacional, bebendo na fonte da arte decorativa. E suas características não podem ser nacionais porque são universais. Um pintor brasileiro será sempre um grande pintor universal. Mais que isso: a pintura, hodiernamente, não pode ser caracteristicamente nacional porque é individualista dentro da sua universalidade.

#### O MÉRITO DA ARTE DECORATIVA

Só a arte decorativa pode dar cor própria a um povo. A pintura tem um campo restrito de ação: não passa da tela. A arte decorativa tem o poder invasor de uma epidemia benéfica. Penetra todos os acessos de um povo. Reflete-se, pela indústria têxtil, nas roupas que esse povo use; pela cerâmica vai do palácio do potentado e à

cabana do humilde; seus motivos tanto se gravam na calçada das ruas como no mosaico dos salões, nos azulejos dos templos ou nos móveis dos lares. As artes gráficas, nela inspiradas, veiculam-na aos mais longínquos pontos do território.

É esse infiltramento que educa e acaba por despertar no povo o amor pela arte pátria. É esse poder de expansão que lança as bases de uma arte nacional que fatalmente dele terá que resultar.

O caminho para a formação da arte brasileira é, pois, a arte decorativa. E que formidáveis elementos possuímos nós para criá-la e desenvolvê-la! Nenhum outro povo tem, na arte nativa dos seus primitivos, maior número de elementos de composição; nenhum outro tem, em sua natureza, maior número de motivos inspiradores.

O que nos falta é vontade de trabalhar. É mais fácil, sem dúvida, imitar do que criar...

#### PERÍODO DE REALIZAÇÕES

Não se diga, todavia, que permaneceremos eternamente nesse marasmo. E a prova – refletem-no as entrevistas de O JORNAL – é que já vamos entrando em um período franco de realizações.

Numerosos artistas, nacionais e estrangeiros aqui residentes, empenham-se em um esforço nacionalista bem orientado. Ninguém mais chama de maníaco a José Mariano Filho... Seu esforço tenaz, sua propaganda incansável, vão dando frutos... Por todos os lados sente-se já o desabrochar da arte brasileira, tímida é certo, mas característica.

Ah! Estão, no "Salon", os trabalhos de Augusto Herborth, um abnegado que levou cinco anos a estudar a arte primitiva dos Guaranis para dar-nos uma coleção maravilhosa de alfabetos decorativos. Ah! estão, na Galeria Jorge, os estudos magníficos de Elyseu Visconti, que ontem ninguém compreendeu e hoje todos admiram. No edifício novo do banco Transatlântico Alemão, Meinhard Jacoby tem mil e um detalhes decorativos dos nossos indígenas aplicados em mosaicos harmoniosos e sedutores. Theodoro Braga apaixonava, ainda outro dia, São Paulo com as suas deliciosas estilizações da fauna e da flora nortistas. Correa Dias dá-nos lindas ilustrações com motivos decorativos também de inspiração indígena.

É sintomático esse movimento. É um caminho certo. Por ele, não há dúvida, será atingida afinal a arte brasileira. E tenho certeza de que o senhor Jorge Souza Freitas estará dentro em pouco a mostrar-me, na sua magnífica fábrica, algumas molduras lindas, inspiradas e estilizadas no guarani.

**FONTE:** O JORNAL – Na intimidade dos nossos artistas. Rio de Janeiro, 3 de outubro de 1926. p. 13.

### 31 Por Assuntos de Arte – por Carlos Rubens

Não se sabe ainda de que maneira far-se-á o Brasil representar oficialmente, na exposição de artes decorativas a realizar-se em Paris, em 1924 e para o qual recebeu convite honroso. A mesma anarquia que reina nos outros ramos de ensino, domina no das artes plásticas. Com mais de século de ensino oficial não temos ainda uma estética brasileira: vamos beber em fontes estranhas o que procuramos não ver aqui. Sem a França não há pintor no Brasil. E a forma como se ministram conhecimentos de arte é tão precária, que mais tarde ninguém a quererá aprender.

É bastante ver como se dificulta hoje o ensino no nosso primeiro estabelecimento de arte. Num meio como este tudo se deve facilitar aos que ao invés de política de *almofadinha*, venha ao mundo com tendências artísticas. Mas não. Professores que estudaram como alunos livres e todo material tiveram gratuitamente, acham hoje que esse favor do Estado traz prejuízo ao erário e tudo, negam aos que desejam aprender e não são nababos. O estudo do desenho na escola é uma coisa lamentável. As exposições do fim de ano envergonham. E como o alemão Grimm que ensina paisagem na natureza não tivemos mais nenhum, como não temos um pintor de pintura histórica, como outrora. Daí o descalabro que reina no ensino oficial.

Ainda agora, ao ser convidado para uma exposição de artes decorativas, o Brasil não tem, oficialmente (só oficialmente), elementos com que concorrer. Nunca tivemos uma aula desse gênero vitorioso.

O Sr. Theodoro Braga criou recentemente uma estética brasileira, aproveitando todos os elementos de nossa flora e de nossa fauna. Faz coisas extraordinárias, com aplicação em tudo quanto nos é útil na vida cotidiana. A nós que vivemos de macaqueação, o Sr. Theodoro Braga abriu um mundo imenso de beleza patricia. Mas até hoje esse homem que é um teórico e um prático nessas coisas, um idealista realizador, contenta-se em ver o que se faz nas escolas profissionais, nos nossos institutos, e pasma.

Convidado a figurar numa exposição, o Brasil ficou atônito. Não tem uma aula de arte decorativa, num ambiente onde ela devia constituir uma das feições mais encantadoras de nossa pintura. Como fazer-se representar? Não sabe. Os que deveriam cuidar dessas ninharias estão desorientados ou se fazem pessimistas. O Sr. Ministro do Interior, por exemplo, perguntou a alguns estados do Norte, que elementos possuíam para concorrer à exposição. É fantástico! Não há quem não saiba como esses Estados podem concorrer a uma exposição dessas. Os organizadores da amostra do Centenário viram o que veio do norte... e não foi exposto.

O que deveria se fazer não era isso. Seria, no primeiro caso, ver que elementos possuímos aqui para realizar uma representação condigna, depois saber se o Governo os auxiliará no tentame e dar a um entendido, sob o controle da escola, a responsabilidade da exposição.

Há quem sobre isso tenha um programa completo e se prontifique a dar uma amostra preparatória dentro de seis meses.

Que mais quer o Governo? Deixar de fazer-se representar o Brasil numa exposição de artes decorativas para que foi convidado, é o que é lamentável e vergonhoso. É afirmar ao estrangeiro que de arte nada possuímos, que inutilmente temos uma escola e mais de cem anos de ensino oficial. Não podemos deixar de comparecer ao certame francês. Será isso uma vergonha e a afirmação humilhante que em matéria de arte não temos aprendido nada.

O Sr. Garcia Bento, o jovem pintor dos mares e céus cariocas, expõe novamente uma sorte de telas interessantíssimas na Galeria Jorge. São assuntos felizes e sugestivos de nossas praias, ilhas, pedaços de seus lípidos, barcos singrando o oceano, cenas praieiras – toda uma aluvião de motivos feitos com sentimento e honestidade. No nosso meio raras vezes uma exposição de arte conquista tão rapidamente o êxito que alcançou a do Sr. Garcia Bento, jovem e laureado pintor patricio.

O Sr. J. B. de Paula Fonseca tem na Galeria Jorge um quadro, *Velhas Mangueiras*. É uma paisagem cheia de vivaz alegria no ambiente, de boa luminosidade e agradável corte. Acresce ainda que marca a evolução do jovem e laureado pintor brasileiro. Discípulo do eminente paisagista Sr. Batista da Costa, o Sr. Paula Fonseca sentiu a natureza em plena natureza e quis cedo libertar-se da influência do mestre. Fez bem. Aprendeu a luz natural e seu temperamento foi-se revelando, com desembaraço, na obra que fazia.

No *Velhas mangueiras* vê-se a maneira pessoal e larga do artista, a sua técnica fácil e simpática; o desenvolvimento dos planos é bem resolvido e a massa das árvores feita com vigor e frescura; e pelos caminhos, na vegetação verde, pelos morros distantes, há uma vida na afloração da luz que tudo anima, tudo movimentada como na realidade linda das coisas.

*Velhas mangueiras* foi no *Salão* do ano passado distinguido com a medalha de prata. É efetivamente uma bela, vigorosa obra. E figurará em qualquer galeria ao lado de outras obras de arte de mérito real.

**FONTE:** O IMPARCIAL. Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1924. p. 2.

## 32 Como “La Nación”, de Buenos Aires, aprecia a personalidade de Theodoro Braga

Teodoro Braga é um dos pintores mais representativos do Brasil contemporâneo. Ocupa em sua pátria uma posição especial e seu nome, dentro do vasto movimento intelectual que hoje agita em todos os rumos das correntes de pensamento brasileira, centraliza, pelo caráter de suas obras, as mais legítimas tendências de restauração nacionalista.

Sua pintura, pelo que conhecemos dela, deixa ver a influência de Jean Paul Laurens, que foi seu mestre em Paris e dirigiu durante dois anos o período mais difícil de sua esmerada educação artística. Tem Braga, com efeito, do ilustre pintor francês de história, o sentimento decorativo da composição, o gosto dos símbolos, a sobriedade arcaica dos temas e, sobretudo, a tendência correlativa à pintura panorâmica dentro da qual, estilizada ao modo da tradição greco-romana, as figuras reconstroem no ânimo a sensação heróica dos frisos.

Alheio às preocupações e teorias do momento, indiferente às prédicas do suposto modernismo, Teodoro Braga continua fiel aos ditados de seu temperamento e às grandes experiências de sua carreira artística: bebeu nas fontes do Renascimento e sente, como os grandes mestres de Florência, a sedução da beleza canônica e das proporções justas. Todas as coisas têm um sentido oculto e metafórico que aparece invariavelmente no caráter de sua pintura. Seus quadros são grandes símbolos através do quais se concretiza plasticamente o pensamento do artista.

Como o visionário Gustavo Montreau, como Dante Gabriel Rossetti, o alucinado; como Watts, como Burne Jonnes, como todos os espíritos distanciados do tempo, Teodoro Braga ama também o mundo distante das *leyeadas* míticas. A realidade não o interessa por si mesma, senão enquanto lhe permite exteriorizar o conteúdo espiritual de sua pintura, e para satisfazer essa instintiva voluptuosidade de mistério não necessita o artista buscar inspiração nas rapsódias homéricas da Grécia primitiva, nem nas fábulas ou cantigas do ciclo cavalesco.

O Brasil é premiado com o tesouro de suas lendas arcaicas de deuses e gigantes. O Amazonas, como o Nilo do antigo Egito, nutriu a imaginação das tribos aborígenes com mitos e *teogonias* que o artista recolheu na pesquisa das tradições milenares, transladadas à tela com uma fidelidade de conceito que incorpora a seus quadros a força racial e humana dos poemas populares.

A esta série pertence, entre outras obras, a “Lenda do Muiraquitã”, quadro que o artista pintou numa região do Amazonas junto a um lago consagrado outrora ao culto da

Lua, erigida em divindade tutelar por aquele povo de mulheres guerreiras que transplanta em plena selva brasileira um dos mitos mais divulgados na antiguidade pagã.

Junto com este quadro, que tem justa reputação em seu país, reproduzimos outro, intitulado "Causa Vitrix", isto é, "Causa Vencedora", e que por uma razão de geometria esotérica, própria de seu amor aos símbolos, enquadra o artista dentro da figura do triângulo que para os iniciados em ocultismo representa o mundo condicionado na matéria.

Dentro dessa idéia, todo o pensamento de seu autor se concretizou para a execução plástica de uma de suas mais transcendentais teses ideológicas, a qual seria demonstrar que a mulher, o princípio feminino do mundo, foi e será causa vencedora de todo os processos de manifestação.

A idéia teosófica do artista corresponde à realização plástica de seu quadro, resultando em um jogo de luzes que, segundo expressa um de seus críticos, assume também a importância transcendental de um símbolo.

Filho de um magistrado de Recife nasceu Teodoro Braga na cidade de Belém em 5 de Junho de 1872. Fez todos os seus estudos na cidade de Recife, graduando-se em advocacia na antiga Faculdade de Direito da mesma cidade, que no fim deste ano celebrará o primeiro centenário de sua fundação.

Em 1896 foi para o Rio de Janeiro disposto a exercer sua profissão de advogado, mas impulsionado pela sua vocação irresistível, abandonou a carreira das leis para seguir os cursos de pintura na Escola Nacional de Belas Artes. Pouco tempo depois, em 1900, viajou para a Europa como pensionista do Governo Federal para completar em Paris a educação artística vantajosamente iniciada em sua pátria. Passados dois anos na capital da França recebendo, como já foi dito, assíduos ensinamentos de Jean Paul Laurens, ao fim dos quais foi para Londres, onde, enquanto estudava os clássicos do retrato copiando as obras mestras de Reynaldo e Gainsborough, ia-se familiarizando com os paisagistas da escola de Crome e com os pintores do grupo pré-rafaelista.

Canceladas suas obrigações acadêmicas, iniciou uma viagem de estudos por diversos países do Velho Mundo, detendo-se, sobretudo na Itália para estudar os mestres do Renascimento latino com o mesmo interesse com que havia estudado os neerlandeses em Amsterdam, Antuérpia e Bruxelas.

Em 1905 regressou ao Brasil, realizando no Rio de Janeiro uma mostra individual de obras executadas na Europa, que mereceu os mais efusivos elogios da crítica fluminense.

Convidado pelo coronel Antonio José de Lemos, grande amigo de artistas e homem de sólida cultura geral, Teodoro Braga passou pouco depois à cidade do Pará

onde apresentou uma segunda exposição, mais afortunada ainda que a do Rio de Janeiro.

O coronel Lemos lhe encomendou então a execução de uma grande tela histórica comemorando a fundação da cidade de Belém. Dois anos mais tarde, e ao pé de uma nova viagem para a Europa para adquirir os materiais necessários à obra, Braga entregava ao município de Belém um lindo quadro executado no mesmo sítio onde ocorrera o ato representado. Mede esta tela 5 metros de largura por 2,5 de altura, e juntamente com ela entregou o artista um opúsculo relativo à mesma com dados precisos, recolhidos nos arquivos europeus, sobre a fundação e colonização pelos portugueses da cidade de Belém.

Esta obra atraiu a atenção do público acerca do artista que inesperadamente se revelava também como escritor de fibra e que, posto nesse caminho, sem abandonar suas preferências pela pintura, daria logo às Letras brasileiras alguns livros de mérito na área da investigação histórica, sociologia e direito.

Tal era, brevemente, estupenda, a personalidade do grande pintor brasileiro, que, segundo nos informa, pensa visitar em breve nosso país trazendo junto com a cordial saudação dos artistas compatriotas seus um projeto destinado a estabelecer permanentes correntes de intercâmbio artístico entre a República Argentina e o Brasil.

Sua obra de pintor e publicista, como, além disso, os méritos contraídos na sua pátria como professor de pintura e desenho em diversos estabelecimentos de ensinos artísticos, criam em torno de Teodoro Braga uma auréola de respeito e simpatia que só alcançam os homens consagrados, como ele, de corpo e alma a difundir os benefícios da cultura artística e a precipitar a formação de uma consciência nacional.

**FONTE:** *PARA TODOS*. De Belas Artes: Theodoro Braga. São Paulo, 6 de agosto de 1927. p. 37, 38 e 57 [tradução livre por Daniel de Barros Coelho para esta tese].

### **33 Arte Marajoara – carta de Manoel Pastana**

Do ilustre artista Prof. Manoel Pastana, recebemos a carta que em agenda publicamos ma íntegra. Fazemo-lo certos de que vamos ao encontro da curiosidade dos leitores, uma vez que vive no ambiente artístico brasileiro em grande momento em favor da arte decorativa dos indígenas que habitaram nossa terra. O Prof. Manoel Pastana é reconhecida autoridade no assunto. Pelas suas palavras constataremos a sua intensa acuidade pelo desenvolvimento da arte decorativa brasileira.

Sr. Diretor de Belas Artes:

Tive o prazer de ler no número deste mês de seu vitorioso jornal uma crônica em torno da arte pré-histórica dos nativos de Marajá. Fiquei satisfeito pela justiça que fez ao meu ilustre amigo e ex-professor Dr. Theodoro Braga.

Foi esse artista realmente o precursor do desenvolvimento da arte marajoara e quiçá da estilização em geral de motivos brasileiros. São Paulo é o detentor do riquíssimo Álbum de Theodoro Braga. Trabalho consciencioso, onde seu autor fixou grande soma de originais à arte aplicada. Theodoro Braga é paianara. Viveu em família com tudo o que se prende aos índios extintos e contemporâneos da Amazônia. Foi talvez uma das razões que o fez apaixonado da arte dos nossos silvícolas. Depois de sua patriótica iniciativa, apareceram secundando-o diversos artistas nacionais e alguns estrangeiros aqui residentes, uns com relativo equilíbrio, outros um verdadeiro desastre.

A propósito, fizemos um reparo inserto em a revista "Caretta", de 31 de julho último, sob o título Cerâmica pré-histórica do Marajó, etc.

É necessário prosseguir a dupla campanha de propaganda e controle. Aquela, para tornar conhecida a nossa arte além das fronteiras, esta para evitar o desvirtuamento do único ponto de partida que possuímos no terreno da arte pré-histórica brasileira – a Cerâmica de Marajó.

O brilhante cronista de Belas Artes ignora a nossa transferência para esta capital, em 1935. Aliás, não nos surpreendeu essa afirmativa, pois é nosso hábito viver isolado. Mesmo assim, temos feito o que podemos na contribuição da nossa modesta arte para o conjunto dos mais esforçados, do que, em síntese, damos linhas abaixo:

Em 1933 fizemos na "Pró-Arte" uma exposição de pintura à qual juntamos algumas pranchas do Álbum de Estilização de motivos da flora e da fauna brasileiras associadas às decorações marajoaras, que estamos compondo, já há alguns anos. Dessa mostra a imprensa se ocupara, tendo "Vida Doméstica", de novembro desse ano, dado clichês de alguns desses trabalhos.

Em janeiro de 1936, em São Paulo, realizamos, com algum sucesso uma exposição, na qual exibimos cinquenta peças de cerâmica, de nossa autoria (incluso enviamos catálogo e três fotografias, alias, das peças de menos valor, por serem as únicas que temos nesta ocasião).

Em fevereiro do mesmo ano, fizemos uma pequena exposição somente de cerâmica, na Galeria Alemã, nesta capital, cujos trabalhos foram, na totalidade, adquiridos por turistas.

"Vida Doméstica", de abril desse ano, publicou clichês de diversos trabalhos. Na Feira Internacional de Amostras, ainda em 1935, tivemos um pequeno mostruário de cerâmica, no Palácio das festas.



Conjunto  
de  
peças com ornamenta-  
ção marajoara  
exibidas  
pela  
MANDA  
FEIRA

Por ocasião da XI Olimpíada, na Alemanha, o Sr. Dr. Lourival Fontes, diretor do Departamento de Propaganda, mandou por intermédio do Sr. Theodoro Heuberger, para Munique, um mostruário de arte brasileira, incluindo ao mesmo peças de cerâmica de nossa autoria. Essa exposição realizou-se o BAYRISCHER KONSTGEWERB, de Munique, em cuja inauguração o Sr. Heuberger fez uma conferência em torno da arte brasileira. Independente das

exposições particulares, temos concorrido às Exposições Gerais de Belas Artes, com os nossos trabalhos de cerâmica, que, em 1935 e 36, obtiveram Menção Honrosa e Medalha de Bronze, respectivamente. Em 1933, executamos vários modelos de selos consulares, de diversos valores, para a Casa da Moeda, por encomenda do diretor desse importante estabelecimento, Sr. Dr. Mansueto Bernardino, grande esteta e um dos maiores entusiastas da arte dos nossos nativos. Esses selos, que já há muito estão em circulação, foram inspirados em motivos da flora e fauna brasileiras conjugadas com as decorações da louça de Marajó. Os selos atuais do Tesouro federal, em geral (adesivos de consumo, dos fósforos, etc.), são todos baseados nos mesmos motivos e de nossa autoria.



CAMILA ALVES DE ALMEIDA — Vaso com ornamentação marajoara. premiada com Medalha de Ouro na Exposição Internacional de Paris, 1905.

Também as apólices da Prefeitura do Distrito Federal são ornamentadas com desenhos marajoaras.

Para o estabelecimento emissor acima referido, temos feito, além desses projetos de selos, modelos de objetos ornamentais compostos de motivos genuinamente brasileiros, para reprodução em bronze.

É com esse critério que temos contribuído, pouquíssimo embora, para a formação e propagação da arte decorativa brasileira.

*Do patricio admirador Manoel Pastana.*

**FONTE:** BELAS ARTES. Rio de Janeiro, agosto de 1937. p. 3

### 34 Despertando na criança o senso da beleza

No velho e senhorial casarão onde funciona o Grupo Escolar João Kopke, visitamos a Escola Brasileira de Arte, fundada em novembro de 1929 pela associação "A Tarde da Criança", e que funciona sob a orientação artística do professor Theodoro Braga.

A sra. D. Clotilde Celina Kleiber, diretora do modelar estabelecimento de ensino primário da alameda Cleveland, com cativante gentileza nos acompanhou até a escola.

O professor Theodoro Braga trabalhava ao lado de um pequeno discípulo, revendo a prova do trabalho que a classe toda iniciara. Veio, porém, rápido ao nosso encontro e em breve nos mostrou as mais variadas, fartas e originais provas reveladoras de uma série múltipla de expressões artísticas, inquietas umas, serenas, seguras, equilibradas outras, em estilizações caprichosas, aproveitando folhas de plátano, flores variadas na

forma e no colorido, modelos de gesso, móveis, figuras geométricas, aspectos parciais da sala, para ajuste de proporções, etc.

#### O ENCANTO DE UM MODELOZINHO PACIENTE

Iniciavam-se as primeiras lições com modelo vivo. Desde logo a graça do pequenino modelo chamou nossa atenção.

Uma criança de cinco anos no máximo, cabelos louros, cacheados, tez clara, vestidinho de veludo azul com golas de rendas. Uma verdadeira figurinha fugida dos quadros de Van Dickens ou Murillo.

Posa admiravelmente, disse-nos o professor Theodoro Braga. Não se move, é paciente, e linda como vêem.

Mostrou-nos depois as primeiras provas do trabalho. Debuxavam ainda a figura. Podia-se, porém, notar, na firmeza dos traços leves, no conjunto deles, o equilíbrio do principiante bem orientado.

#### O DIFÍCIL ESTIMULA

– Bem sei ser ainda um pouco cedo para dar a estas crianças tarefas como esta – continuou. Costumo, porém, muitas vezes, dar aos meus discípulos algo mais sério e mais difícil que o trabalho cotidiano, que é para haver um estímulo maior, um entusiasmo crescente.

Assim, com muito pouco, logro tirar dos discipulozinhos um resultado dos mais compensadores para a realização do fim combinado.

É sem dúvida um jogo meio falso, onde se explora a vaidade precoce, a infantilidade, porém, inegavelmente, só beneficia a eles próprios. Obtém-se porcentagem muito maior de aproveitamento, sem tombar para a monotonia das lições desinteressantes pela continuidade.

#### A UTILIDADE DO APRENDIZADO DO DESENHO

– É preciso que todos compreendam que a Escola Brasileira de Arte não acolhe verdadeiros gênios precoces – continuou o professor Theodoro Braga. – Se dispuséssemos de fartos recursos, aceitaríamos naturalmente todas as crianças, sem submetê-las a um exame prévio como fazemos agora, porque compreendemos que, pelo menos noções de formas bonitas, de combinação de cores agradáveis à vista e, portanto, estabelecidas com certo senso artístico, a justeza das proporções, a firmeza em traçar um desenho geométrico, só podem beneficiar as criaturas humanas. E esse benefício deve-se estender a todos sem exceção.

Não podemos fazer tal coisa, porém. Com a dificuldade que luta a diretoria da associação A Tarde da Criança para manter este curso vemo-nos obrigados a escolher, selecionar os discípulos.

#### ESCOLAS DE DESENHO DE CURSO OBRIGATÓRIO

– O ensino do desenho nas escolas públicas devia merecer melhor atenção dos poderes competentes. Talvez não fosse tão difícil como parece à primeira vista, instituir em todos os grupos escolares, cursos especializados. Porque é indiscutível que o aprendizado do desenho poderá ser aproveitado inteligentemente, até mesmo por operários de tecidos, mosaicos, ladrilhos, decoradores, carpinteiros, moveleiros, enfim, em todos os ramos da atividade humana.

É, porém, este um problema complexo demais para dele falarmos aqui, mesmo muito ligeiramente.

A maioria dos alunos que aqui estão, cursaram no ano passado o primeiro ano. São pouco mais de vinte.

Bem ou mal iremos trabalhando, com rumo certo para uma finalidade superior: aproveitar, cultivar, o maior número possível dessas inteligenciazinhas ágeis e caprichosas, onde despertaremos tendências inatas, atávicas, adormecidas, para a formação da arte decorativa brasileira, aproveitando a riqueza inesgotável, exuberante, da natureza do nosso formoso país.

**FONTE:** *DIÁRIO NACIONAL*. São Paulo, 10 de julho de 1931. p.5.

### 35 Arte Marajouara

É preciso fazer na Arte o espírito nativista, a fim de criar-se uma arte brasileira, declara-nos a pintora Maria Francelina B. B. Falcão

A nossa arte inexpressiva de importação nos tem valido desagradáveis dissabores no confronto com outros povos que têm sabido fugir à imitação fria do que matéria artística se faz em países mais cultos. Não queremos com isso nos enfileirar entre aqueles que pensam que a arte se pode nacionalizar em três tempos. Não. Verdaderamente tão cedo não teremos arte brasileira. Necessário se faz que, primeiro, todas as raças que dos pontos mais desconhecidos do mundo procuram a nossa terra, possam formar pela fusão um só bloco, do qual poderá então refletir um mesmo espírito. Antes disso, qualquer passo que podemos dar, se tivermos boa vontade de ajudar, a formação de uma arte nacional será a preferência dos assuntos nossos, assuntos, bem entendido, embora alheios a qualquer preconceito técnico.

A ornamentação marajoara tem tomado grande desenvolvimento entre nós e já não são poucos os artistas que se dedicam à aplicação dos motivos decorativos dos nossos indígenas, não só a painéis decorativos, como aos mais variados objetos de utilidade moderna.

É esse um movimento simpaticíssimo, mas daí a se garantir que possa do estilo marajoara nascer uma arte brasileira é coisa muitíssimo discutível desde que se encare a arte como sentimento espiritual e cheguemos ao convencimento de que jamais o brasileiro formado pela fusão de raças provenientes quer da Europa, quer da África e até da Ásia, possa --- aquela sensibilidade espírita do nosso silvícola.

Portanto, podemos chegar a realizar alguma coisa de curiosa, aproveitando os motivos marajoaras, mas não iremos além de um trabalho de repetição ao que um artista de talento poderá dar aspectos belíssimos, mas sempre alheio àquela sensibilidade espiritual só possível ao silvícola primitivo.

Theodoro Braga foi, indiscutivelmente, o primeiro artista que estudou profundamente a arte dos indígenas do Marajó. A sua obra nesse sentido é vastíssima e, para os próximos números, pensamos pô-las em evidência.



Cerâmica de MANOEL PASTANA,  
SA, de inspiração marajoara

No Rio de Janeiro um grupo de artistas tem-se dedicado ao estudo da ornamentação marajoara e uma obra significativa já foi pelos mesmos realizada. São eles: Euclides Fonseca, Maria Francelina B. B. Falcão e Camila Álvares de Azevedo. A este grupo de artistas que tem sabido pôr em [prática] as possibilidades do estilo da arte dos nossos silvícolas, podemos juntar o nome de Manuel Pastana que, embora residente no Pará, está estreitamente [ligado ao] grupo.

O nosso governo, querendo apresentar no pavilhão brasileiro da Exposição Internacional de Paris alguma coisa de bem nosso, não esqueceu a Arte Marajoara, e apelou para estes artistas que em muito se vêm dedicando à realização de objetos os mais variados e que indiscutivelmente serão motivos que cativarão a mui viva curiosidade naquele certame.

Pela Comissão Organizadora da representação no Brasil na Exposição Internacional de Paris foram adquiridos para figurarem nesta manifestação internacional muitas peças executadas por Euclides Fonseca, Maria Francelina B. B. Falcão, Camila Álvares de Azevedo e Manoel Pastana. Estas peças adquiridas com antecedência despertaram entusiasmo tal que, antes de figurarem no grande certame de Paris, o nosso governo não pôde fugir à vaidade justa de apresentá-las na Feira Internacional de Milão, onde aqueles artistas foram apreciados, pondo em evidência as nossas possibilidades artísticas.



PEÇAS MARAJOARAS Cerâmicas de M. Francelina B. B. Falcão

Entusiasmados por este sucesso que agora se repete na Exposição Internacional de Paris, procuramos ouvir a pintora D. Maria Francelina B. B. Falcão, para que nos dissesse algo sobre as possibilidades do Marajoara na formação de uma arte nacional. Gentilíssima e possuída de um entusiasmo sincero, a ilustre artista, autora dos trabalhos que ilustram esta página, nos falou:

Eu encontro no estilo Marajoara uma beleza infinita. Os seus motivos, aplicados à ornamentação dos nossos objetos de uso os mais variados, dão aos mesmos um sabor de originalidade que pode acompanhar sem prejudicar as formas modernas, mesmo as mais caprichosas.

Também aproveitando as formas já criadas pelos nossos indígenas nos seus objetos usuais, chegamos a realizar formas preciosas que dão contornos variadíssimos às nossas peças de hoje.

Na ornamentação de tudo o que completa os ambientes em que vivemos, aproveitaram-se e se aproveitam ainda muitos artistas de motivos europeus ou asiáticos. Não acha justo que se aproveite a beleza que nos oferece a ornamentação marajoara? Não vive, então, nela, muito do nosso que não devemos desprezar?

Eu me empenho no estudos e na aplicação da ornamentação marajoara, porque vive em mim um grande e sincero entusiasmo por fazer reviver na Arte o espírito nativista, a fim de criar um caráter próprio brasileiro.

**FONTE:** BELAS ARTES. Rio de Janeiro, janeiro de 1938. p. 3

### **36 A propósito de uma exposição: saber - pertinácia - patriotismo – por Simões da Silva**

São esses os verdadeiros epítetos que, justa e merecidamente estão a qualificar a bela e extraordinária exposição da “Enciclopédia Paraense”, de exclusiva lavra do dr. Theodoro Braga, num dos salões de numismática da Biblioteca Nacional, a qual, em não remoto futuro, forçosamente será dada a publicidade.

Que esplêndido exemplo de força de vontade, operosidade, constância, saber, abnegação e patriotismo se observa numa visita àquele recinto, onde todas as paredes estão cobertas de mapas, representando os 56 municípios do Estado, desenhos dos três reinos naturais, servindo, por sua vez para outros tantos, de aplicações para arte decorativa e várias vitrines repletas de centenas de maços de tiras de papel, tudo em manuscrito, servindo de texto, a essa colossal obra, de cerca de 3 lustros de trabalho ininterrupto de um só homem.

A impressão que se tem, ao percorrer essa exposição, é de ser tudo o que ali se encontra, trabalho de uma comissão de vários homens de ciência e arte, em constante labor de muitos e longos anos, sem outra ocupação e todos muito bem pagos.

Ao contrário dessa suposição, precisamente é o que se passa, pois, somente ao seu heróico autor deve o Estado do Pará, e conseqüentemente o Brasil, esse valioso e copioso conjunto de informações, as mais verdadeiras e mais seguras, e sem dispêndio de um só real.

A parte histórica dará, pelo menos, para 13 volumes.

A geografia, que representa a consulta feita a mais de 65000 documentos, servirá a encher 5 ou 6 outros volumes e assim por diante, com referências ao Comércio, Agricultura, Indústria, Etnografia, Estatística, Zoologia, Folclore, Toponímia Indígena, etc., etc.

Ao sair da “Exposição Theodoro Braga”, pergunta de si para si o afortunado visitante: por que não ser imitado, por todos os Estados da União, o procedimento altamente patriótico desse operoso e culto professor paraense? Só assim ficaria o Brasil com a maior e a melhor enciclopédia, toda ela executada por abnegado patriotismo de seus filhos.

O trabalho exposto pelo dr. Theodoro Braga, na Biblioteca Nacional, torna-se digno de um prêmio dos nossos poderes públicos, com especialidade do Estado do Pará.

Em outros tempos o seu autor seria logo agraciado com uma das nossas ordens honoríficas, por tão importante obra, de provada instrução pública, ser haver, para ela, se servido dos cofres da nação uma só vez.

Seria sim, para muito lastimar, que um manancial completíssimo, como esse demonstra ser, na enciclopédia de um dos nossos mais importantes Estados da União, não tivesse o devido amparo de quem de direito, a fim de vir à publicidade, com a brevidade que cometimentos dessa ordem exigem.

O que ali se encontra representa muitas e várias horas de vigília, um sem número de consultas, muitas somas de dinheiro despendido de próprio bolso, diversos contratemplos, martírios em grande número, sofridos em viagens, sem contar o tempo consumido e os desgostos que, com investigações para tais fins observa, ordinariamente, todo aquele que se propõe a levar a efeito obra de tal monta.

Raras vezes, pois, se tem ocasião de observar, o que na atualidade se encontra em franca exposição no Rio de Janeiro, entre 11 e 16 horas, diariamente, representando um esforço digno dos maiores encômios e um dos mais devotados atos de patriotismo que alguém possa ter praticado, sem mira no interesse pecuniário que geralmente a todos cega e empolga.

A visita a essa exposição se impõe não só àqueles que cultivam esse ramos de estudos, mas ainda às escolas particulares, públicas e até nos nossos cursos superiores de ensino.

O dr. Theodoro Braga, do Instituto Histórico e Geográfico do Pará, e da Escola de Belas Artes de Belém, merece essa justa distinção dos residentes na capital dos Estados Unidos do Brasil.

Rio, 14 de dezembro de 1921

Simões da Silva

**FONTE:** *O Jornal*. Rio de Janeiro, 17 de dezembro de 1921. p.2.

### **37 Arte decorativa brasileira – por Manoel Pastana**

Nenhum outro país do mundo se acha em melhores condições de possuir uma arte decorativa genuinamente nacional como o Brasil.

O Brasil é privilegiado das riquezas naturais. Aqui se encontram em abundância e variedade motivos da flora e da fauna que se poderiam transformar em grande manancial artístico, dependendo tão somente da boa vontade dos artistas nacionais. São tão impressionantes em quantidade e variedade tais elementos que ressaltam aos olhos do mais descuidado observador.

Não é menos impressionante o descaso com que tem sido tratada entre nós a arte decorativa, não só pelos cultores das belas artes como pelos poderes públicos. Aliás, compete a estes a iniciativa do amparo ao desenvolvimento da estilização dos elementos nativos, proporcionando aos artistas o estímulo necessário, como sejam, por exemplo, decretação de leis favorecendo a arte nacional, especialmente na parte que concerne às decorações murais.

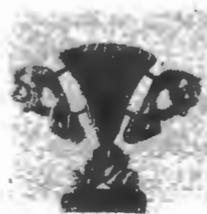
No caso em apreço, não se trata da proibição da entrada da arte universal no Brasil, mesmo porque isso seria um absurdo. Trata-se tão somente da nacionalização da arte, criando para esta um ambiente propício ao seu desenvolvimento, como se pratica no estrangeiro. Com a devida vênia, sugerimos que todos os edifícios de empresas particulares ou residências decorados com motivos nacionais, gozariam de desconto de imposto predial. Os edifícios públicos seriam obrigatoriamente mobiliados e decorados com motivos nacionais estilizados, com equilíbrio e bom gosto. Para isso, naturalmente, seriam organizados concursos entre os artistas, em todos os estados da federação. Só assim poder-se-ia, talvez, evitar as mutilações feitas pelos alienígenas à nossa embrionária arte decorativa. É lamentável que esses aventureiros continuem a deturpar os belíssimos elementos da nossa arqueologia indígena, explorando-os por todos os meios, especialmente os de origem marajoara, cujas decorações e formas são grosseiramente imitadas em tudo que lhe possa render dinheiro. A maioria dessa falsa brasilidade se destina ao exterior, adquirida pelos turistas que nos visitam.

Tudo isso se pratica em plena metrópole, sem o menos respeito ao que nos é sagrado.



JARRÃO MARAJÓARA (CERÂMICA)  
SALÃO NACIONAL DE B. ARTES  
1937

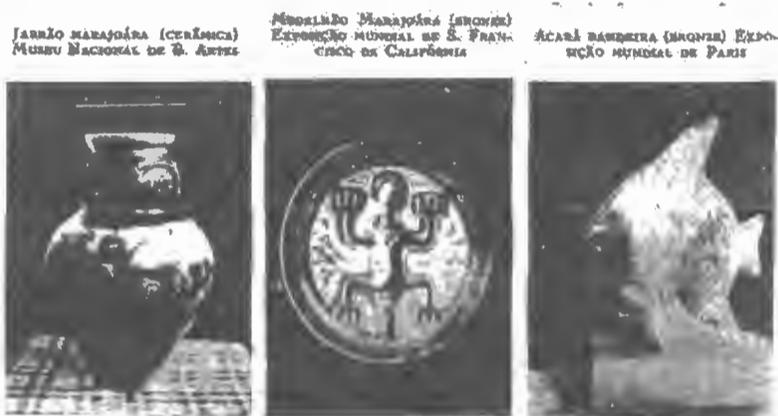
TAÇA AMAZONIA  
(bronze)



PEDRADA COM DIPLOMA DE OURO  
E MEDALHA DE PRATA NA EXPOSIÇÃO  
MUNDIAL DE PARIS; MEDALHA DE  
OURO, MEDALHA DE BRONZE E MEN-  
ÇÃO HONROSA NO SALÃO NACIONAL  
DE BELAS ARTES E MEDALHA DE  
PRATA, MEDALHA DE BRONZE E MEN-  
ÇÃO HONROSA NO SALÃO PARISIENSE  
DE BELAS ARTES

Assim como se utilizam também dos vários espécimes da fauna, que são empalhados e anexados, como adorno, às cigarreiras, cinzeiros e outros objetos que, em tal circunstância, deviam ser esses espécimes aproveitados exclusivamente para os

museus de história natural, fazendo-se a decoração dos objetos com esculturas artísticas, em substituição aos elementos zoomorfos, atualmente usados.



No programa do ensino público, na parte do desenho, devia ser obrigatório o ensino da estilização de motivos da natureza aliados aos elementos da arte indígena, como inteligentemente fez o governo da Argentina.

No decurso de poucos anos teríamos não somente despertado o gosto pelas artes aplicadas, como também criado uma arte decorativa inconfundível, tal qual aconteceu com a arte japonesa.

O nosso prezado amigo e mestre, professor Theodoro Braga, que mereceu o título de precursor desse movimento no Brasil, realizou nesta capital, em 1923, na escola profissional Souza Aguiar, uma conferência a propósito do ensino do desenho nas escolas públicas, e nacionalização da arte. Esse artista vem há longos anos se interessando pelo magno problema, cuja ação vimos modestamente secundando, na esperança de vermos em breve novos colaboradores à nossa salutar campanha, para o seu pleno êxito.



VASOS MARAJÓARA (CERÂMICA)

**FONTE:** OURO VERDE. Rio de Janeiro, abril de 1940. p. 18-19

## **38 Theodoro Braga e os motivos brasileiros de decoração: uma grande obra sobre o Pará**

### **A letra do hino nacional de propriedade particular**

Na Biblioteca Nacional acaba de ser inaugurada uma exposição admirável e preciosa, constituída pelos originais dos "Subsídios para o Dicionário de História, Geografia, Monografia, Estatística e Biografia do Estado do Pará", obra a que o Sr. Theodoro Braga dedicou, em silêncio, com pertinácia heróica, 16 anos de ininterrupto labor.

O Sr. Theodoro Braga já é, de longa data, um nome conhecido, não por ser bacharel formado pela Faculdade de Direito do Recife, mas pelo quadro com que, em 1900, conquistou o prêmio de viagem na Escola Nacional de Belas Artes, e pelo que, de volta da Europa, expôs nesta capital em 1905.

Sem ter interrompido a sua atividade de artista, o pintor da tela histórica "Padre Antônio Vieira", devotou-se a outra tarefa, e tendo realizado sozinho e sem auxílio trabalhos que extenuariam a muitos homens, reapareceu agora, ao povo carioca,. . . [frase ilegível]

Tudo quanto se possa desejar saber sobre qualquer ramo da atividade humana, no Pará, acha-se na obra colossal do Sr. Theodoro Braga, que, mostrando-nos seus originais explica-nos, em resposta às nossas perguntas:

- A primeira parte da obra é relativa à história, abrangendo o período de 1490 a 1921, ano por ano, com o índice da legislação geral do Império, da República e do Pará, nos dois regimes. A segunda parte é a Geografia do Estado, e a terceira consta de monografias.

Essas monografias, que se iniciam tratando uma de Abelhas outra da Abertura do Rio Amazonas, e a terceira da administração civil, de 1629 a 1831, e acabam ensinando Viação Urbana e Vigilância Noturna. É tão vasta quanto o estuário do rio oceano, e por elas podemos saber como *apareceu o espiritismo em Belém ou quem foi o segundo diretor da Caixa Econômica do Estado.*

- Na quarta parte, escrevo "Biografias" de quantos governaram o Pará, disse-nos o Sr. Braga, desde o seu primeiro capitão-mor, ao Dr. Souza Castro, bem como de todos os homens, ilustres brasileiros e estrangeiros que concorreram para o seu desenvolvimento e progresso.

- A sexta parte da obra é constituída de mapas, havendo alguns únicos no gênero, como o Mapa Geral do Pará, com a organização dos municípios e o mapa de cada

município, contendo todos os acidentes geográficos, a riqueza e a produção de cada região e muitos, a planta da sede do município.

- Como conseguiu organizar esses mapas?

- Visitando algumas regiões, consultando a legislação, na parte relativa à criação dos municípios, estudando 65000 plantas de propriedades particulares existentes na Repartição de Terras do Estado, compulsando documentos, organizando mapas em escalas diferentes, tendo em vista a formação do livro.

Além desses e do precioso mapa da conquista do Pará, outros, do Brasil e da América, se integram na obra, que, é uma obra de bom e elevado nacionalismo, útil à Pátria, que assim se revela num dos seus mais belos trechos, ao conhecimento pleno de seus filhos.

Numa seção especial ao fundo da sala, aparecem os trabalhos com que o Sr. Theodoro Braga contribui para a estilização nacional da arte decorativa aplicada. Ai se patenteiam, a par do profundo conhecimento que tem o pintor da nossa natureza às magníficas inspirações que a nossa flora e a nossa fauna oferecem aos artistas. Uma graça nova se ostenta, cativante, nessas folhagens de árvores tropicais que emprestam originalidade a capitéis de colunas, ondeiam em frisos, ou se desdobram largas e verdes. Da Vitória Régia, aplicando-a com esmero, obteve o Sr. Theodoro Braga efeitos maravilhosos. Também o nosso condor aparece sob o toque de seu lápis em lugar da velha águia do velho mundo. E pássaros bizarros, plantas graciosas embelezam a tentativa do artista empenhado em dar à arte brasileira um cunho brasileiro.

O nosso hino nacional também inspira um belo trabalho ao Sr. Theodoro Braga. Certa ocasião, conta-nos ele, observamos que raríssimas pessoas, no Pará, conheciam a letra do hino nacional e sendo necessário cantá-la numa festa, o Sr. Theodoro Braga publicou-a, num folheto, com a música do hino, ilustrando-a. As ilustrações conforme vimos, foram feitas com carinho de artista. Sobre cada verso, o artista pintou quadro nele descrito, evocado ou sugerido. Esse trabalho conquistou êxito e obedecendo ao desejo patriótico de divulgar assim, ilustrado, o Hino Nacional, o artista, vindo agora ao Rio, quis expô-lo à venda por um preço mínimo, que apenas lhe assegurassem as despesas de impressão, porém, a Casa Artur Napoleão não lhe permitiu fazer o que pretendia.

- Que tem a Casa Napoleão com o Hino Nacional?

Compungidamente o Sr. Theodoro Braga declarou:

- A letra do Hino Nacional é propriedade particular da Casa Artur Napoleão, que a comprou por 500\$ ao Sr. Osório Duque Estrada, a quem a nação, ao adotar como hino os versos de sua autoria pagou 5:000\$. Também o Sr. Osório não apreciou o meu trabalho,

e havendo eu oferecido a um amigo um exemplar do hino, com as ilustrações, escreve-me esse poeta uma carta declarando que eu não posso oferecer a ninguém o Hino Nacional.

E assim, depois de havermos apreciado o fecundo esforço patriótico realizado pelo Sr. Theodoro Braga, ficamos sabendo que a letra do Hino Nacional não é patrimônio do Brasil.

**FONTE:** *A NOITE*. Rio de Janeiro, 2 de dezembro de 1921. p. 1

### 39 O sonho de uma arte brasileira

As artes aplicadas no Brasil nunca chegaram, decerto, a um período de florescimento excepcional. Mas, sem atingir mesmo o apogeu, entraram em declínio, que cada dia mais desolantemente se acentua.

A imaginação do povo, fértil e espontânea, esteve sempre entre nós entregue a si mesma. Podendo exprimir-se magnificamente em uma floração de beleza, ela se esteriliza no abandono, desajudada do estímulo dos governos e da assistência dos vagos mecenas que por aí se percam em disponibilidade displicente...

Os nossos homens de fortuna, podendo aristocratizar o seu luxo, dando função à capacidade dos nossos artistas da decoração, preferem os ornamentos industriais de importação, os bibelôs de "*brie-á-brae*", os bronzes e os mármore artísticos de contrabando...

Poderíamos, com um pouco de esforço, estimular o aproveitamento das aptidões artísticas naturais do nosso povo, na cerâmica, na ourivesaria, nas obras de talha, na pintura decorativa. Um esplêndido programa de ação nesse sentido encontra-se no opúsculo recentemente publicado pelo Sr. Theodoro Braga, que é uma figura destacada em nosso magistério de arte.

Propugna o escritor a nacionalização do ensino de artes aplicadas, a libertação do ensino do desenho, de tudo que seja convencionalismo estrangeiro. E demonstra como podemos promover o desabrolho de uma arte puramente brasileira, brotada da própria imaginação da nossa gente, refletindo o ambiente físico, a paisagem maravilhosa em que nos agitamos e a sensibilidade natural, vibrante e autônoma de que somos dotados.

**FONTE:** *A NOTÍCIA*. Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 1926. p. 2

## 40 Pinturas de Theodoro Braga



**Figura 01:** THEODORO BRAGA. *A Fundação da Cidade de Belém*, óleo s/ tela, 1908.

**Dimensão:** 500cm X 250 cm

**Fonte:** Acervo Museu de Arte de Belém



**Figura 2:** THEODORO BRAGA. *Périplo Máximo de Antônio Raposo Tavares* (tríptico), óleo s/ tela, 1928.

**Dimensão:** 140 X 80 X 140 X 80 cm, 180 X 100 cm

**Fonte:** Pinacoteca de São Paulo



**Figura 3:** THEODORO BRAGA. *Captação d'Água*, óleo s/ tela, 1905.  
**Dimensão:** s/m. **Fonte:** Acervo Museu de Arte de Belém



**Figura 4:** THEODORO BRAGA. *Heróis do Rio Formoso*, óleo s/ tela, s/d  
**Dimensão:** 0,92 X 1,52 cm **Fonte:** Museu da UFPA



**Figura 5:** THEODORO BRAGA. *Portrait*, óleo s/ tela, 1912. **Dimensão:** 73 x 60 cm. **Fonte:** Acervo Museu Histórico do Estado do Pará



**Figura 6:** THEODORO BRAGA. *Presidente da República Hermes da Fonseca*, óleo s/ tela, 1910. **Dimensão:** 82 x 65 cm. **Fonte:** Acervo Museu Histórico do Estado do Pará



**Figura 7:** THEODORO BRAGA. *Retrato do Intendente Antônio Martins Pinheiro*, óleo s/ tela, 19?. **Dimensão:** 73,5cm X 59 cm **Fonte:** Acervo Museu de Arte de Belém



**Figura 8:** THEODORO BRAGA. *s/l, s/d, s/m.* **Fonte:** Acervo Luiz Fernando Carvalho



**Figura 9:** THEODORO BRAGA. *Aparição a São Lucas*, óleo s/ tela, 1903.

**Dimensão:** 44cm x 93cm

**Fonte:** Museu Histórico do Estado do Pará



**Figura 10:** THEODORO BRAGA. *Vieira na redução das tribos de Marajó*, em 1657. Óleo s/ tela, 1917. In.: *Grandes personagens da nossa história*, v. 1, p. 199. **Original:** Instituto Histórico de Alagoas

**Dimensão:** s/m. **Disponível em:** <http://catalogos.bn.br/redememoria/litcolonial.htm>, acessado em 12/03/09.



**Figura 11:** THEODORO BRAGA. *Retrato do Senador Antônio Lemos*, óleo s/ tela, 1910. **Dimensão:** s/m. **Fonte:** Acervo IHGP - Pará



**Figura 12:** THEODORO BRAGA. *Anhanguera*, óleo s/ tela, s/d **Dimensão:** 200cm X 123,50cm (sem moldura) **Fonte:** Museu Paulista



**Figura 13:** THEODORO BRAGA. *Nu masculino em pé de frente*, óleo s/ tela, s/d. Prêmio de viagem.  
**Dimensão:** 107cm X 70,2cm **Fonte:** Museu Dom João VI **Fotógrafo:** Luisan Pinheiro da Costa



**Figura 14:** THEODORO BRAGA. *Portrait oficina the Rev. Dudley*, do pintor Thomas Gainsborough (cópia), óleo s/ tela, s/d. **Dimensão:** 43cm X 72,7cm **Fonte:** Museu Dom João VI **Fotógrafo:** Luisan Pinheiro da Costa



**Figura 15:** THEODORO BRAGA. *Busto de homem velho*, óleo s/ tela, 18? **Dimensão:** 53,5cm X 45 cm **Fonte:** Museu Dom João VI **Fotógrafo:** Luisan Pinheiro da Costa



**Figura 16:** THEODORO BRAGA. *Cabeça de homem*, óleo s/ tela, 1901. **Dimensão:** 45,7cm X 38,4cm, com baguete: 47,3cm X 40cm **Fonte:** Museu Dom João VI **Fotógrafo:** Luisan Pinheiro da Costa



**Figura 17:** THEODORO BRAGA. *Padre Alexandre de Gusmão*, óleo s/ tela, s/d. **Dimensão:** 65,50cm X 55,20cm **Fonte:** Museu Paulista



**Figura 18:** THEODORO BRAGA. *Primeiro feito da República no continente da América*, óleo s/ tela, 1937. **Dimensão:** 60,6cm X 88,4cm **Fonte:** Museu Nacional de Belas Artes



**Figura 19:** THEODORO BRAGA. *Muiraquitã*, 1920. Fonte: CAMPOFIORITO, Quirino. História da pintura brasileira no século XIX. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983, p.152.



**Figura 20:** THEODORO BRAGA. *Fascinação de Iara*, c. 1929. In: REIS JUNIOR, José Maria dos. História da Pintura no Brasil. São Paulo. Ensino de desenho. Leia, 1944, ilustração 217.



**Figura 21:** THEODORO BRAGA: *Castidade*, óleo s/ tela, s/d. **Dimensão:** 97cmx115cm **Fonte:** REGO, Moraes. Theodoro Braga: historiador e artista. Belém: CEC, 1974, p.105.



**Figura 22:** THEODORO BRAGA: *Inquisição*, óleo s/ tela, s/d. **Dimensão:** 70cm x 95cm **Fonte:** REGO, Morais. Theodoro Braga: historiador e artista. Belém: CEC, 1974, p.111.



THEODORO BRAGA

Retrato da Sra. C. S. N.

**Figura 23:** THEODORO BRAGA: *Retrato da Sra. C.S.N.*, óleo s/ tela, s/d. **Fonte:** Catálogo do VI Salão Paulista de Belas Artes (1939)

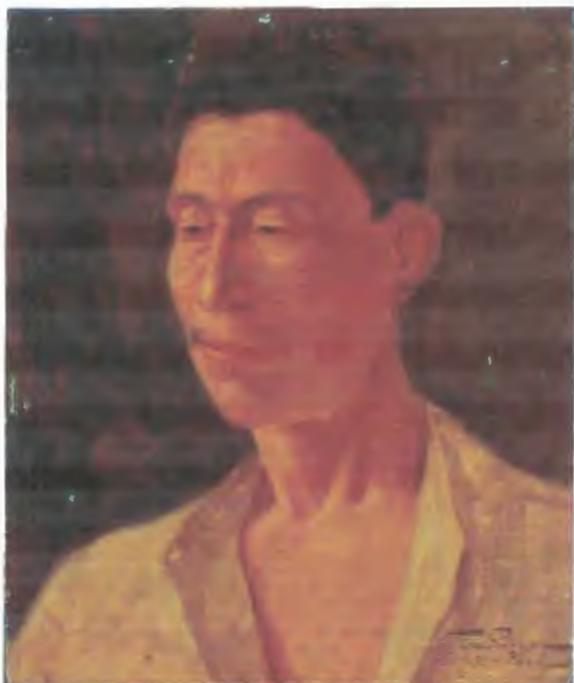


*"Dama no Jardim com Pavões", raro óleo de Teodoro Braga, pintor e escritor*

**Figura 24:** THEODORO BRAGA. *Dama no Jardim com Pavões*, óleo s/ tela, s/d. **Fonte:** Biblioteca Nacional



**Figura 25:** THEODORO BRAGA. *Vista do Rio de Janeiro*, óleo s/ madeira, s/d. **Fonte:** Catálogo da Exposição *A paisagem brasileira (1650-1976)*, SOCIARTE



**Figura 26: THEODORO BRAGA:** *Cabeça de mameluco Baroray*, óleo s/ tela, 1911. **Dimensão:** 45,7cm x 38 cm **Fonte:** Acervo Museu Paulista



**Figura 27: THEODORO BRAGA:** *Cabeça de mameluco Maracaty*, óleo s/ tela, 1911. **Dimensão:** 46cm x 38 cm. **Fonte:** Acervo Museu Paulista

## 40.1 Coleção Arte da Cidade



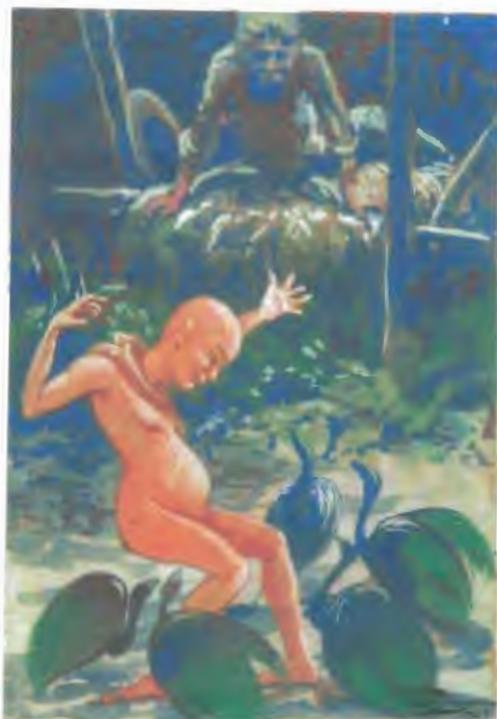
**Figura 28:** THEODORO BRAGA. *Pira-y-auára*, guache sobre papel, 1923.

**Dimensão:** 23cm X 16cm



**Figura 29:** THEODORO BRAGA. *Pira-y-auára*, guache sobre papel, 1923.

**Dimensão:** 23cm X 16cm



**Figura 30:** THEODORO BRAGA. *Curupyra*, guache sobre papel, 1923.

**Dimensão:** 22,9cm X 16cm



**Figura 31:** THEODORO BRAGA. *Sacy-pererê*, guache e nanquim sobre papel, 1923.

**Dimensão:** 30,7cm X 23cm



**Figura 32:** THEODORO BRAGA. *Pira-y-auára*, guache sobre papel, 1923.  
Dimensão: 23 cm X 16 cm



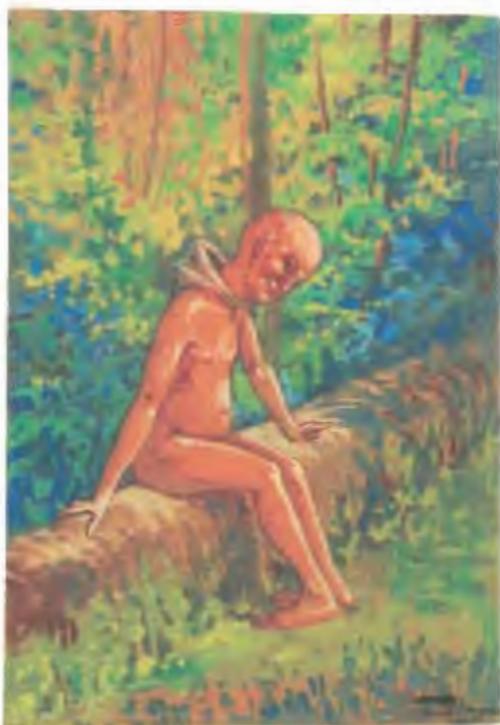
**Figura 33:** THEODORO BRAGA. *Pira-y-auára*, guache sobre papel, 1923.  
Dimensão: 22,9 cm X 16 cm



**Figura 34:** THEODORO BRAGA. *Pira-y-auára*, guache sobre papel, 1923.  
Dimensão: 23 cm X 16 cm



**Figura 35:** THEODORO BRAGA. *Pira-y-auára*, guache sobre papel, 1923.  
Dimensão: 23 cm X 16 cm



**Figura 36:** THEODORO BRAGA. *Curupya*, guache sobre papel, 1923.  
**Dimensão:** 22,9cm X 16cm



**Figura 37:** THEODORO BRAGA. *Sem título*, guache sobre papel, 1923.  
**Dimensão:** 23cm X 16cm



**Figura 38:** THEODORO BRAGA. *Sem título*, guache sobre papel, 1923.  
**Dimensão:** 22,5 cm X 15,9 cm



**Figura 39:** THEODORO BRAGA. *Sem título*, guache sobre papel, 1923.  
**Dimensão:** 22,9 cm X 16 cm



**Figura 40:** THEODORO BRAGA. *Curupyra*, guache sobre papel, 1923.  
Dimensão: 22,9cm X 16cm



**Figura 41:** THEODORO BRAGA. *Curupyra*, guache sobre papel, 1923.  
Dimensão: 23cm X 16cm



**Figura 42:** THEODORO BRAGA. *Curupyra*, guache sobre papel, 1923.  
Dimensão: 23 cm X 15,8 cm



**Figura 43:** THEODORO BRAGA. *Sacy-pererê*, guache e nanquim sobre papel, 1923.  
Dimensão: 30,5 cm X 23 cm



**Figura 44:** THEODORO BRAGA. *Sacy-pererê*, guache e nanquim sobre papel, 1923.  
Dimensão: 30,6cm X 22,9cm



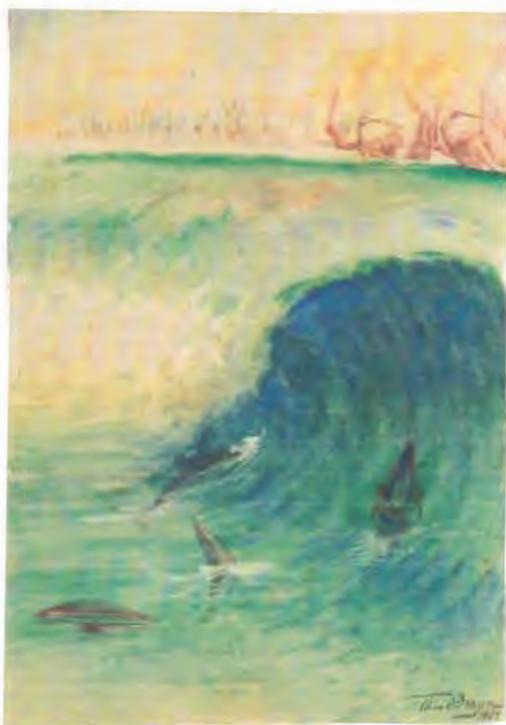
**Figura 45:** THEODORO BRAGA. *Sacy-pererê*, guache e nanquim sobre papel, 1923.  
Dimensão: 30,5 cm X 23 cm



**Figura 46:** THEODORO BRAGA. *Sacy-pererê*, guache e nanquim sobre papel, 1923.  
Dimensão: 30,6cm X 23cm



**Figura 47:** THEODORO BRAGA. *A porroca*, guache sobre papel, 1923.  
Dimensão: 23cm X 16cm



**Figura 48:** THEODORO BRAGA. *A pororoca*, guache sobre papel, 1923.  
**Dimensão:** 23 cm X 16,3 cm



**Figura 49:** THEODORO BRAGA. *A pororoca*, guache sobre papel, 1923.  
**Dimensão:** 23 cm X 16,1 cm



**Figura 50:** THEODORO BRAGA. *A pororoca*, guache sobre papel, 1923.  
**Dimensão:** 23cm X 16,2cm

**FONTE:** Acervo Coleção de Arte da Cidade / Centro Cultural São Paulo / SMC / PMSP.  
**Fotógrafo:** Carlos Rennó

**41 Álbum ilustrado de Theodoro Braga para o Hino Nacional Brasileiro no Centenário da Independência, 1922**



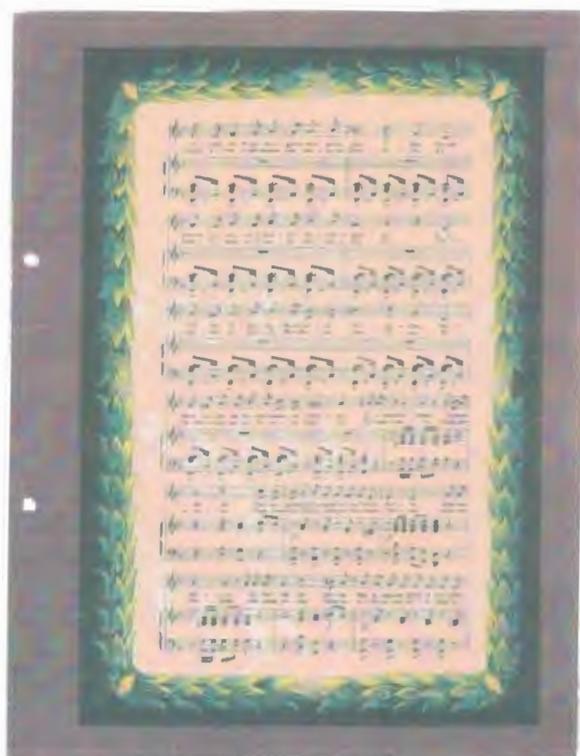
**Figura 51:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado.* Pará, 1922. p.1.



**Figura 52:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado.* Pará, 1922. p. 2



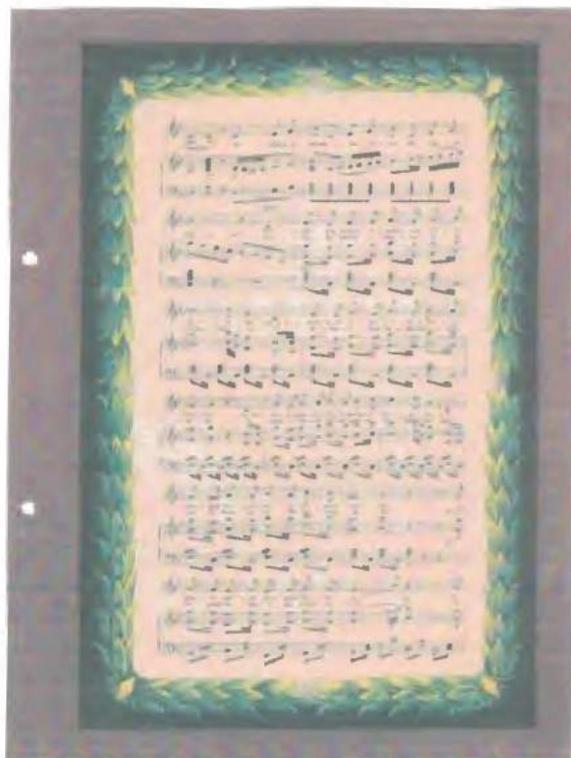
**Figura 53:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado.* Pará, 1922. p.3.



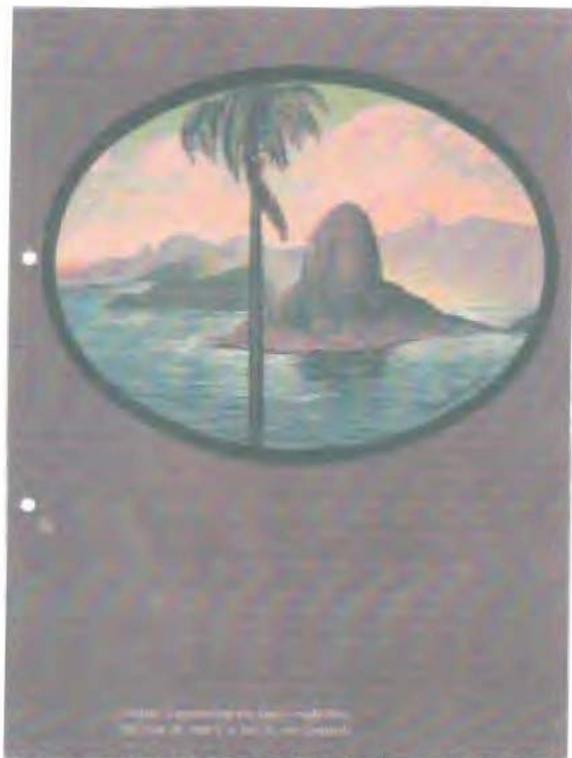
**Figura 54:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado.* Pará, 1922. p.4.



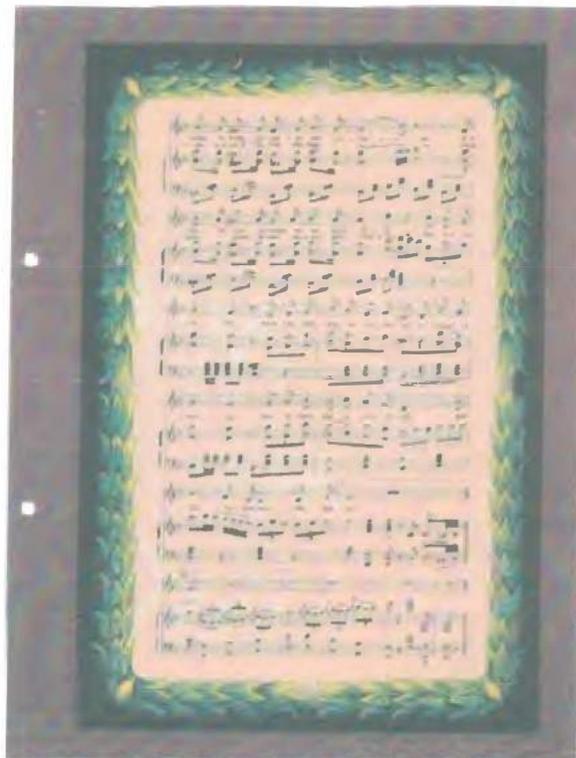
**Figura 55:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado.*  
Pará, 1922. p. 5.



**Figura 56:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado.*  
Pará, 1922. p.6



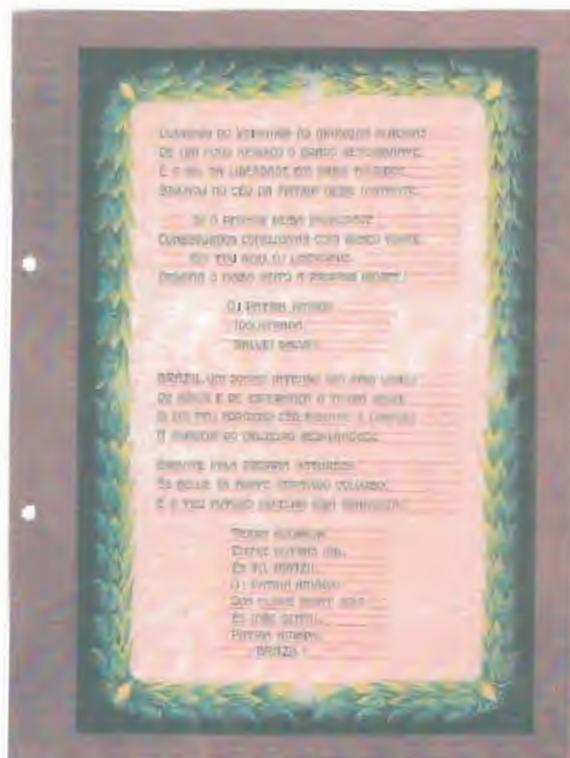
**Figura 57:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado.*  
Pará, 1922. p.7.



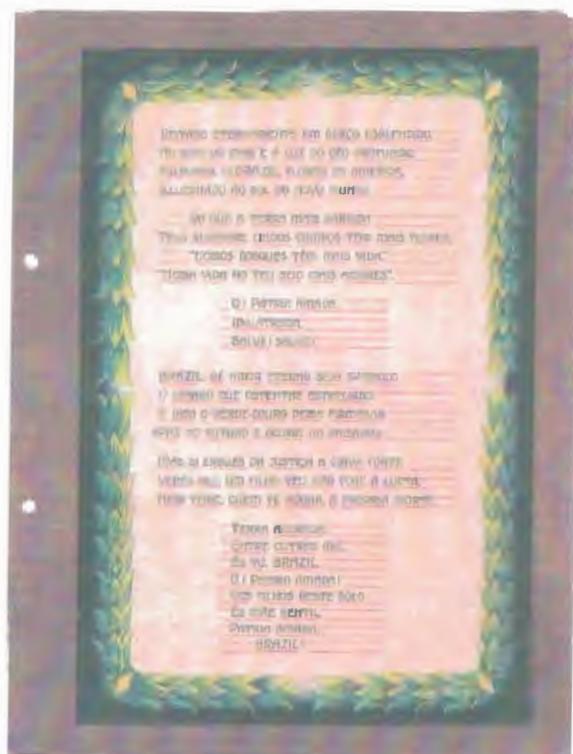
**Figura 58:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado.*  
Pará, 1922. p.8



**Figura 59:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado*.  
Pará, 1922. p.9.



**Figura 60:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado*.  
Pará, 1922. p.10.



**Figura 61:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado*.  
Pará, 1922. p.11



**Figura 62:** THEODORO BRAGA. *Álbum ilustrado*. Pará,  
1922. p.12.

## 42 Desenhos de Theodoro Braga

### 42.1 Museu D. João VI (EBA- UFRJ)



**Figura 63:** THEODORO BRAGA. *Nu masculino em pé de frente (academia)*, carvão s/ papel, 1899.  
**Dimensão:** 61,6cm X 47,7cm  
**Fotógrafo:** Luisan Pinheiro da Costa



**Figura 64:** THEODORO BRAGA. *Nu masculino em pé de frente (academia) - detalhe*, carvão s/ papel, 1899.  
**Dimensão:** 61,6cm X 47,7cm  
**Fotógrafo:** Luisan Pinheiro da Costa



**Figura 65:** THEODORO BRAGA. *Nu feminino (academia)*, carvão s/ papel, s/d.  
**Dimensão:** 62,5cm X 48 cm  
**Fotógrafo:** Luisan Pinheiro da Costa

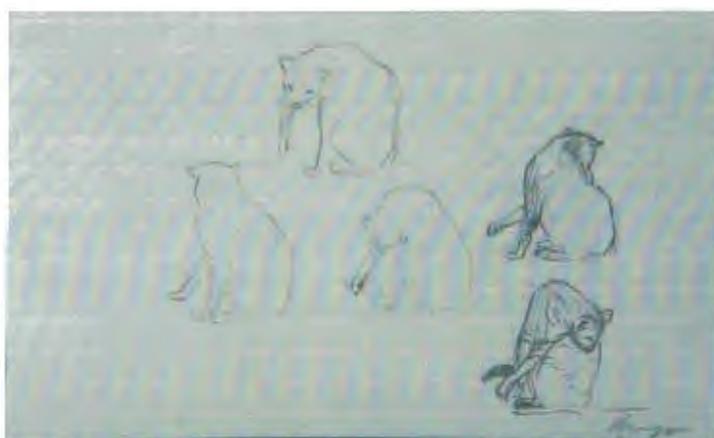


**Figura 66:** THEODORO BRAGA. *Nu feminino (academia)*, carvão s/ papel, 1900.  
**Dimensão:** 62,5cm X 48,7cm  
**Fotógrafo:** Luisan Pinheiro da Costa

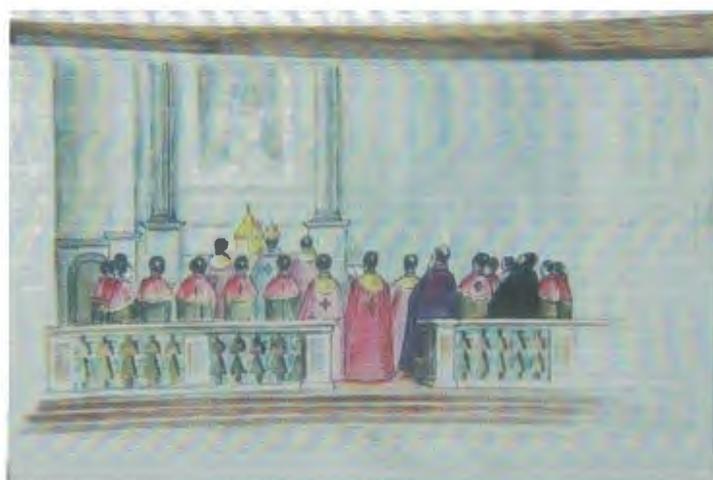
## 42.2 Blocos de Desenhos Aquareláveis



**Figura 67:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado*. [Giuseppe Peperose – Aetatis Suae] 26/08/1903. Bloco[1] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



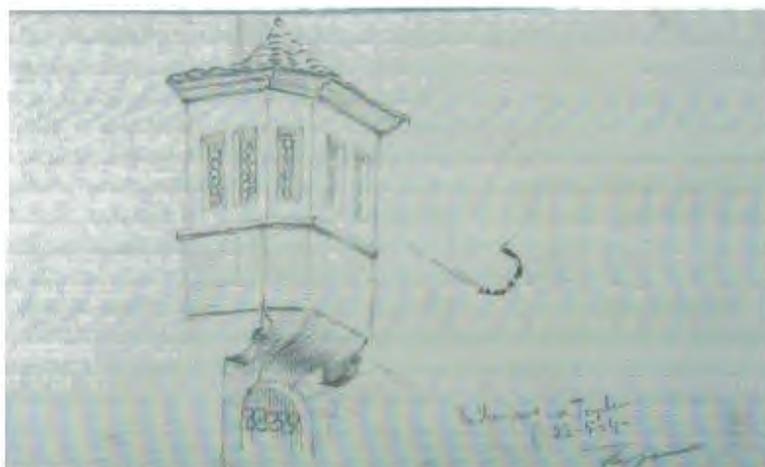
**Figura 68:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado, s/d.* bloco[1] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 69:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado*. [S. Nicolas... Roma] 15/03/1903. bloco[1] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



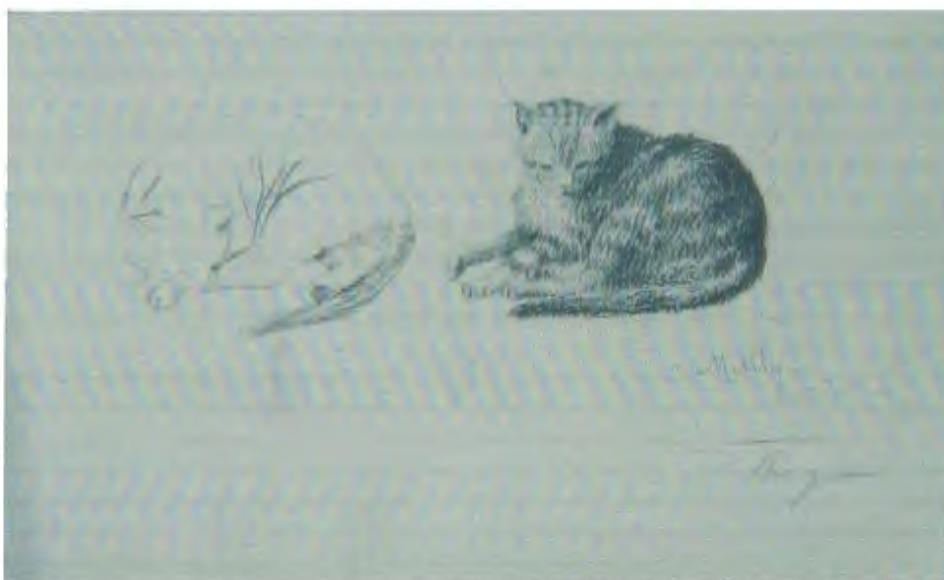
**Figura 70:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado*. [Castanheira (Marrioner)] 1904. Bloco[1]  
**Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 71:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado*. [Rothemberg - a tauber] 22/05/1904. Bloco[1]  
**Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 72:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado*, s/d. Bloco[1]  
**Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 73:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado.* [Mully] s/d. Bloco[1]  
**Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 74:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado.* [N. Hirsch] s/d. Bloco[2]  
**Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



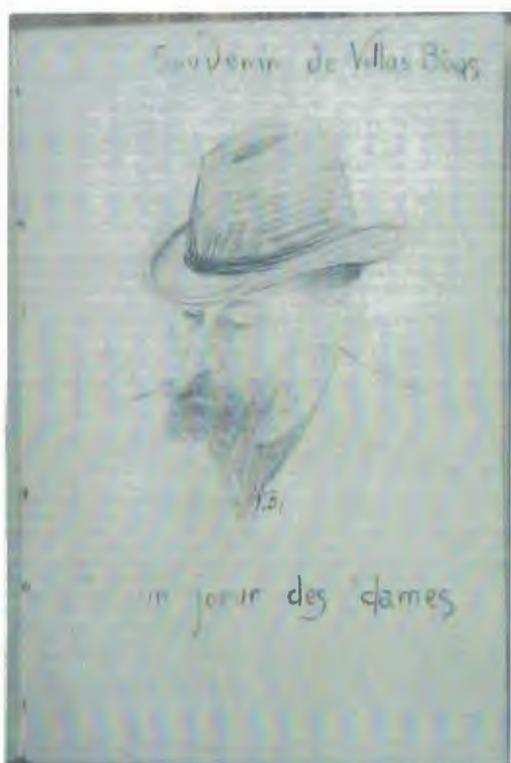
**Figura 75:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado,* s/d. Bloco[2]  
**Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 76:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado.* s/d. Bloco[2] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 77:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado,* s/d. Bloco[2] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 78:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado.* [Souvenir de Villas Bôas ...un joeur des dames] 1993. Bloco[2] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



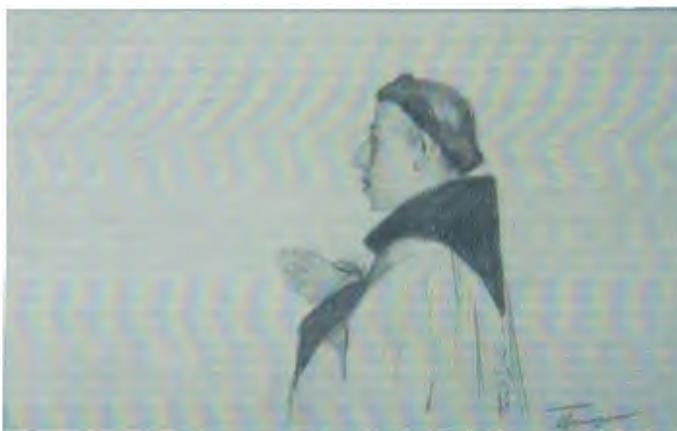
**Figura 79:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado,* s/d. Bloco[2] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 80:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado.* [Petrelli Lini], s/d. Bloco[3] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



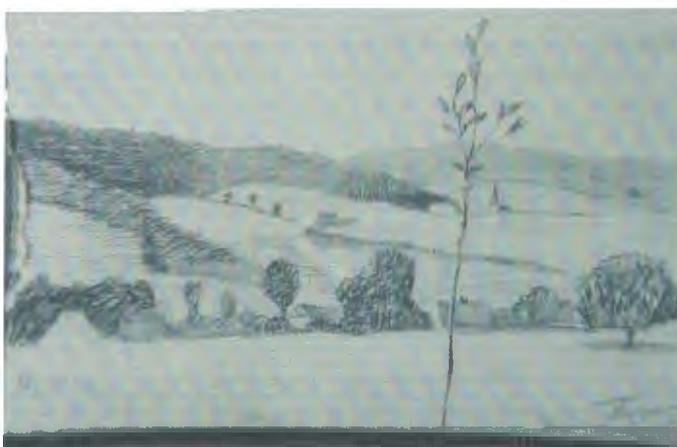
**Figura 81:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado,* s/d. Bloco[3] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 82:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado.* [Petrelli Lini] s/d. Bloco[3] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**Figura 83:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado,* s/d. bloco[3] **Fonte:** João Alberto Silva, Belém-PA **Fotógrafo:** André Coelho



**FIGURA 84:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado*. [Gegenham Bradh...], s/d. bloco[3]  
**FONTE:** João Alberto Silva, Belém-PA **FOTÓGRAFO:** André Coelho



**FIGURA 85:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado*. [Wichetersninkel...], 1904. bloco[3]  
**FONTE:** João Alberto Silva, Belém-PA **FOTÓGRAFO:** André Coelho



**FIGURA 86:** THEODORO BRAGA. *Desenho aquarelado*. [Kloster-Krenzberg] 05/07/1904. bloco[3]  
**FONTE:** João Alberto Silva, Belém-PA **FOTÓGRAFO:** André Coelho

### 43 Caricaturas e Charges de Theodoro Braga: revista "O Paraense", 1909



**Figura 87:** THEODORO BRAGA. Charge. Capa da Revista *O Paraense*, 1909. Fonte: Museu da UFPA



**Figura 88:** THEODORO BRAGA. Charge. Capa da Revista *O Paraense*, 1909. Fonte: Museu da UFPA



**Figura 89:** THEODORO BRAGA. Charge. Capa da Revista *O Paraense*, 1909. Fonte: Museu da UFPA



**Figura 90:** THEODORO BRAGA. Charge. Capa da Revista *O Paraense*, 1909. Fonte: Museu da UFPA



**Figura 91:** THEODORO BRAGA. *Caricatura*. Revista *O Paraense*, 1909. **Fonte:** Museu da UFPA



**Figura 92:** THEODORO BRAGA. *Caricatura*. Revista *O Paraense*, 1909. **Fonte:** Museu da UFPA



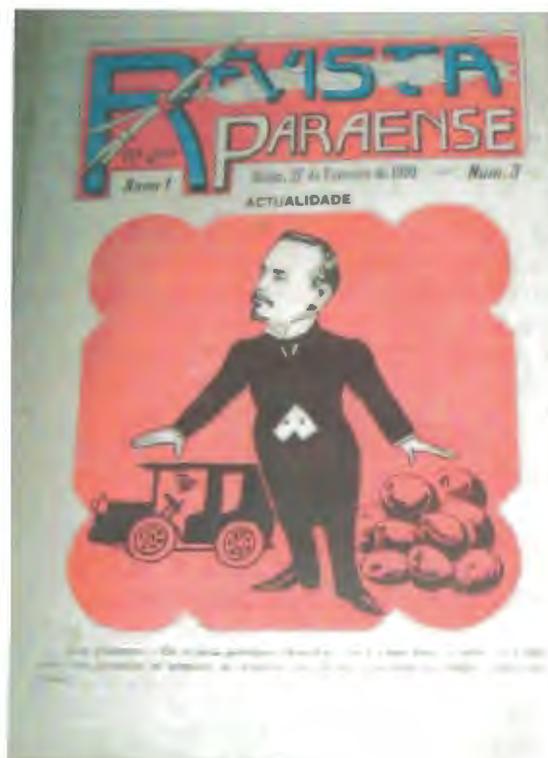
**Figura 93:** THEODORO BRAGA. *Caricatura*. Revista *O Paraense*, 1909. **Fonte:** Museu da UFPA



**Figura 94:** THEODORO BRAGA. *Caricatura*. Revista *O Paraense*, 1909. **Fonte:** Museu da UFPA



**Figura 95:** THEODORO BRAGA. Charge. Revista *O Paraense*, 1909. Fonte: Museu da UFPA



**Figura 96:** THEODORO BRAGA. Charge. Revista *O Paraense*, 1909. Fonte: Museu da UFPA



**Figura 97:** THEODORO BRAGA. Caricatura. Revista *O Paraense*, 1909. Fonte: Museu da UFPA



**Figura 98:** THEODORO BRAGA. Caricatura. Revista *O Paraense*, 1909. Fonte: Museu da UFPA

## 44 Ex-líbris de Theodoro Braga



**Figura 99: THEODORO BRAGA:** Ex-libris Biblioteca do Arquivo Público do Pará, zincogravura, 13cm x 8cm, 1908. **Fonte:** Luiz Fernando S. Carvalho, Castanhal-PA



**Figura 100: THEODORO BRAGA:** Ex-libris Capitão João Maria Ferrelra Sarmiento Pimentel, zincogravura, s/m, s/d. **Fonte:** Luiz Fernando S. Carvalho, Castanhal-PA



**Figura 101: THEODORO BRAGA:** Ex-libris Dr. José Bueno de Oliveira Azevedo Filho, zincogravura, s/m, s/d. **Fonte:** Luiz Fernando S. Carvalho, Castanhal-PA



**Figura 102: THEODORO BRAGA:** Ex-libris Judite Rodrigues de Taquari, zincogravura a cores (preta e cores), s/m, s/d. **Fonte:** Luiz Fernando S. Carvalho, Castanhal-PA



**Figura 103: THEODORO BRAGA:** *Ex-libris Comendador Dr. Domingos Laurito*, zincogravura (cor preta), 7cm x 5cm, s/d. **Fonte:** Luiz Fernando S. Carvalho, Castanhal-PA



**Figura 104: THEODORO BRAGA:** *Ex-libris Dr. Arthur Lemos*, Belém, 1908, formato oblongo, s/m. **Fonte:** Biblioteca Nacional, Revista Ilustração Brasileira, nº 79, p. 80, set.1912.



**Figura 105: THEODORO BRAGA:** *Ex-libris Theodoro Braga*, Belém, 1908, s/m. **Fonte:** Biblioteca Nacional, Revista Ilustração Brasileira, nº 79, p. 81, set.1912.



**Figura 106: THEODORO BRAGA:** *Ex-libris Dr. Alfredo de Souza*, Belém, 1907, formato grande, s/m. **Fonte:** Biblioteca Nacional, Revista Ilustração Brasileira, nº 79, p. 81, set.1912.



**Figura 107: THEODORO BRAGA: Ex-libris Biblioteca Pública Municipal de São Paulo, zincogravura, s/m, s/d.**  
**Fonte: Biblioteca Municipal Mário de Andrade.**

## 45 A planta brasileira [copiada do natural] aplicada à ornamentação (1905) – Álbum de Ilustração, com texto explicativo

**Descrição da obra:** Álbum original em aquarela sobre papel de trapo, com introdução manuscrita de Manuel Campelo.

**Estrutura (segundo registro do autor na própria obra):** 53 folhas, contendo: Prefácio, pp. I-XIX-; Flora e aplicações, pp. 0-32; fauna e aplicações, pp. 33-38; Motivos indígenas e aplicações, pp. 39-42.

**Estrutura (constante do acervo da Biblioteca):** 63 folhas, contendo: Capa (contracapa) – 01 folha; Prefácio – 19 folhas; Flora e aplicações – 33 folhas; fauna e aplicações – 06 folhas; Motivos indígenas e aplicações – 04 folhas.

**Dimensão:** 51cm x 34cm

**Fonte:** Biblioteca Municipal Mário de Andrade, Seção de Arte, São Paulo-SP.



**Figura 108:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [capa]



**Figura 109:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [capa - verso]









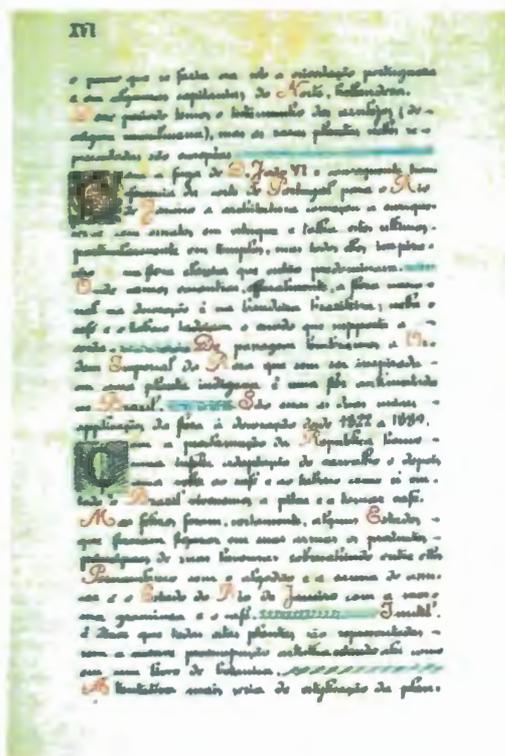


Figura 125: THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905. [Prefácio, p. XVI]

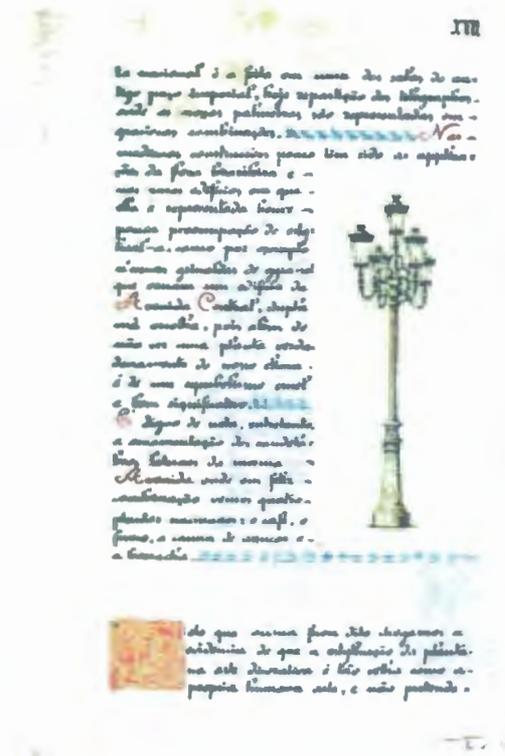


Figura 126: THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905. [Prefácio, p. XVII]

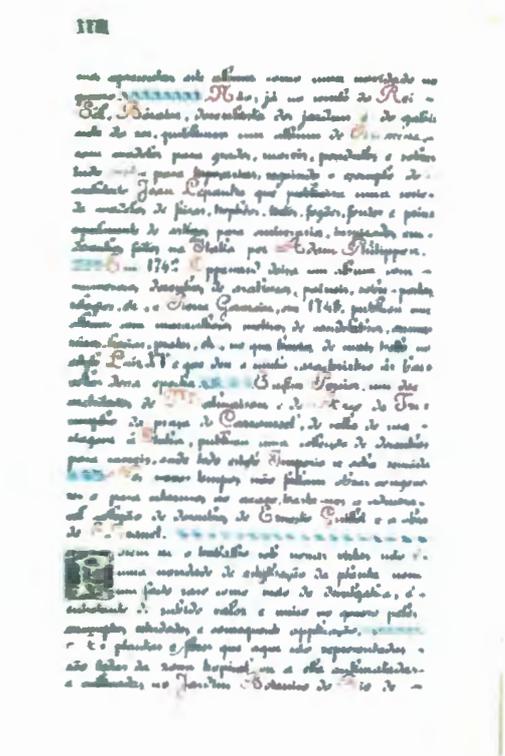


Figura 127: THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905. [Prefácio, p. XVIII]



Figura 128: THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905. [Prefácio, p. XIX]



**Figura 129:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 0] *coffea arabica*



**Figura 130:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 1] *coffea arabica* (cafeeiro) moldura dourada, rendas (aplicação, leque, lenço)



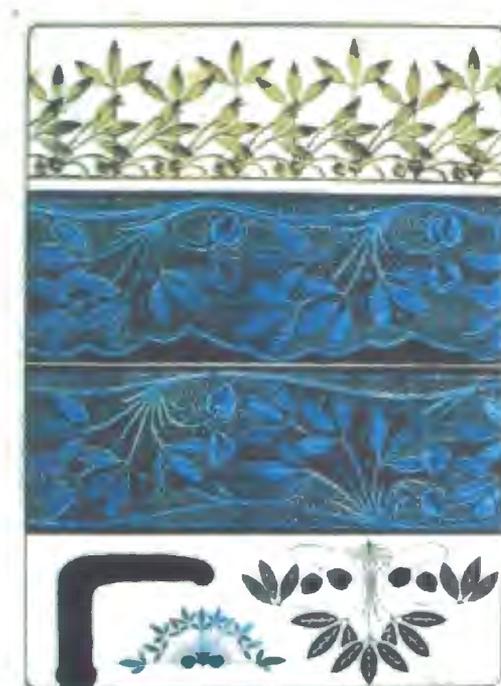
**Figura 131:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 2] *heliconia*



**Figura 132:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 3] *heliconia* (letra inicial, capa de livro, castiçal, colar)



**Figura 133:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 4] *hevea brasiliensis* (seringueira)



**Figura 134:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 5] *hevea brasiliensis* (seringueira) frade de ferro forjado, ... de bengala, rendas (ponta e entremeio), letramentos tipográficos



**Figura 135:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 6] *hippeastrum equestre* (*Amaryllis reticulada*)



**Figura 136:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 7] *hippeastrum equestre* (*Amaryllis reticulada*) remate de cumeeira (cerâmica), prato, ...



**Figura 137:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 8] *cecropia peltata* (embaúba)



**Figura 138:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 9] *cecropia peltata* (embaúba)



**Figura 139:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 10] *cecropia peltata* (embaúba) banco..., capitel de coluna, ..., frisa.



**Figura 140:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 11] *elettaria speciosa*



**Figura 141:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 12] ...



**Figura 142:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 13] *elettaria speciosa* (flor da emancipação) grade, candelabro, olho de boi, ..., tabuleta, dobradiça



**Figura 143:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 14] *rhodopendron indicum* (azaléia)



**Figura 144:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 15] *rhodopendron indicum* (azaléia) ... alfabético, ...



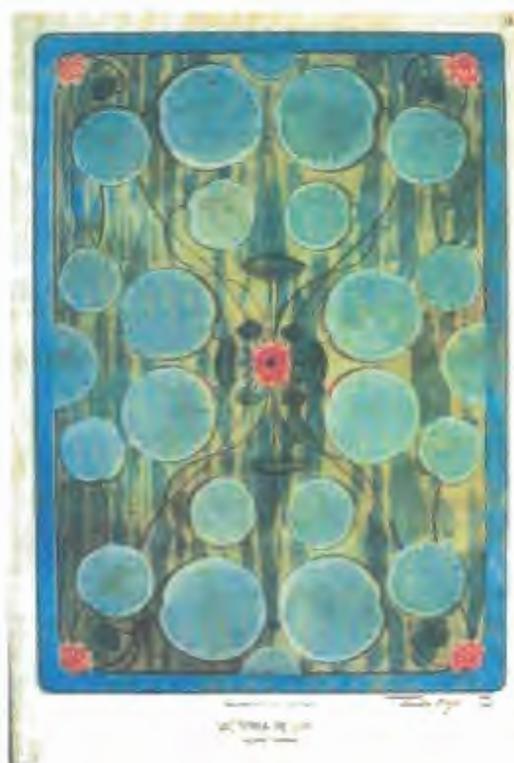
**Figura 145:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 16] *eucharis amazônica*



**Figura 146:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 17] *eucharis amazônica* ... vaso, ...



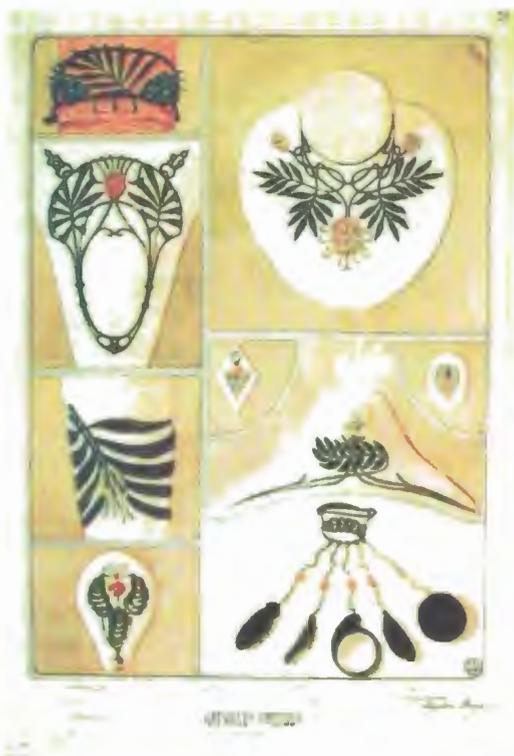
**Figura 147:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 18] *victoria regia* (auape tapona)



**Figura 148:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 19] *victoria regia* (auape tapona) pavimento em mosaico



**Figura 149:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 20] *grevillea preissii*



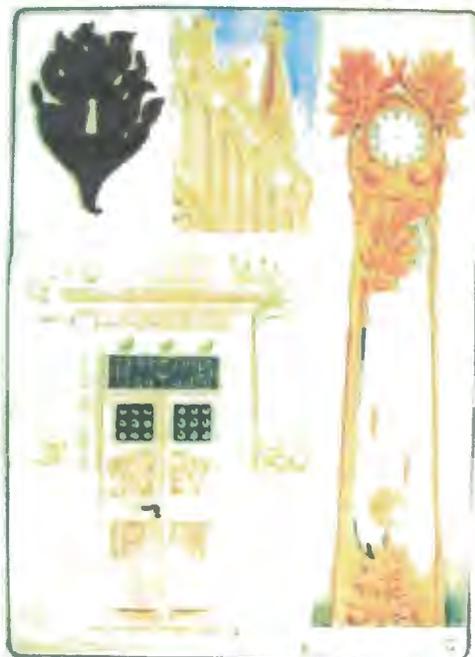
**Figura 150:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 21] *grevillea preissii* joalheria: fivela, ..., bracelete, brinco, colar, ...



**Figura 151:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 22] *artocarpus incisa* (fruta pão)



**Figura 152:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 23] *artocarpus incisa* (fruta pão)



**Figura 153:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 24] *artocarpus incisa* (fruta pão) espelho de fechadura, ornato arquitetônico, porta ornamentada, relógio



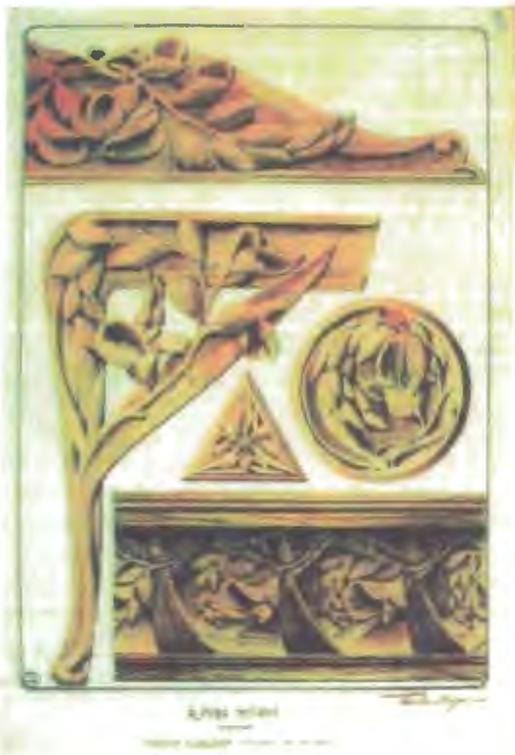
**Figura 154:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 25] *gossypium barbadense* (algodoeiro)



**Figura 155:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 26] *gossypium barbadense* (algodoeiro)



**Figura 156:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 27] *alpinia nutans* (vândica)



**Figura 157:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 28] *alpinia nutans* (vândica) madeira entalhada, detalhes de um móvel



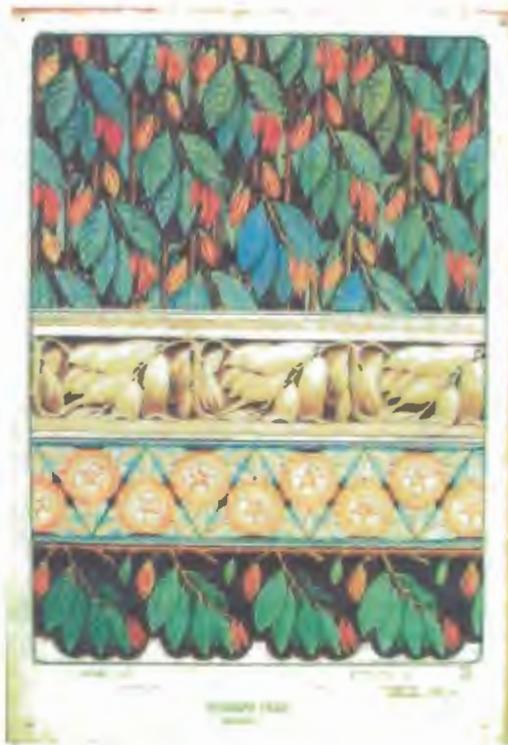
**Figura 158:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 29] *bombax munguba* (munguba)



**Figura 159:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 30] *bombax munguba* (munguba) trabalhos de cantaria: combogó, meia coluna, ..., capitéis de pilastra de ângulo, vaso...



**Figura 160:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 31] *theobroma cacao* (cacaueiro)



**Figura 161:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Flora e aplicações 32] *theobroma cacao* (cacaueiro) tapeçaria, friso em pedra, tapeçaria,...



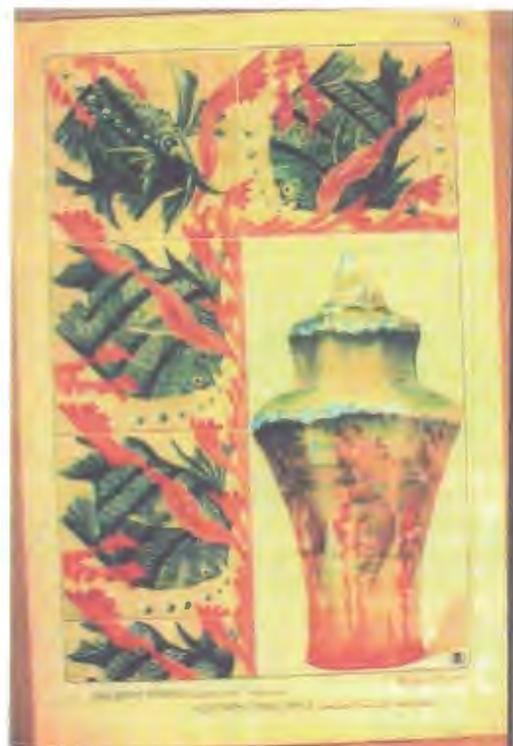
**Figura 162:** THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905.  
[Fauna e aplicações 33] *thrasaetus harpyia* (gavião real)



**Figura 163:** THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905.  
[Fauna e aplicações 34] *thrasaetus harpyia* (gavião real)  
aldabra, vaso em porcelana, suporte, plenocintro em pedra, ornato tipográfico, frisa em madeira



**Figura 164:** THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905. [Fauna e aplicações 35] *chactodon striactus* (queré-queré enxada); *scorpaena brasiliensis* (mangagá)



**Figura 165:** THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905. [Fauna e aplicações 36] *chactodon striactus* (queré-queré enxada) azulejos; *scorpaena brasiliensis* (mangagá) vaso de porcelana



**Figura 166:** THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905. [Fauna e aplicações 37] *pithecia satanas* (cuxiú)



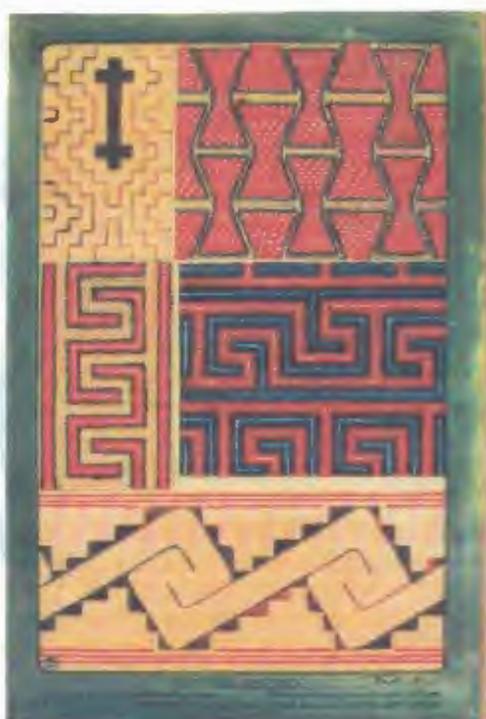
**Figura 167:** THEODORO BRAGA. A planta brasileira, 1905. [Fauna e aplicações 38] *pithecia satanas* (cuxiú) coluna, consola, candelabro



**Figura 168:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Motivos Indígenas e aplicações 39] arte decorativa brasílica (cerâmica indígena - Ilha do Marajó)



**Figura 169:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Motivos indígenas e aplicações 40] arte decorativa brasílica (cerâmica indígena - Ilha do Marajó) pente, mosaico, tapete



**Figura 170:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Motivos indígenas e aplicações 41] indumentária amazônica: eicó (faixa perineal), tangas de miçangas...



**Figura 171:** THEODORO BRAGA. *A planta brasileira*, 1905. [Motivos indígenas e aplicações 42] vaso de louça, madeira entalhada, friso, indumentária amazônica, azulejos, mosaicos, marchetaria

## 46 Iluminura de Theodoro Braga



**Figura 172:** THEODORO BRAGA. *Iluminura*. 1919.

**Fonte:** Acervo pessoal de Victorino Chermont de Miranda **Fotógrafo:** Daniel Coelho

## 47 Fotos de Theodoro Braga



**Figura 173** Theodoro Braga, em 1910, com 38 anos. **Fonte:** REGO, Clóvis. *Theodoro Braga: historiador e artista*. Belém: CEC, 1974, P. 137.



**Figura 174** Theodoro Braga, em 1933, com 61 anos. Quadro de formandos de 1932 da Escola de Belas Artes de São Paulo. **Fonte:** Acervo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo



**Figura 175** Theodoro Braga, em 1938, com 66 anos. Quadro de formandos de 1938 da Escola de Belas Artes de São Paulo. **Fonte:** Acervo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo



**Figura 176** Theodoro Braga, em 1950, com 78 anos. Comemorações do Jubileu de Prata da Escola de Belas Artes de São Paulo. **Fonte:** Acervo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo