

Bahia, 20 de junho de 1953

Caro amigo Dr, Anísio

Um cordial abraço

Tenho o grato prazer de lhe enviar junto os dois últimos números de "Artes Plásticas" e que somente agora foram publicados dado a minha ausência com a viagem que fiz ao sul.

O nº 9 é comemorativo do 1º aniversário desta publicação. Representa um ano de luta mas não sinto o ânimo arrefecido e espero poder continuar neste trabalho que muito me agrada.

Como lhe disse na carta anterior, estou na iminência de paralização por falta de material para impressão. Renovo aqui o meu apêlo para que o amigo me auxilie para que eu não veja este trabalho paralizado.

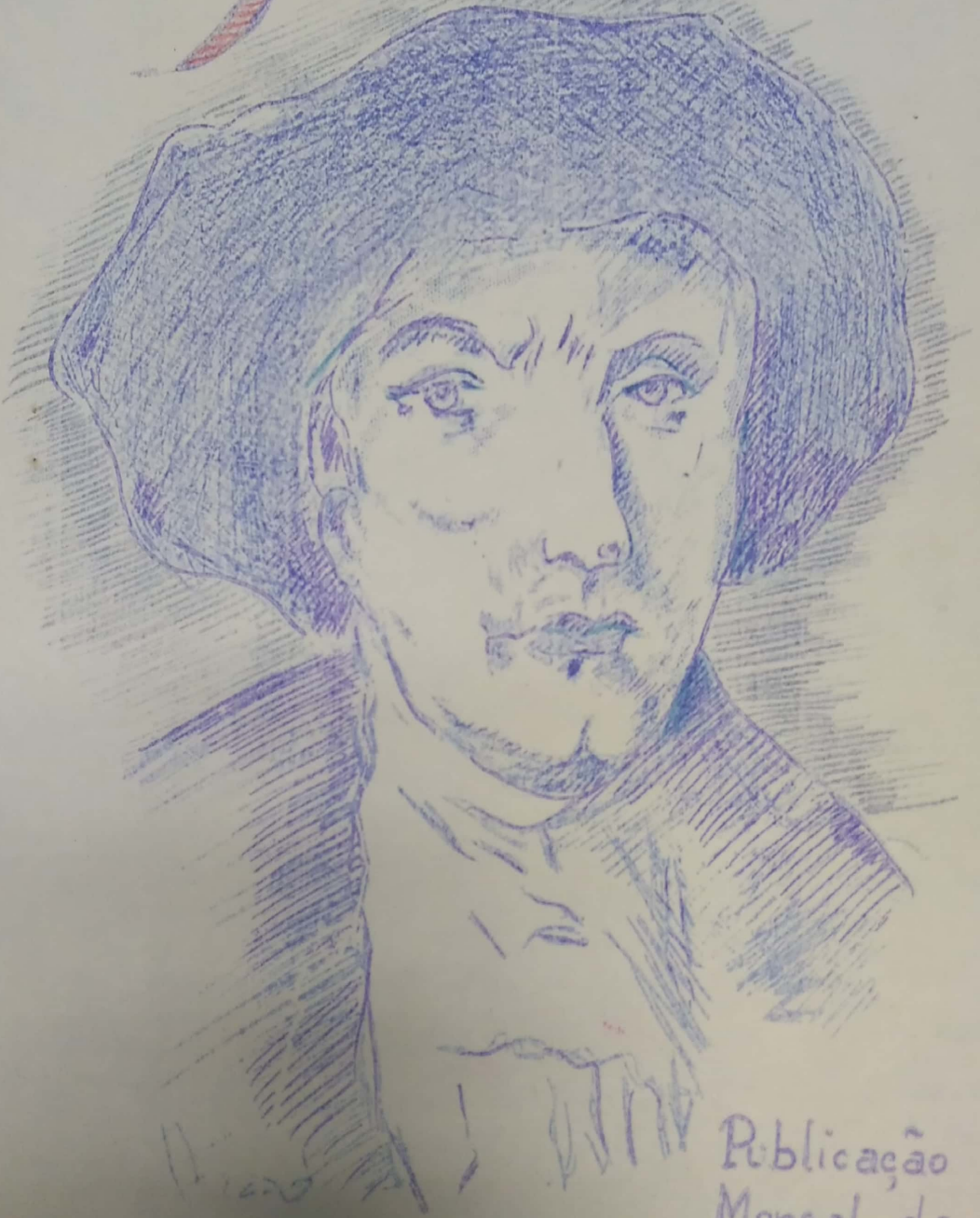
Com votos de felicidades extensivos a todos seus, receba um abraço

do amigo grato

497

Artes Plásticas

Ano I
Nº 8



Publicação
Mensal da

ASSISTÊNCIA DE DESENHO E ARTES INDUSTRIAIS
SUP. D. E. DIFUSÃO CULTURAL S.E.C. BAHIA

O esforço e o trabalho.

Quem executa uma função útil, deve fazê-lo com têda a alma e perceber que o faz para a comunidade. O trabalho humano é uma grande colaboração em que, desde os trabalhos do espírito mais elementares até os mais altos, tudo se encontra num só esforço e converge para um único fim. A humanidade trabalha para a vida, a saber -- não só para a existência, mas para a verdade, a justiça, a bondade, que lhe são a flor suprema. Quem se une a êsse trabalho é, por êsse trabalho, enobrecido. Nesse imenso labor, que pode comparar-se à construção de um belo edifício é le poder'a como pedreiro, escultor, arquiteto ou amassador de gesso, pouco importa, entregar-se à obra ^{com} mesna ufania.

C. Wagner

Rembrandt.

2.

Nossa capa.

Rembrandt van Ryn, nasceu em Leyden em 1606, filho de Herman Gerritszoon van Ryn, moleiro do bairro do Pelicano.

Em 1620 seu pai o matriculou na Academia de Leyde como estudante de latim, pois o queria como doutor. Rembrandt porém desejava a carreira artística e seu pai accedeu a seu pedido, retirando-o da Academia e mandando-o como aprendiz - para a casa do pintor Jacol van Suvenenburch. Em 1624 passou para o atelier de Pieter Lastman pintor retratista em Amsterdam. Foi este mestre quem muito o influenciou no estudo do claro escuro que o tornou famoso.

Casado com Saskia van Uylenburch filha de um rico burguez, amou-a ardentemente, com ela tendo um filho, Tito Rembrandt.

Com a morte de Saskia oito anos após de casados começou a sua tragédia. A perda abalara-o profundamente. O prestígio com os clientes sofrera com o desgosto dos que lhe haviam encomendado a celebre Patrulha Noturna. Conta-se que muitos se agastaram por aparecerem no quadro na penumbra ou na sombra alegando que haviam pago a mesma cota e deviam estar em plena luz. Rembrandt retrucou que "era um artista e não um recenseador. Sua função era criar belezas e não contar cabeças". De fato seu quadro teve a harmonia da unidade artística, obra prima de composição.

Com as encomendas a diminuírem e tendo se unido a Hendrickje Stoffels, teve os seus dias mais atormentados. Impossibilidade de casar com esta para não perder a tutela de seu filho Tito pois o testamento de Saskia, em uma de suas clausulas assim estipulava, êle se viu perseguido até pela Igreja reformada que em 1654 o intimou a comparecer à sua presença com Hendrickje, para se explicarem sôbre o fato de viverem juntos sem estarem unidos por legitimo casamento.

Dessa união nasceu uma menina que se chamou Cornelia.

Teve a desventura de perder mais tarde esta companheira e já sem recursos teve de vender a sepultura da esposa - para custear os funerais da companheira. Culminado êste ciclo de desventura em 1688 viu morrer o seu filho Tito.

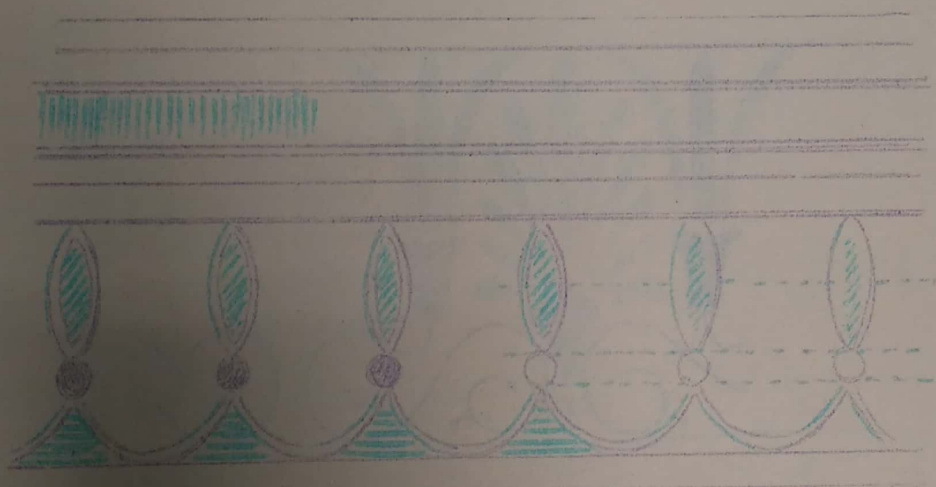
Cont.na pag.

Sistemas ornamentais.

Duas leis tradicionais são empregadas na arte decorativa mais simples: a lei da repetição e a da alternação.

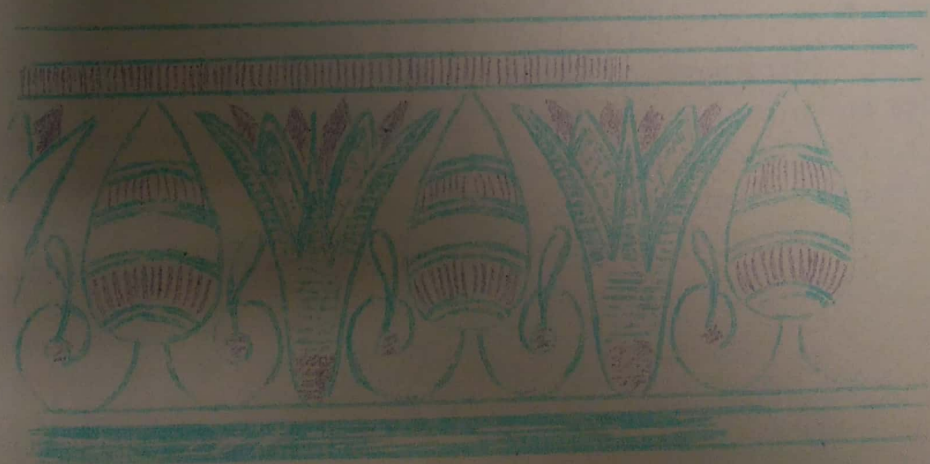
A primeira, consta na repetição do motivo decorativo, indefinidamente; a outra, na associação de dois motivos, que se alternam, regular ou irregularmente.

Motivo repetido egípcio.



Também os egípcios empregavam a alternância.

Friso egípcios em que se observa uma interessante estilização do lotus.



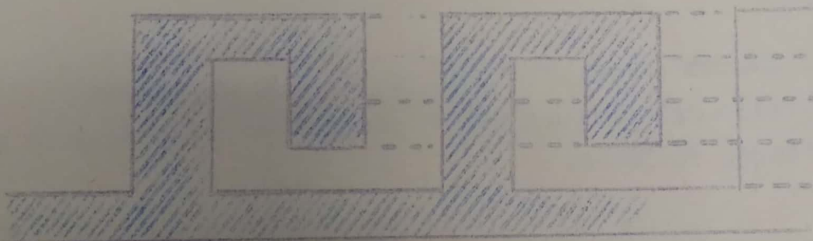
Os gregos, muito mais adiantados na arte que qualquer outro povo da antiguidade, tiveram uma arte decorativa muito expressiva.

Usavam elementos geométricos e motivos tirados da flora em interessantes estilizações.

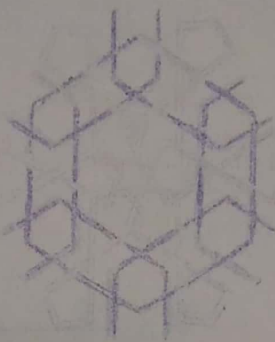
Do tipo geométrico, temos: as "grégas", resultantes da combinação de retas; as "postas", que são a combinação de curvas; e os "entrelaçados", combinação de retas e curvas.

Com a interpretação da folha, da flor, temos as "rosáceas" e os "florões".

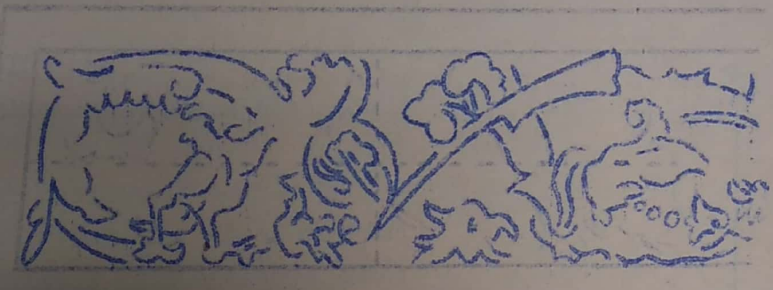
Encontramos uma série de ornamentos gregos muito interessantes. Note-se a aplicação das duas leis citadas: de repetição e de alternância.



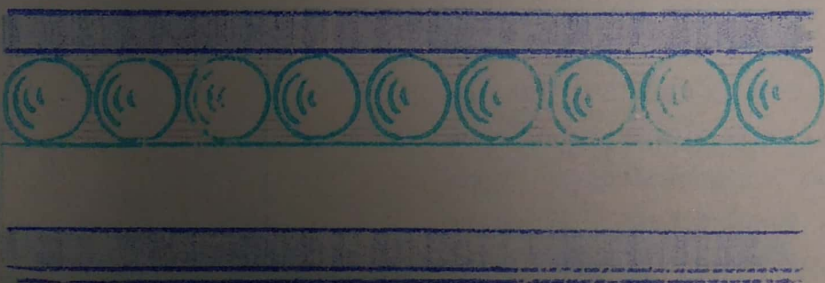
Outro povo que muito contribuiu para a História da Arte foi o povo árabe. A arte muçulmana não admite, por motivo religioso, o aproveitamento da representação do corpo humano nem na pintura nem na escultura. Empregaram, por isso os árabes, elementos geométricos, em diversas combinações,



Da época do Renascimento, grande período da história da arte, temos numerosos exemplos. O que encontramos abaixo é bastante característico. Note-se a utilização de figuras mitológicas.



Finalmente, do fim do século XVIII, época de Luiz XVI, temos o seguinte modelo, que bem mostra o "estilo" da época.



DESENHO GEOMÉTRICO

III - Traçar a perpendicular a uma reta por um ponto fora da reta.

Sejam a reta AB e o ponto C . Centro em C , raio qualquer, traça-se um arco que corta AB , nos pontos D e E . Centro D e E , raio qualquer marca-se F , que unido a C dá-nos a desejada perpendicular. Fig. 3.

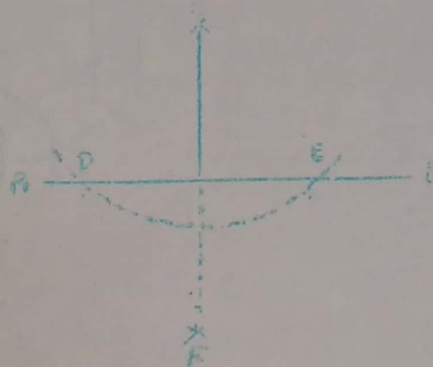


Fig. 3

IV - Traçar a perpendicular a uma reta por uma das extremidades.

Há vários processos para a solução deste problema. Explicaremos apenas o mais fácil.

Seja a reta $A B$. Tome-se do compasso e trace-se o arco $x y$. Com o mesmo raio marque-se sobre este arco o ponto 1 , e, depois, a partir deste o ponto 2 . Fig. 4.

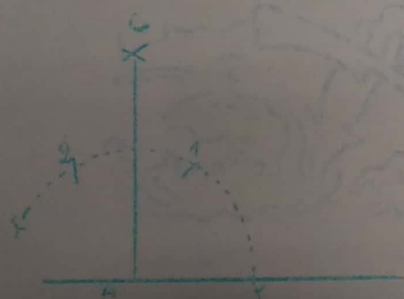
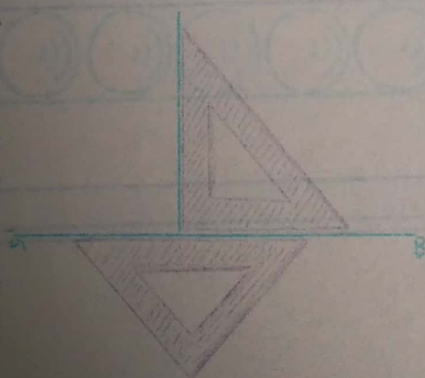


Fig. 4

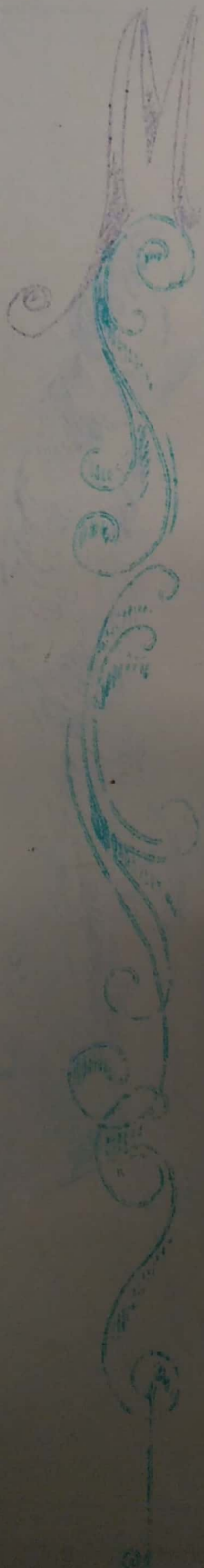
Podemos traçar perpendiculares com o auxílio dos esquadros. Seja a reta $A B$. Coloca-se um dos esquadros, como o nº 1, sobre a reta. O outro nº 2, coloca-se do outro lado. É só correr o lápis sobre o outro lado deste ângulo que teremos a perpendicular.



HOMENAGEM



MARCÁRIA LOPES DE ALMEIDA, insigne poetisa e excelsa declamadora brasileira.



Margarida

Weldon Americano da Costa

Mensageira da fé e da esperança,
És tu, ó tão sublime Margarida,
Trazendo assim tua arte enternecida,
Ao coração febril dessa criança!

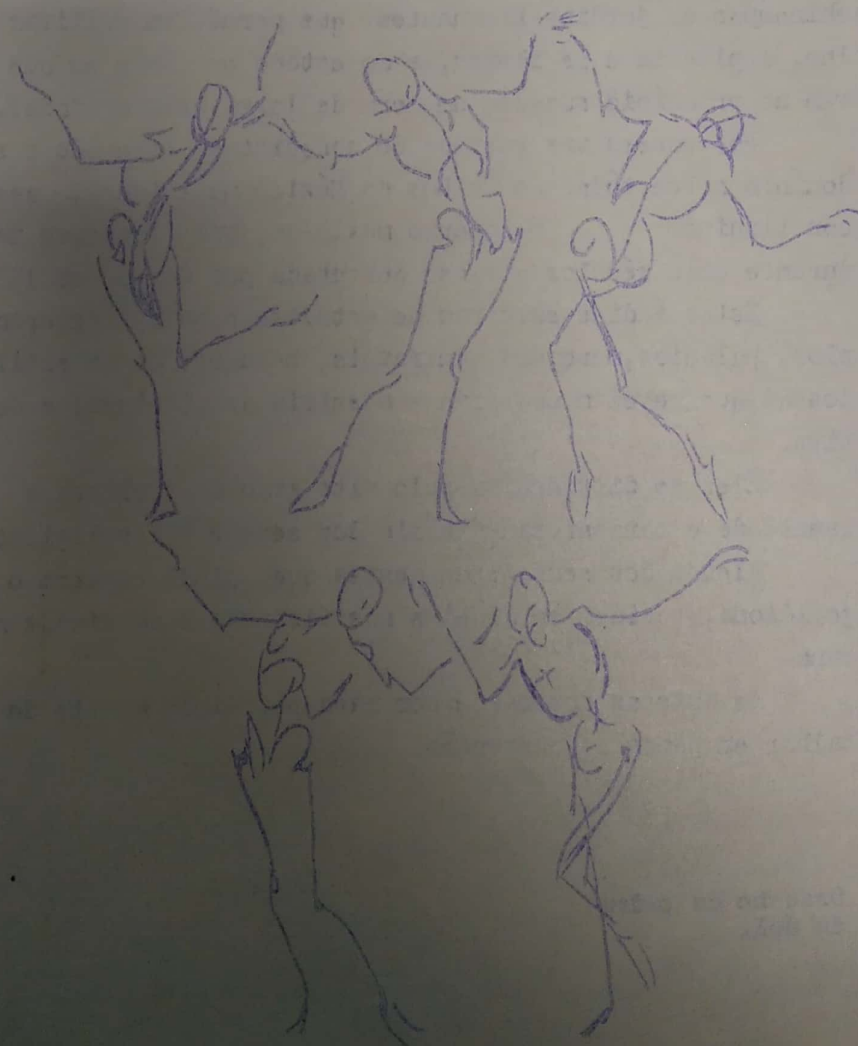
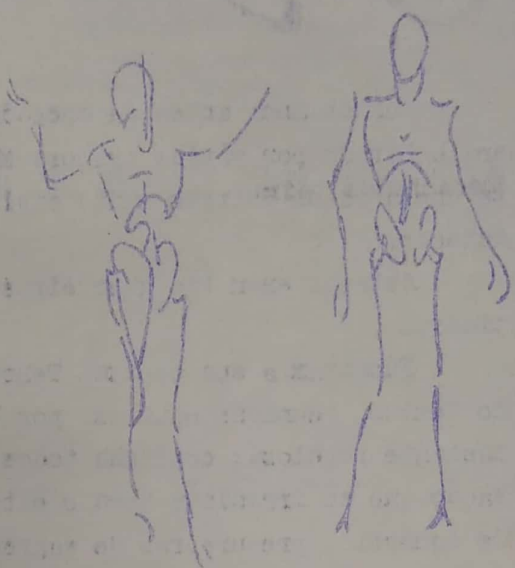
Bendita sejas tu, doce bonança!
Bendita sejas tu, em nossa vida!
Mensageira de fé e da esperança!
Bendita sejas tu, ó Margarida!

Pudesse o moço bom, aqui, febril,
Em moldes magistrais, te consagrar
E, aqui terias tu um céu de anil.

Exuberante e belo a te laudar!
Um céu azul, o céu do meu Brasil
Ouvindo-te feliz a declarar!

Soneto improvisado no recital
de Margarida Lopes de Almeida.
Em 9 / 10 / 1952.

Movimento e equilíbrio



Civilização dos Aztecas. México.

9

Muitos anos antes da chegada dos espanhóis, o México - era habitado por várias tribos: Maias, Otomias etc. e do norte chegaram os Tolteques muito civilizados, Michimecos e os Aztecas.

Aztecas eram tão guerreiros como industriosos e artísticos.

Fundaram a sua capital Tenochtitlan nas ilhas do lago do México, reunidas entre si por balsas e jardins flutuantes, bastante populosa; continha todos os elementos da sua civilização, que só irradiava para o exterior por meio das caravanas de comércio, precursoras de sagrentas correrias guerreiras - cuja finalidade era o saque. (Imaginaram criar os célebres chinampas ou jardins flutuantes, que permitiam cultivar o milho, a pimenta e as flores, e ao estado precário em que estava no princípio succedeu uma era de larga prosperidade).

Por sucessivas guerras de conquistas, estendeu o seu domínio sobre todas as tribos do México meridional, assim constituindo o império mexicano, que floresceu talvez durante dois séculos até ser derrubado por Cortez em 1521.

Estes índios sulcaram de estradas o país, ergueram templos, palácios, mercados admiráveis, baluarte de um estilo colossal que revelam uma grande maestria arquitetural e decorativa.

Eles se distinguem pelo alto grau de cultura e pela crueldade e caráter sanguinário dos seus ritos religiosos.

Alguns dos seus descendentes que ainda mantêm o antigo idioma, residem em aldeias nas vizinhanças da cidade mexicana.

Os Aztecas dominaram com rara perfeição a arte de trabalhar em pedra e construção.

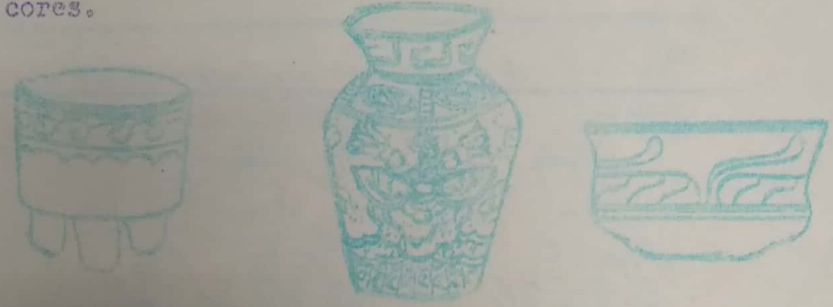
Desenho da pedra do Sol.

Pedra do sol ou calendário azteca que hoje se encontra no Museu Nacional mexicano.

Os adornos de escultura não correspondiam à excelência dos edificios, que costumaram ser baixos, largos profundos, de espessa paredes, e cercados por terraços.

Na pintura, pelos poucos fragmentos que chegaram aos nossos dias, não alcançaram grandes desenvolvimentos, usaram não somente em algumas combinações geométricas e para esconder os muros de adobes; a escrita completamente ideografica foi transformada em hieroglyphos até representar expressões - por comparação.

Os artificios salientavam-se na produção de objetos de olaria, tanto pela perfeição do cozimento como pela solidez - das cores.



Nas artes têxteis substituindo os vestidos de peles e de fibra de pita por tecidos de algodão, que chegaram a ser finissimos, bordados com cores de origem vegetal e com aplicações de penas.



Conheciam o tratamento dos animais e o modo de trabalhar os metais, exceto o ferro, obtendo o bronze que rivalizavam com os do antigo continente, a extensão da metalurgia, no entanto, nunca foi bastante para eliminar o uso de armas de pedra.

As jóias de ouro e de prata abundavam (colares, anéis, brincos que pendiam das orelhas, do nariz e dos labios).

Os primeiros historiadores da conquista falaram de pratos, discos, e estátuas de ouro e prata. Levaram excelentes filigranas. Não chegaram a cunhar moedas, mas serviam-se de

determinados metais no seu comércio.

Havia tribunais para a administração da justiça, generais para o comando das tropas, conselheiros regios, nobres que viviam junto ao rei.

Uma das castas mais poderosas era a dos padres, dirigidos por uma espécie de pontífice.

Entre os objetos mais importantes contam-se a Pedra dos Sacrificios, achada em 1791 junto à Catedral, a Pedra do Sol procedente do templo da antiga Ponochtitlon, a estátua gigantesca do deus da guerra, a serpente com penas, a estátua do deus do Gôgo etc.

Azteca = também se escreve: esteque, asteca e azteques.



Desenho da pedra do Sacrificio.



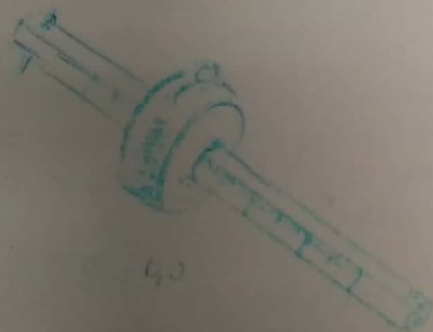
Jarro em argila.

FERRAMENTAS (continuação)

42

O GRAMINHO (fig. 40) é for- grande utilidade em determina- modo por uma peça de madeira - dos trabalhos. O nível mais - retangular chamada guia, atra- comum é de bolha de ar (fig. vessada no sentido da grossura 42) que é constituído por um por uma peça em forma de prisma pequeno tubo cilindrado, trans- quadrangular chamada cana e u- parente, com água ou álcool - ma cunha. Na extremidade da - contendo porém uma bolha de - cana há um espigão de ferro - ar. O tubo está encaixado na- destinado a riscar a madeira.

A cana é movimentada de modo que o espigão fique mais próximo ou mais distante da - guia e é apertada com a cunha.



40

A utilidade do graminho é riscar paralelamente à borda da madeira e ao mesmo tempo conservar esta distância ao ser repetida a operação em outras peças. Nos encaixes e entalhes ele tem grande utilidade.

Usa-se o graminho fazendo-se o mesmo deslizar apoiado na guia enquanto o espigão da cana vai riscando a outra face da madeira.

Na prática, o graminho é substituído pelos dedos e um lápis (fig. 41) servindo aqueles de guia para este que risca paralelamente a madeira. Chama-se a isto graminha.

Os níveis são também de



F. 42

ma peça de madeira paralelepípeda e tem a parte central marcada. Quando a bolha está enquadrada no centro a peça está nivelada. Na nível de ar que tem um tubo numa face e outro na que fica perpendicular a esta de modo que os estes tubos formam um ângulo reto. O objetivo disto é se ter o prumo por meio do nível. Si encostando-se o nível à peça vertical, a bolha do tubo do tópo ficarem no centro, o prumo está certo.

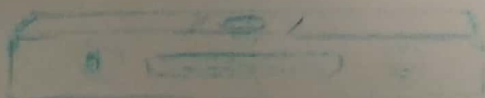
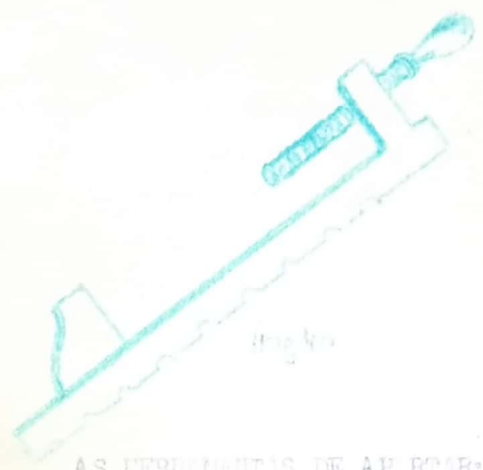


Fig. 41

Outra espécie de nível é o de prumo (fig. 43). Consiste em uma peça em forma de A, de cujo vertice pende um cordel com um pêso. No meio da travessa do A tem um traço marcado. Colocando-se o nível em pé sobre a peça, si esta estiver horizontal o cordel ficará sobre a marca. Este nível é de fácil fabricação.



O FIO DE PRUMO (fig. 44) tem muita importância quando se quer colocar a peça em posição vertical. É composto de uma peça cilíndrica com um furo ao meio no sentido do diâmetro, um cordão e na ponta um pêso cilíndrico cujo diâmetro é igual à altura do primeiro cilindro.

Encostando-se uma das bases do cilindro que é atravessado pelo cordão a peça deixase o pêso descer suavemente enquanto se observa se sua face curva coincide com a parede ou peça.

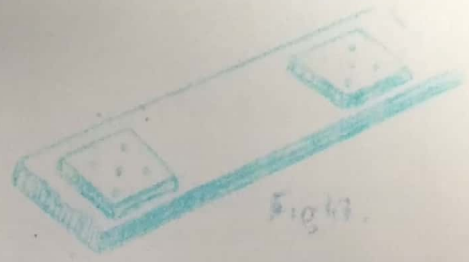
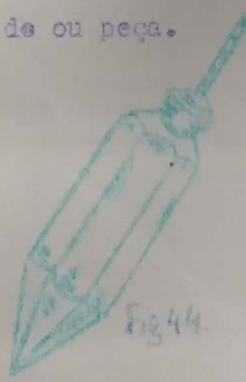
AS FERRAMENTAS DE APERTAR: têm a finalidade de fixar a peça ao banco ou unir duas peças a serem coladas.

São ferramentas de apertar. O grampo de apertar (fig. 45) de vários tipos; servem para prender a peça no banco permitindo maior segurança no trabalho. Servem também para rejuntar duas peças.

Todos êles se resumem em uma peça em forma de U, tendo em uma das extremidades um parafuso cuja cabeça é em forma de argola ou chavêta, ou ainda uma bola atravessada por um manípulo (haste cilíndrica).

Os grampos maiores chamam-se sargentos (fig. 46).

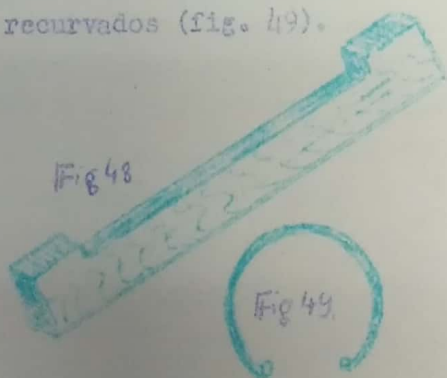
O GASTALHO (fig. 47) é muito simples e pode ser feito no próprio atelier. Consiste em uma táboa na qual se apregam dois outros pedaços no sentido transversal e na distancia desejada. Coloca-se as peças a



serem coladas entre estas travas e dá-se o apêrto por meio de cunhas.

Outro tipo de gastaího é feito cortando-se a madeira em dois lugares e tirando-se a parte central (fig. 48). Este gastaího deve ser feito no sentido da veia da madeira e esta deve ser rija afim de não lascar com o apêrto das cunhas.

Improvisa-se grampos sim- ples com pedaços de vergalhões recurvados (fig. 49).



O barrilete (fig. 50) con- siste em uma haste de ferro com a parte superior dobrada em ângulo reto e recurvado em forma de S. A haste mede 65 a 70 centímetros de comprimento por 2 a 3 de diâmetro. A ponta recurvada em S termina em uma parte chata chamada pata. O encontro da haste com esta parte chama-se cabeça.

Introduzida a haste num furo existente na táboa de sam- blar do banco de marceneiro e colocada a peça sob a pata, ba- te-se com macête na cabeça do barrilête apertando-se assim a peça de encontro ao banco.

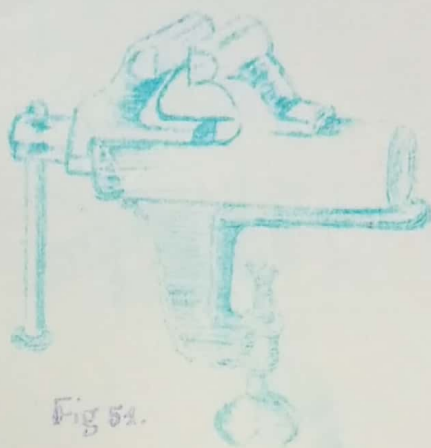


Fig 51.

Para afrouxar bate-se com o ma- cete por baixo no sentido hori- zontal e contrario à direçãõ - do S da parte superior.

O torno (fig. 51) consiste em uma peça fixa e outra movel ajustavel à primeira por meio de um parafuso em cuja cabeça existe um manipulo. Na parte - fixã há um grampo para fixar o tórno no banco ou mêsã de tra- balho.

No banco do marceneiro ex- iste o tórno de madeira colo- cado no pé anterior esquerdo - do mesmo, e que é de grande u- tilidade na marcenaria.

Os tornos de ferro são mais utilizados nos trabalhos de me- tal porém também são usados em trabalhos de madeira.

Existem também tornos com cabos (fig. 52).

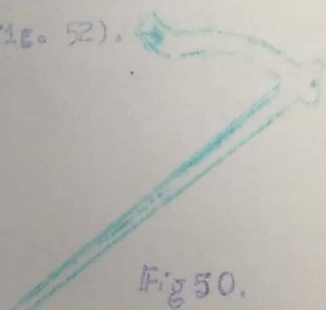


Fig 50.

ca fina, (classificação da mais grossa para a mais fina). Quanto a grossura do pic-do pode ser grossa e meia grossa.

As lias grossas e bastar das são empregadas em trabalhos de madeira. As demis são utilizadas para metais ferro etc. No entanto têm utilidade no atelier e mercenaria para cortar pregos, anelar serretos, seg ras etc. O raspador (fig. 54) é feito de uma chapa de aço de uns 10 cms por 6 cm tendo em um lado gume cujo fio é virado o que se consegue passando um ferro de encontro ao corte várias vezes, depois do raspador afiado na pedra. O raspador, -

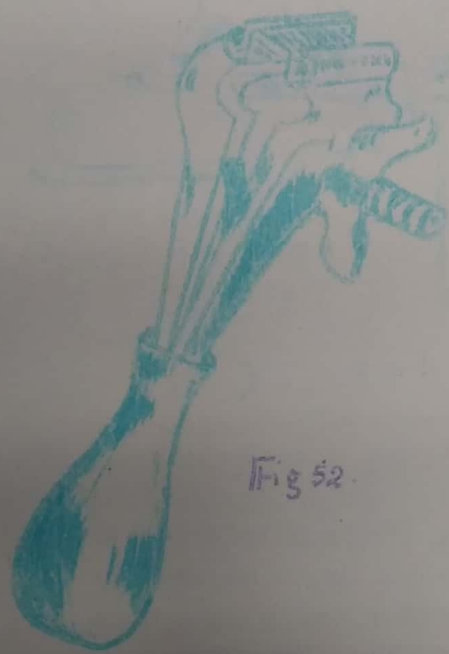


Fig 52.

FERRAMENTAS DE ACABAMENTO:

As ferramentas de acabamento - são destinadas aos últimos re- de aparelhada para em seguida toques a serem dados no traba- ser lixada.

lho. As lias (fig. 53) são - barras de aço temperado com a superfície estriada ou picada.

Uma das extremidades da lina termina num espigão onde se coloca o cabo.

A denominação das lias - varia segundo a sua forma e a largura das estrias ou grossura do picado.

Várias são as formas em que se encontram lias no comércio. As mais comuns são: tri- ângulares, chatas paralelas, ré- dondas, meia cana, quadrada e fac-.

Quanto às estrias podem - ser bastarda grossa, bastarda, meio bastarda, bastardinha, pur-

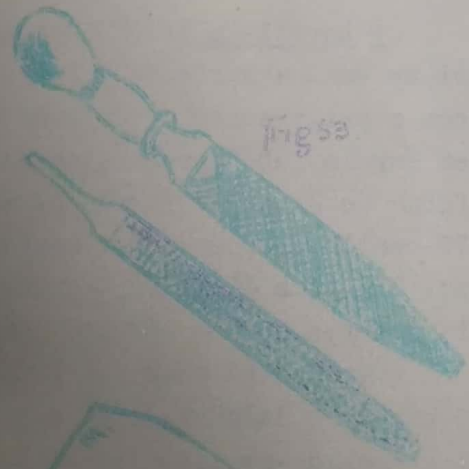


Fig 53

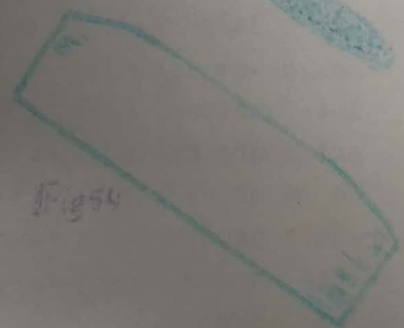


Fig 54

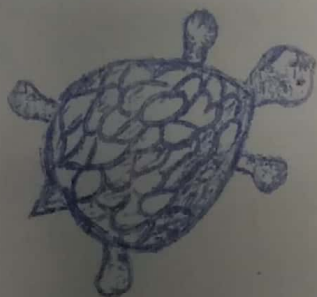
Continua no próximo número.

Brinquedos

com casca
de noz

15.

TARTARUGA: Para fazer uma tartaruga assenta-se a metade de uma casca sobre cartolina e contorna-se com o lápis, para desenhar o corpo do animalzinho. Resenha-se então a cabeça, pés e rabo, tendo o cuidado de verificar que a cabeça fique do lado da ponta da noz.



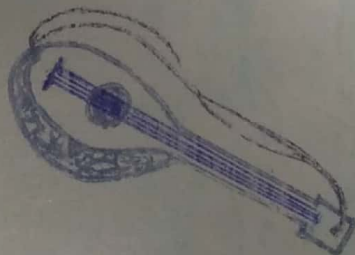
BANDOLIM: Para o bandolim - faz-se uma tampa de forma da boca da casca, que encaixe bem tendo porém um braço. Faz-se na ponta do braço quatro furi-nhos, para prender as cordas de

ALFINETEIRA: Para uma alfineteira faz-se uma almofadadura na parte inferior, pelo lãna de sêda ou veludo, e enche do de dentro. Para que fiquem se com algodão ou palha, prenbem esticadas coloca-se um pou-dendo-a firmemente dentro da cas co acima, por baixo das cordas ca. Pregam-se nela alguns alfi un cavaleta, tal como se vê nos netes de cabeça de vidro solo bandolins ou violões. Um pedaço de fósforo servirá para isso.



Está pronta o tampo harmô-nica do bandolim, que se segura firmemente na casca ou fundo. - Servirá de palheta, para tocar neste bandolim, uma ponta de pa lito na parte mais larga.

BERÇO: Faz-se uma armação de arame, na qual se suspende a casca de noz, por meio de cor-dões. O cortinado é fixo em ci ma com um laço de fita. O col- chão se faz do mesmo modo que a alfineteira.



Renda de Nhanduti.

Sol ou Tenerife.

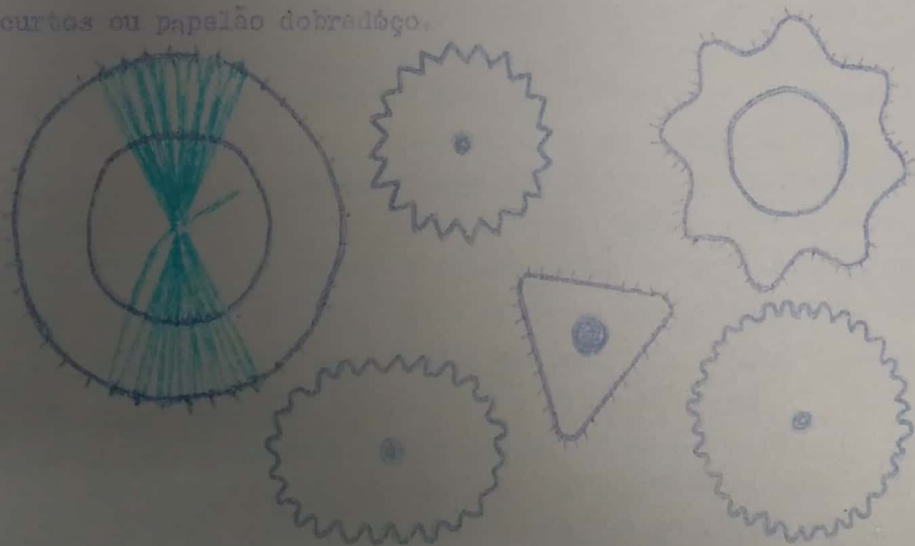
Entre os trabalhos manuais, a renda de Nhanduti é um dos mais interessantes, pois oferece vasta margem à aplicação de ideias próprias. A origem desta renda, é de conhecida origem das Canárias, Tenerife; por isso é que a encantadora renda é conhecida entre nós como renda de Tenerife, enquanto que lá, donde ela é oriunda, chama-se como renda de sol.

Por ser mais variadas que todas as formas, rendas, bordas, etc., e por ser feita em muitos e variados pontos, sempre com o mesmo fio e com as mesmas regras.

Com a continuação e a prática, a executante facilmente poderá criar novos pontos e formas-lá é cada vez mais interessante.

MATERIAL: A fôrma, linha de "crochet" na grossura desejada e uma agulha de bordar com a ponta um pouco curva, o que facilita muito o trabalho.

Como base, podem-se empregar, formas de celuloide; de borracha, que ao redor são cercadas com alfinetes de metal curtos ou papelão dobrado.



O PREPARAR À BASE: Quando se faz a fôrma, tem-se a vantagem de fazer o tamanho e repartir à vontade. Quanto que em fôrmas prontas deve-se contar com o tamanho e repartição já marcadas. Depois que se desenhou, com o auxílio de um compasso um círculo segue a divisão exata, por meio de pontos que são furados com uma agulha. Com um fio bem forte, vai-se, em ponto de alinhavinhos, (como mostra a Fig. 2) ao redor do

círculo, até chegar novamente no ponto de saída, marcando com a letra A. Vira-se e enchem-se os espaços entre os pontos, assim que toda a linha da beira esteja coberta com pontos de pesponto. Estes formam a segurança para os fios esticados e servem para substituir os alfinetes de metal, das formas de borracha ou para os bicos nas formas de celulósido.

ESTICAR DOS FIOS: Princípiam-se com o enfiar dos fios esticados, sempre no centro da base e enfia-se sempre pelo lado de baixo da forma. Fig. 3, 4 e 5.



Fig 1.



Fig 2.

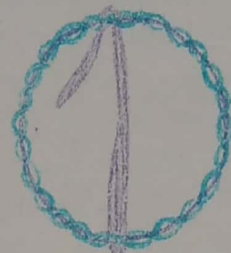


Fig 3.

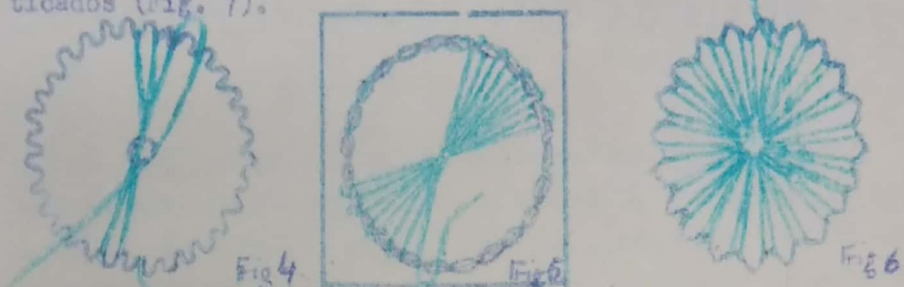
O final do fio fica pendurado, por enquanto no lado avesso da base e é segurado ao mesmo tempo que a forma, pelo dedo polegar e médio da mão esquerda. Mais tarde, costura-se o final do fio. Conduz-se o fio do centro para a beira, por entre um ponto de pesponto, pelo ponto de pesponto seguinte - volta-se para o centro e para o outro lado, exatamente deitada em frente. Aquí o fio é conduzido igualmente por 2 fios de pesponto. Anvollar, arastar-se o fio primeiramente esticado, passa-se a agulha mais uma vez pelo 2º ponto de pesponto, depois pelo 3º ponto de volta e continua-se assim na volta toda (Fig. 6), até que a mesma esteja toda preenchida, pelo qual, por cada ponto de pesponto, deve passar 2 fios esticados.

Ao principiarmos o trabalho, deve-se calcular mais ou menos o tamanho do fio, que vai ser esticado, para evitar de emendá-lo no meio do trabalho de esticar os fios.

Toma-se o diâmetro da forma e multiplica-se este número com o número da quantidade de orifícios ou bicos. Consegue-se com isto o comprimento necessário para o fio de trabalho dos fios que vão ser esticados, pois que sempre cada 2 orifícios deitados um em frente ao outro, são ligados por 2 fios.

Ex: Uma fôrma tem 6 cm de diâmetro e tem 30 buracos na beira, precisa-se um fio de $6 \times 30 = 180$ cm, para o qual ainda se pode dar 60 cm a mais no comprimento.

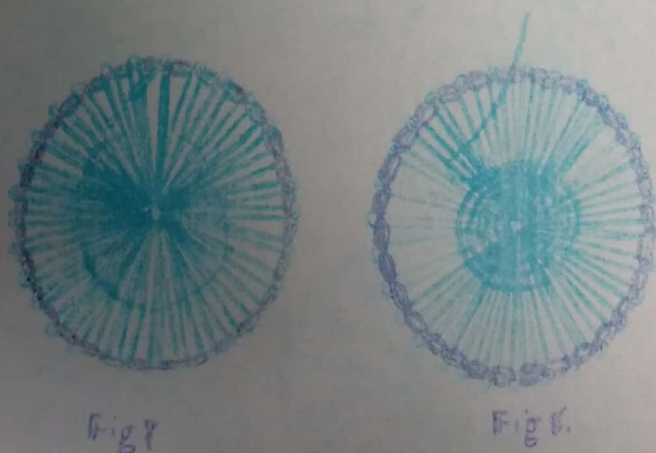
O SERZIR DO CENTRO: É melhor fazer o serzido logo em continuação, com o mesmo fio, com que se fizeram os fios esticados (Fig. 7).



Serze-se em volta para lá e para cá e alterna-se sempre um fio em baixo, ou em cima da agulha. Principia-se com o serzido (Fig. 8), do lado contrário ao último fio esticado, pouco fios antes do penúltimo fio esticado em cima e deve-se observar que, este fio deitado em cima, na 1ª volta fique deitado em baixo da agulha.

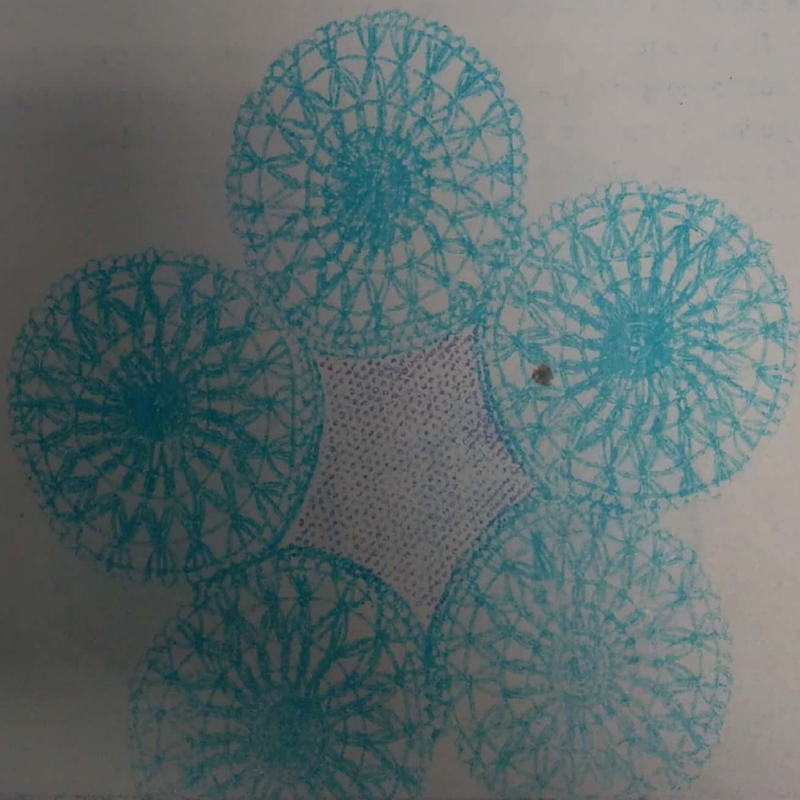
No fim da última volta, do ponto do centro o fio é puxado pela virada de fio formada na última inversão, antes de se continuar o trabalho. Quando não se continua logo, prende-se o fio no ponto do centro. Ao serzir o centro, também se pode serzir a fios e saltar 2 fios.

Para fazer o serzido dos modelos, não se deve tomar um fio muito comprido, pois que ele durante o trabalho fica feio e áspero. O prender de um novo fio, deve ser feito da melhor e mais invisível maneira possível, o melhor é empregar o nó cruzado,



Pano com cinco aplicações circulares.

Pano formado por cinco aplicações circulares de 10 cm de diâmetro e 60 dentes ou orifícios. As aplicações são de linha "Brilhante", e o centro é de organza cor de ouro. Começa-se serzindo o centro 5 vezes, de fio em fio. Depois de um intervalo de 1/2 cm, fazem-se nós de laçada que abrangem 6 fios e, em seguida, após novo espaço de 1/2 cm, outra carreira de nós de 6 fios. Segue-se um espaço de 1 1/2 cm e nova carreira de nós de 6 fios da urdidura, separando os fios da carreira anterior. Termina a aplicação com uma carreira de nós que abrangem somente 2 fios da urdidura. As aplicações estão presas a um centro de organza, em cuja beira mandou-se passar bainha aberta, onde são costuradas as alcinhas das aplicações.



Exercite sua memória

22.

- I - Que é Astrágalo?
- II - Quem foi Balisário?
- III - Qual o nome antigo de Constantinopla?
- IV - Qual o autor do célebre quadro "A Lição de Anatomia" ?
- V - Por quem foi pintada a bela e conhecida tela intitulada "Angelus" ?
- VI - Qual o pintor do quadro "O último tancio" ?

RESPOSTAS DO TESTE ANTERIOR

- I- Arabescos: Ornato ou entrelaçamento de folhas ou figuras a capricho, à semelhança dos árabes.
- II- A diferença é na cor: arquiépiscopal, verde; episcopal, preto; cardinalício, vermelho.
- III- Foi Rubens quem pintou o quadro "Sansão e Dalila".
- IV- O quadro "David Abzag" foi pintado por Pedro Américo.
- V- J. Grimm: Publicou com seu irmão Guilherme os célebres Contos Populares da Alemanha.
- VI- Estilo bizantino: É o nascido d'uma combinação dos processos da arte greco-romana e das influências orientais.

Artes Plásticas

Direção de Alvaro Zózimo

Ano 1 Outubro

Nº 8 1952

: - :

Publicada e distribuída pela Assistência de Desenho e Artes Industriais.

Ilustração de A. Zózimo

Celestina Santos

Guilhermina Paiva e

Aristóteles Macedo

Impressão e Confecção

de Adalgisa Guimarães e

Silverina Cotias

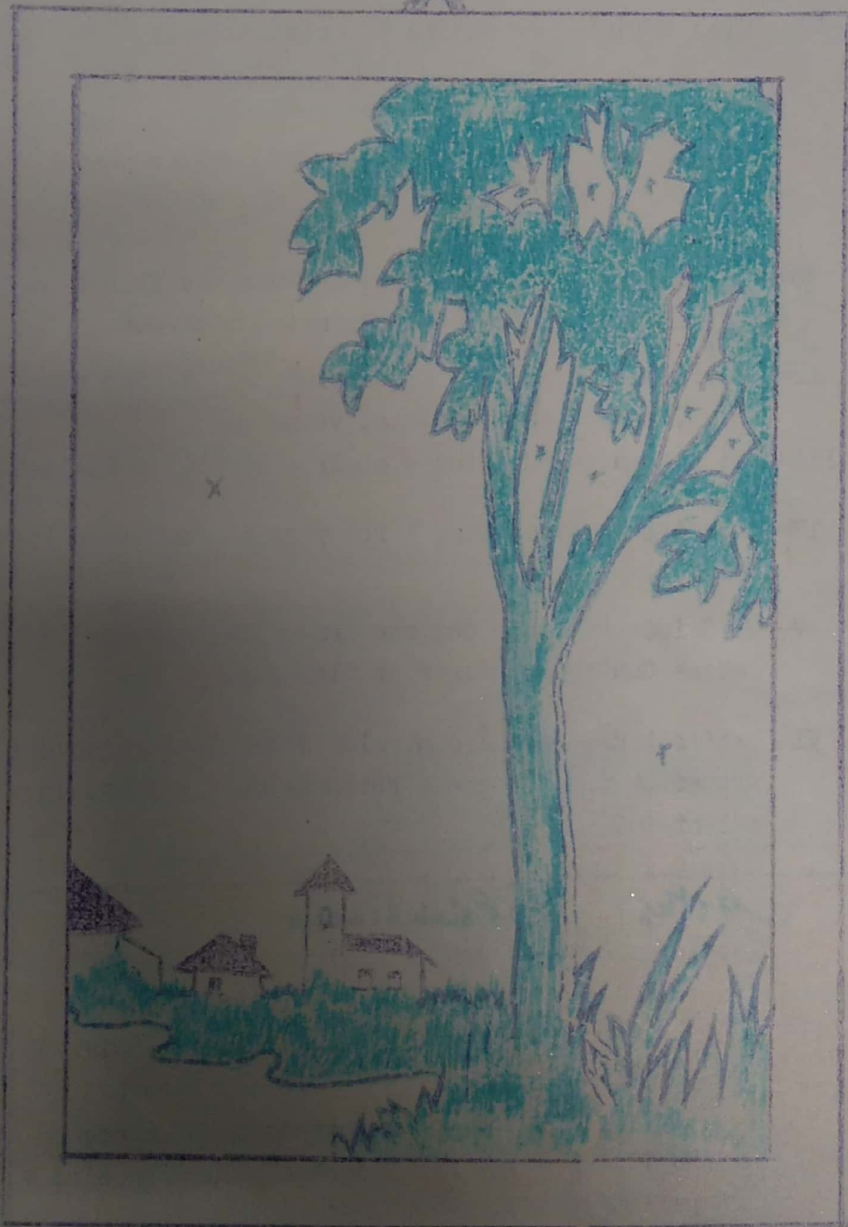
Sup. Difusão Cultural

Sugestões
para quadro ou
folhinha.

Modelo
armado



1



Sociais

É a aniversariante neste mês Adalgisa da Silva Guimarães, funcionária desta Assistência.

A aniversariante nossos votos de perenes felicidades.

*** **

PENSAMENTOS:

A cabeça cai sempre nas malhas do coração.

-La Rochefoucauld -

A dôr conta os segundos; a felicidade esquece as horas.

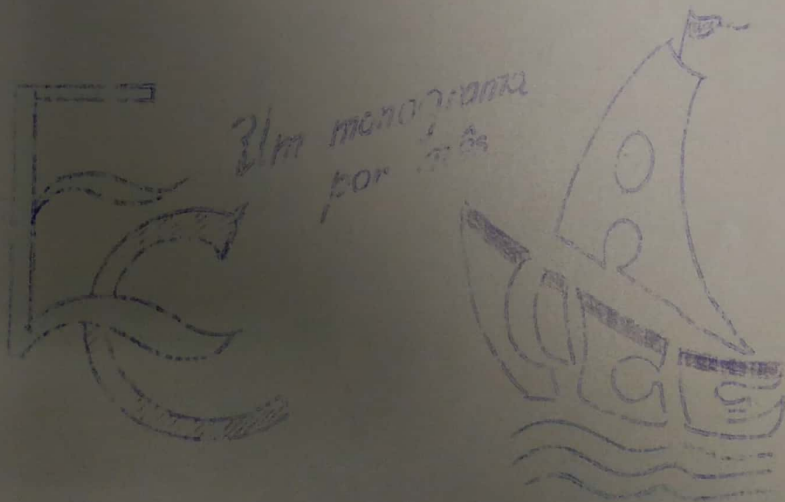
-Finot -

O primeiro passo para o bem consiste em não fazer o mal.

- J.J. Rousseau -

O homem compreendo melhor o exemplo do que a regra, e segura melhor o bem em ação do que em teoria. É por isso que, quando jovem, êle precisa de alguém que lhe sirva de modelo, e que seja, por assim dizer, votado à imitação.

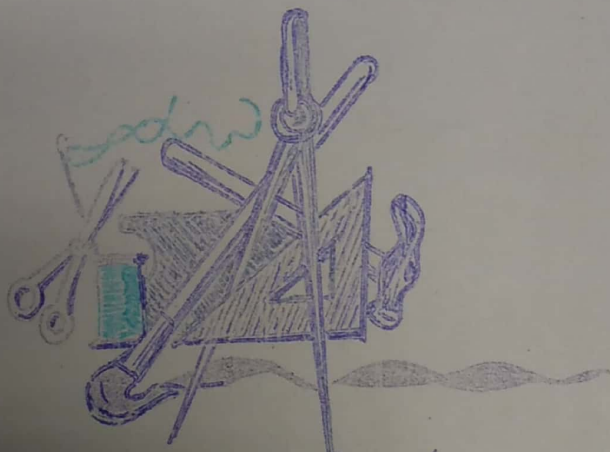
- C. Wagner -



Rembrandt

Conclusão

Um ano mais tarde em Amsterdam cerrava os olhos na miséria este grande pintor holandez, deixando entre as centenas de quadros que produziu: Jovem Casal (auto-retrato), A Patrulha Noturna, Cabeça de Cristo, A Lição de Anatomia, Descida da Cruz, Auto-retrato aos 53 anos, Retrato de Saskia, Cristo lavando os pés dos Discípulos.



ASSISTÊNCIA DE DESENHO E ARTES INDUSTRIAIS
SUP. de DIFUSÃO CULTURAL - S.E.C.
BAHIA

497

527
103

Artes Plásticas

Ano II
N.º 9



Publicação
Mensal da

ASSISTÊNCIA de DESENHO E ARTES INDUSTRIAIS
SUP de DIFUSÃO CULTURAL - S.E.C. - BAHIA

1º Aniversário

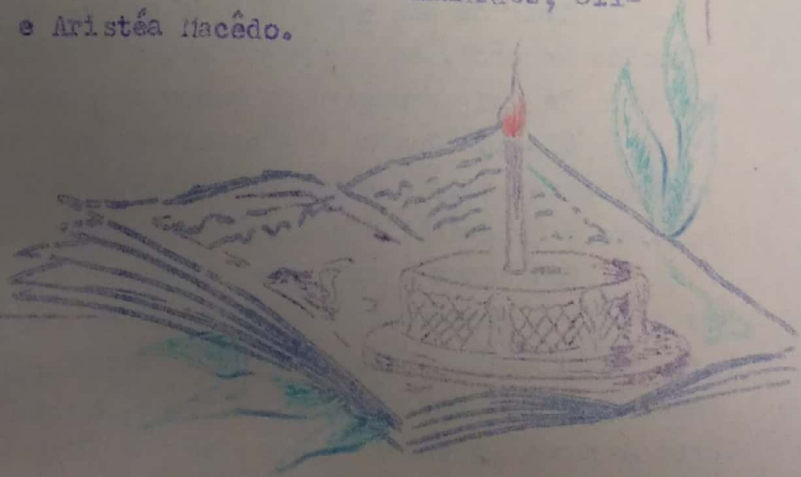
O primeiro marco comemorativo deste período que acabamos de vencer, é este número com o qual começamos o nosso 2º ano de existência.

Um ano de vida num periódico como "Artes Plásticas" já representa o prêmio ao esforço de um pequeno grupo que tem trabalhado com carinho e entusiasmo para a realização deste empreendimento.

Aqui estamos, hoje como ontem, animados do firme propósito de continuarmos a trabalhar pela publicação de Artes Plásticas e ~~realizarmos~~ o programa que traçamos.

Cumprindo o sagrado dever de gratidão "Artes Plásticas" agradece a quantos têm emprestado o seu apoio moral, a sua palavra amiga e encomiástica os seus votos de prosperidade, a frente dos quais ressaltamos o Dr. Dorival Pässos, preclaro Secretário de Educação e Cultura, e o Dr. Abelard Rodrigues Santos, digno Superintendente de Difusão Cultural.

Aos nossos colaboradores, aos que nos ajudam na preparação desta Revista com zêlo, dedicação e eficiência, agradecendo, Artes Plásticas menciona com satisfação os seus nomes: Rachel de Azevedo Bernardo da Cunha, Maria Celecina dos Santos, Guilhermina da Cunha Paiva, Adalgisa da Silva Guimarães, Silverina Cotias e Aristéa Macêdo.



Almeida Junior
 Nossa capa

Em meados do século passado, nasceu em Itú José Fleming Almeida Junior considerado hoje o maior pintor que S. Paulo já produziu.

Nascido no interior, Almeida Junior possuía a alma simples e rústica do homem do campo. Seus quadros são um espelho deste seu subjectivo.

Dono de uma grande vocação para a pintura, cursou a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, indo depois aperfeiçoar-se na Europa, de onde nos mandou grandes quadros.

Bebeu inspiração na história sagrada para pintar as magnificas telas: "A fuga para o Egito" e "Judas". Tanto estas telas como "Repouso do modelo" e "Descanço do Lenhador" revelam o seu temperamento calmo, sem grandes arrôjos de composição. Estas telas são obras primas e o "Repouso do modelo" bastaria para consagra-lo como mestre. A crítica da época, quando este quadro foi exposto em 1882 foi unânime em elogiar a pureza do desenho do modelo e o primor do reflexo da luz na tampa do piano.

Seu temperamento, sua tendência de homem simples impeliu-o a recolher-se para o interior de seu Estado onde passou a trabalhar longe do bulício atordoante da grande cidade, retratando a vida de sua província, os usos e costumes campestres.

Dentre as suas produções ainda temos: "Caipira", "Derrubador", "Saudades", "Amolação interrompida", "Violeiro", "Nha Chica", "Negaceando", "Caipira picando fumo", "Cenas da roça", "Caçador", "Cosinha da roça" e varias outras telas.

Tela de sua autoria e de grande valor também é a "Partida da Monção", em que êle fixou o momento da benção para a partida de uma bandeira em busca da aventura, do desconhecido.

Almeida Junior é considerado por muitos como o maior pintor brasileiro e sua obra é considerada cheia de puro nacionalismo e as brasilidade, calcada no sentimento patriótico.

Contestam outros que tivesse êle a intenção de criar uma escola nacion-lista. E Acquarone em seu livro "História da Arte no Brasil", afirma: "Isso de dizer que as suas telas foram inspiradas por puro patriotismo, no esforço de criar uma arte nacional é cousa que não merece atenção.

A cultura dos Incas

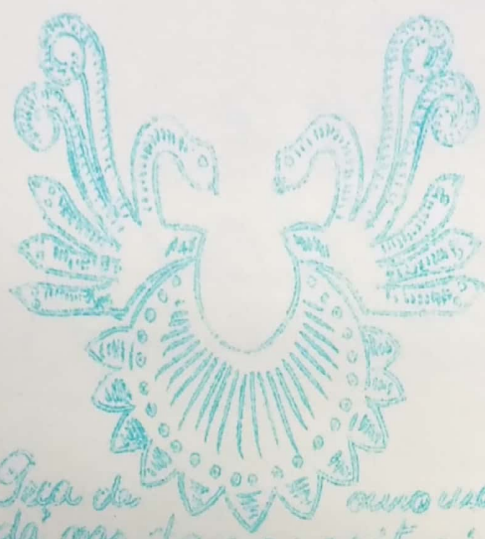
M. Celestina Santos

Há grandes dúvidas sobre a origem dos Incas. Segundo alguns estudiosos sua origem é dos mayodes, outros acham que dos Tiahuanas surgidos das catastrofes que destruíram aquela metrópole. Seja como fôr, esse povo edificou em poucos centenares de anos um colossal império.

Governando e acrescentando suas conquistas com extraordinária visão, através de 12 ou 13 reinados, conseguiram formar um estado que se estendeu ocupando metade do Equador atual, todo o Perú, Bolívia, parte norte do Chile até o rio Maule. Quanto ao atual território do noroeste argentino, as opiniões são várias, mas o que não se pôde discutir é a forte marca cultural que, em forma pacífica ou guerreira, impuzeram ao noroeste argentino. Sobre tão vasto território, os Incas possuíram uma quantidade enorme de súditos. Toda a história desse povo desenrolou-se em 4 séculos, e da preparação do 1º império até o último, atingiu ao apogeu, coincidindo com a chegada dos espanhóis.

O grande papel dos Incas era o domínio, adquirido isso graças a uma técnica e uma concepção superior de governo, aos reduzidos grupos tribais possuidores de uma civilização material adiantada, então encerrados em seus pequeninos vales costeiros. Fazer desaparecer diferenças locais, uniformizar costumes, linguagem, religião, foi a tarefa a que os Incas se impuzeram. Como não haviam de vencer, se eles haviam dominado a natureza? Cuzco, sua séde, foi elevada a mais de 3 mil metros de altitude e é sem dúvida a capital imperial que se tem edificado a maior altura sobre o mar. Diz Cieza, em suas elogios francos que "necessitava grande sabedoria para governar nações tão diversas em terreno tão acidentado". E isto souberam fazer os Incas admiravelmente.

Quanto à economia, plantavam o milho, cereal muito



*Teia de
da nos chancas e rituais*

eram sóbrios, e sua cozinha a mais primitiva. O material desta casava bem com a sobriedade da alimentação. Empregavam a cerâmica decorada ou não, incisa, muito simples. Os vasos, alguns eram tripedes, havendo também os de quatro pés. Para aquecer a água, usavam vasos assimétricos, cântaros, pequenos pratos e jarros de formas diversas completavam esse material culinário. Tudo isso com decorações geométricas ou estilização de animais plantas etc.

Consumiam com deleite bebidas fermentadas, entregando-se às vezes, a excessos alcoólicos e que os Incas com todo seu poder não haviam conseguido suprimir fazendo-o apenas às bebidas excessivamente fortes como a sora, bebida feita com milho fermentado, castigando aos que bebiam sem controle, e segundo Morne só permitiam bebê-la em público para prevenir suas demasias. Outra bebida existente, a coca, só se distribuía a título de recompensa.

O animal mais importante para eles era a anchenia tipo de camêlo representado por várias espécies: a lhama, alpaca, guanaco, vicunha, animais que não temem o frio e gostam da altura. Prestavam grandes serviços aos índios. A guanaca e a vicunha, utilizavam-nas como alimento e esta última produzia a lã da mais fina qualidade.

Tinham instrumentos interessantes fabricados por eles próprios para cultivarem a terra. Este trabalho era coletivo. O período da semente iniciava-se com grandes festas.

Sua religião, secundada por oferendas, procissões, músicas, jogos, se misturava estreitamente com o trabalho agrícola.

conhecido na América; batata, oca, a abóbora, feijão, tomate, pimenta, palmeiras; plantavam frutas tropicais que, como a banana, arrancavam frases de admiração dos colonizadores e viajantes. O sal era abundante nas cercanias de Guzco. Geralmente não se misturava aos alimentos e o índio quando comia passava de quando em vez a língua por um pedaço de sal que tinha ao seu alcance. Eram

Um dos grandes méritos da organização dos Incas foi de converter o trabalho em um prazer graças a uma mescla do elemento religioso, artístico com o esforço manual.

Em cada uma das regiões em que se dividia geograficamente o Perú, imperava uma técnica de construção distinta. Na costa se edificava com adobes (ladrilhos de argila sêcos ao sol) ou derramavam a argila sôbre um andaime de ramas encordoadas que servia de molde. Tôdas essas edificações eram rodeadas por muros. Na parte serrana, os muros constituíam os elementos integrantes dos hatunrunas (o homem do povo) e os edifícios mais importantes, templos, palácios, fortalezas, possuíam muros de pedra cuidadosamente selecionados terminados em ângulos retos e de forma quadrada ou retangular.

Utilizavam também nas construções o diorito, granito, pórfido. Seu ajustamento era perfeitíssimo. Os edifícios espanhóis fôram construídos sôbre essas bases. Empregavam nessas construções pedras pequenas e, às vezes, pedras grandes que constituem hoje as famosas muralhas ciclópicas.

O transporte dessas pedras fazia-se quando pequenas, pelas lhamas, ou pelos índios, mediante uma espécie de rêde. Para as grandes usavam um aparêlho de cabos que o impulsionavam com a mão e instalavam as pedras no lugar destinado. Ainda havia o tipo de arraste que nem sempre dava resultados. Segundo o seu destino, a arquitetura dividia-se em militar religiosa, palaciana, fiscal, popular e funerária. A arquitetura religiosa tem o seu mais alto expoente no Coricancha, o templo do Sol de Cuzco - que tem chamado a atenção de quantos o visitam.

Figuras de animais nos tecidos incasicos

A arquitetura política surgiu de adôrdo com a necessidade de cada Inca defender os seus próprios bens. Cada soberano deixava na capital o seu próprio e pessoal palácio.

As casas populares consistiam em habitações de forma retangular com muros de pedra que é o tipo geral da vivienda andina. As janelas não apareciam em tôdas as casas.

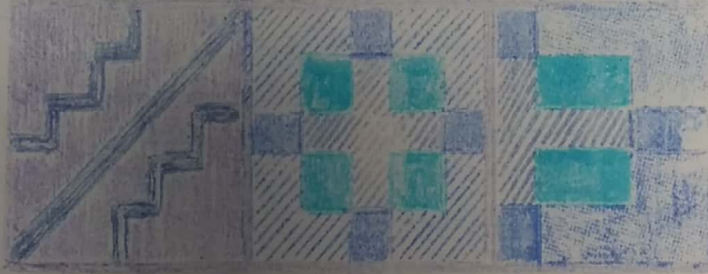
O culto dos mortos tem sua expressão construtora na arquitetura funerária, sendo de vários tipos. Às vezes, porém, enterravam o morto em uma simples câmara pércada ou ainda em um pôço de terra



feito em sua própria habitação. Alguns túmulos tinham a forma piramidal, outros, verdadeiras câmaras sepulcrais dispostas em séries, formando assim mausoléus.

Os edifícios eram baixos, de um só piso excepcionalmente tinham mais de um, daí as cidades não terem relevo arquitetônico. As ruas não formavam simples meios de comunicação, eram sobretudo um instrumento político de penetração, unificação e controle das províncias do império. A engenharia incaica demonstra toda sua incontestável maestria nesses caminhos estratégicos. Ela vence todos os obstáculos: as terras altas, torrentes, ásperas, penedias da montanha, os arenosos páramos da costa, os bosques tropicais da região dos Yungas (habitantes do vale do Yunga) nada a detinha, nada contornava, atacava de frente. As ruas paralelas, comunicáveis, permitiam concentrações militares, assim como o soberano ter notícias das províncias durante suas viagens de inspeção.

Para a passagem dos rios eles dispunham de pontes que eram de diversos tipos: suspensas, de pilares de rocha, que consistia em um



grosso cabo preso às árvores da margem pelo qual corria uma forquilha de madeira suspendendo gran

*Armadamento de tecido incluído nas
das lanças, répua, verde, marrom, amarelo*

de cesta, própria para conter 3 ou 4 pessoas. Havia nesse percurso, edifícios construídos de acordo com as necessidades do tráfego, destinados ao descanso dos viajantes e com grandes currais para lhamas. Servia-se ali gratuitamente aos funcionários (pois era um serviço oficial) mas, se cobrava dos mercadores ou viajantes quaisquer. Ainda se encontram ruínas desses e difíceis bordejando as ruas do antigo império.

Havia os correios que constituíam uma elite de corretores treinados desde crianças e sujeitos a uma alimentação especial à base de milho tostado. Usavam de seu ofício com bastante segredo e não havia rogos ou ameaças que o fizessem contar o que lhes era confiado. As notícias de revolução, invasão, eram transmitidas com a maior rapidez.

O traje correspondia ao posto do indivíduo. O atributo do poder do Inca se evidenciava pelo seu toucador. As penas pintadas desciam de cada lado segundo a tradição, que era a verda

deira insígnia do seu mando. O Inca vestia um traje distinto de cada vez os quais eram tecidos com finíssima lã de vicunha. Estes voltavam aos depósitos reais para serem objeto de distribuição periódica entre os senhores do Império. O vestido do Inca estava sujeito a um ritual imutável e complicado, e na cerimônia da entronização, vestia uma camisola negra, sem colar, com umas pinturas coloridas e na cabeça uma trança ruiva com certas voltas, coberto com uma manta larga, ruiva; saía dos seus aposentos para jejuar no campo, enquanto sua mãe e irmãs fiavam com tanta pressa, que naquêlê próprio dia haviam de fiar e tecer 4 vestidos para o mesmo fim, jejuando elas também. Cada qual de côr diferente acompanhando-o u'ã manta larga, também de côr e algumas com florões. Todos êstes trajes eram adornados de grandíssima riqueza em ouro, pedrarias prata e plumagens. Todo o séquito do rei vestia-se também ricamente. Apenas calçavam sandálias os no-



Anibalo, tipo de jarro incaico

bres, a gente do povo andava descalço. As mulheres usavam espêlhos côncavos e convexos, de prata, se de descendência nobre, e cobre se funcionárias. Os homens nunca se miravam num espelho - tendo por infâmia tal gesto, pois era coisa dedicada à mulher. A cerâmica incásica era brilhante, de extraordinária expressão e grande variedade de forma. O elemento típico da alvenaria peruana foi uma espécie de jarro, anibalo, de diversos tamanhos, com duas azas horizontais. Sua decoração de tipo geométrico, é resultado sem dúvida da estilização crescente dos motivos naturais a que haviam chegado os artistas de Tahuantissuya: eram quadrados, rombos, signos escalonados, guardas etc., que cobriam tôda a zona superior do bojo e às vezes, nos vasos muito ornamentados, também o colo dos mesmos. Um dos elementos típicos do vaso era um botão em relêvo, às vezes modelado com cabeça de puma que punham acima do colo e servia para que os indigenas suspendessem a peça em seus ombros por meio de uma corda.

Usavam a pedra nos seus trabalhos bem como a madeira la vrada. Devem-se mencionar os vasos de madeira com forma de timbales em cujas paredes o artista desenhava com grande delicadeza e em côres extremamente brilhantes, dourado, verde, vermelho etc.; tôda uma série complicada de cenas de caça, cerimônia ou guerra.

Seu instrumental metálico era feito artisticamente: can-

panhãas, agulhas, buris, braceletes, anéis diversos, faças, onde imprimiam belíssimas decorações.

Os tecidos faziam-no em algodão, lã, e fiavam e teciam de tal maneira que alcançou grande desenvolvimento entre eles, essa arte. Várias necessidades dependiam do tecido, desde a ornamentação das casas até a fabricação das fundas para matar animais selvagens de que se serviam para o alimento.

Uma das cousas que mais chamou a atenção dos conquistadores e colonizadores do Perú e consequentemente dos cronistas, foi sua arte de trabalhar com penas na qual continuava-se a tradição das culturas preincásicas. Os tecidos de pena, diz o padre Cobo em sua História, "eram de maior estima e valor. O brilho, o esplendor, e aspecto desses tecidos encerravam tanta formosura que se precisava ver para avaliar". Causavam grande admiração pois não se podia jamais imaginar que de penas de pássaro fizessem êles obras tão maravilhosas e que de tão igual e perfeito não pareciam sinão côres pintadas. Alguns indios retratavam com perfeição à pena o que se faz em pincel. As penas usadas para êste trabalho eram de diversos tamanhos.

Tinham organização social - também interessante. Havia uma hierarquia estrita das classes -



sociais as quais eram diversas desde o Inca até o hatunruna. Cada atividade dentro de cada classe

social estava regulamentada com detalhe. O Inca não tinha poder absoluto recorrendo em certos casos a um corpo de funcionários para resolvê-los. Mantinha o Inca em torno de si uma côrte de 8.000 pessoas. A célula social primitiva não foi a família, mas ela teve sua importância entre eles. O Inca e os grandes, eram polígamos mas o hatunruna, monógamo. Possuía êle uma esposa principal, uma segunda, geralmente sua irmã, prima ou sobrinha, pois a pureza de sangue assim o exigia, e logo várias secundárias que podiam ser de sangue real ou não, eleitas em diferentes castas entre as donzelas educadas em cidades especiais nos edificios erigidos para as "Virgem do Sol" onde só o Inca tinha acesso. O herdeiro, sempre o filho da segunda esposa, e só em casos de falta é que se recorria aos das outras esposas. A poligamia para o Inca, era de necessidade politica. O matrimônio coletivo era uma das características da organização incáica. Faziam uma festa solene em presença do Inca e as moças escolhidas eram as eleitas do Sol isto como uma recompensa aos moços que se distinguiam em sua Côrte. O casamento obrigatório estava condicionado por idade, casta e lugar. Tôda união em outras con

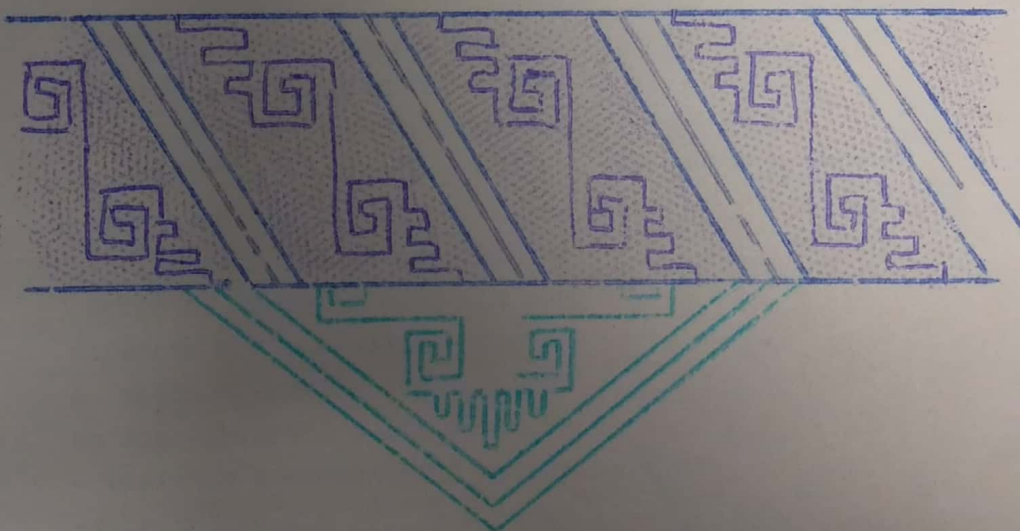
dições era proibida. Não se tratava de um prazer mas de um fim social. O matrimônio era indissolúvel, salvo se ocorresse adultério com a esposa, autorizando o Inca o repúdio da que incorresse nessa falta.

Havia direitos e deveres entre governados e governados o que seguiam à risca. Nas guerras usavam arco, propulsores flechas, fundas, bolas, rompecabeças, espécie de azourraque, - grandes escudos coletivos embaixo dos quais podiam se agrupar 30 homens. Tôdas as armas eram em enorme quantidade e se armazenavam nos depósitos fiscais.

Sua arte decorativa manifestava-se em formas esquisitas nas combinações pictóricas e geométricas de seus jarros, em seus tecidos miuculosos, finos, complicados e em mil combinações ornamentais com que davam realce e esplendor aos instrumentos de cerimônia e de uso doméstico.

A música era executada com flautas de Pan, feitas de diversos materiais: argila, pedra, canas leves. Possuíam uma infinidade de flautas simples. Usavam caixas, tambores cujo uso se perpetuou até nós. Empregavam nas suas músicas melodias simples, repetidas e um tanto desoladoras.

Foi um povo estático, afeiçoado à música e à contemplação, daí a necessidade de um governo paternal, exigente e inexoravelmente rigoroso.

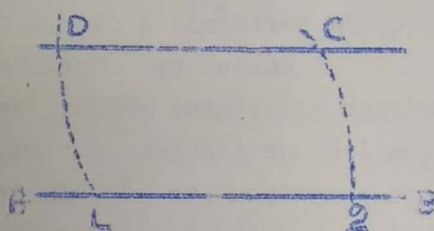


Desenho geométrico

Traçado de paralelas

Há diversos meios para o traçado das paralelas, ensinaremos porém os mais práticos e que com bastante atenção pode-se obter resultados satisfatórios.

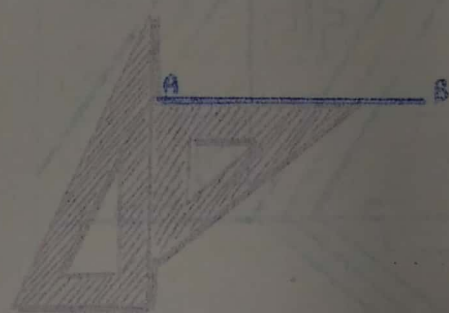
Seja traçar uma paralela à reta AB , por um ponto C acima da mesma. Centrando-se neste ponto descreva-se com um raio arbitrário e arco indefinido que toque a reta AB no ponto L ; com um raio igual fazendo centro em L descreva-se o arco $C2$; com raio $C2$, centro em L marque-se o ponto D ; trace-se DC que será a paralela pedida.

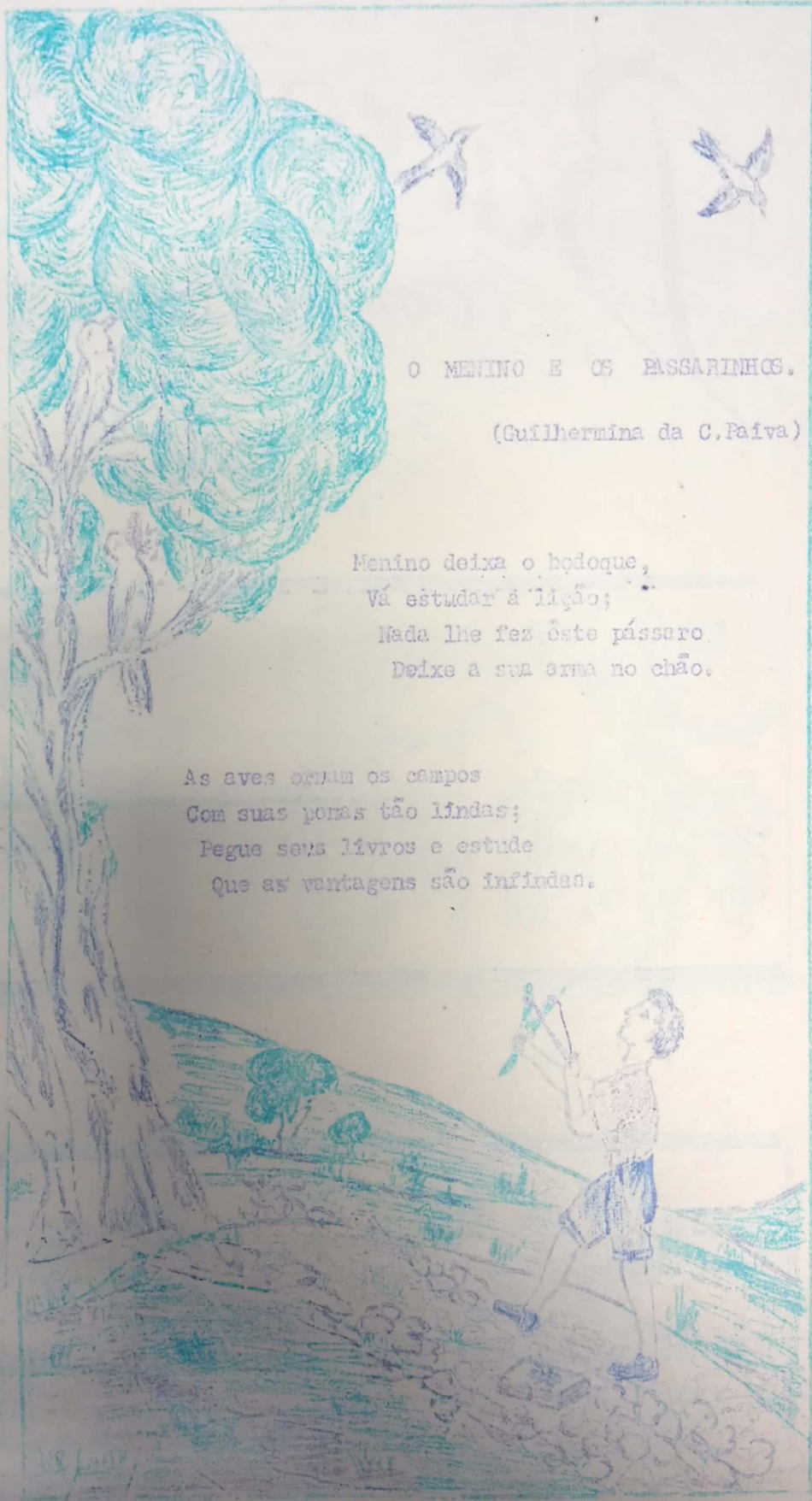


Podemos também traçar uma paralela a uma reta dada por meio dos esquadros.

Seja a reta AB . Coloque-se um dos esquadros sobre ela de modo que um dos catetos fique ajustado à mesma. No outro cateto ajuste-se outro esquadro ou uma régua e faça-se mover o primeiro até a distância que se queira traçando-se a paralela sobre o cateto que estava ajustado a AB .

O traçado de paralelas equidistantes e com intervalos pequenos, como na figura abaixo, chama-se achuriado.





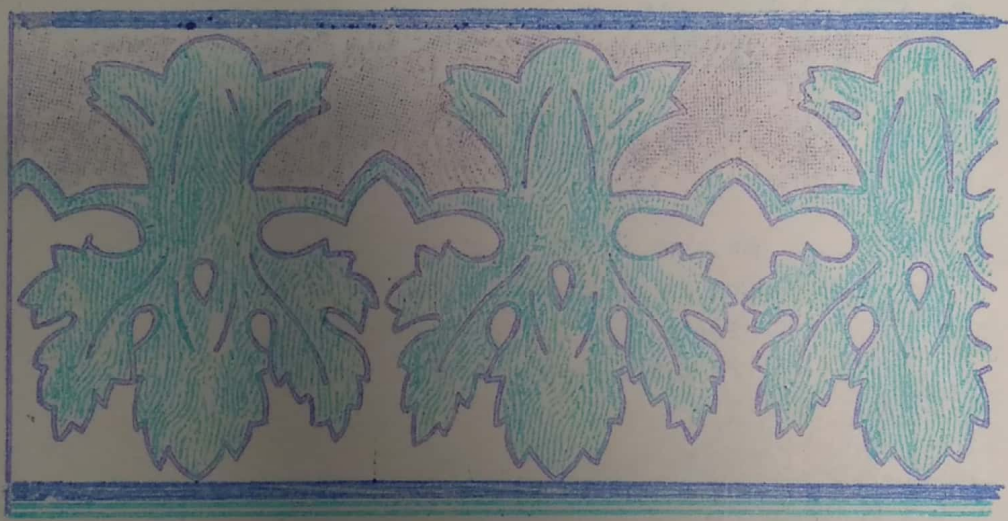
O MENINO E OS PASSARINHOS.

(Guilhermina da C. Paiva)

Menino deixa o bodoque,
Vá estudar a lição;
Nada lhe fez este pássaro.
Deixe a sua arma no chão.

As aves ornam os campos
Com suas penas tão lindas;
Pegue seus livros e estude
Que as vantagens são infindas.

Barras
com folhas
estilizadas



Impressões de viagem ¹³

Alvaro Lózimo

Seria realmente de grande vantagem que, todos os militantes do magistério tivessem a oportunidade de viajarem a outros centros, visitarem outros estabelecimentos de ensino afim de observarem o que por lá se realiza, comparando com o que se faz por aqui.

Regressamos há pouco de uma excursão ao sul do continente - por bolsa que nos foi concedida pelo I.N.E.P. que tem a frente dos seus destinos o espirito esclarecido de Anísio Teixeira. - Muita coisa interessante nos foi dado observar, e cremos tenha sido de grande proveito esta nossa estada, embora rápida nos grandes centros do sul, principalmente para o setor de Desenho e Trabalhos Manuais das Escolas Primárias, que dirigimos.

Partindo daqui para visitarmos os centros do sul levamos a impressão de que tudo que por lá observássemos seria muito superior ao que realizamos por aqui. Daí a nossa satisfação em constatar que não nos achamos em grande atraso educacional para alguns Estados, que estamos em igualdade para outros, possuindo mesmo já alguma coisa mais avançada.

Sentimos que os estados do sul estão mais capacitados do que nós principalmente por terem maiores recursos materiais que

deles permitem o aprimoramento do elemento docente, a melhor assistência ao aluno, a aquisição de bom material que por sua vez se encontra com mais facilidade do que entre nós.

O ensino em todos eles recebe do poder publico uma ajuda material constante de modo que o professor dispõe de meios melhores que os nossos para desenvolvimento de seu trabalho.

No Rio Grande do Sul ouvimos falar em crédito de 2 milhões para o Ensino Artístico. As condições financeiras daquele Estado a isto permitem.

Sendo nosso objetivo observar o ensino de Desenho e Trabalhos Manuais, tivemos as nossas vistas sempre voltadas para este campo.

No Rio onde permanecemos maior tempo, estagiamos durante alguns dias na Escola Textil do Senai sob a direção da Profa. Mabel Lacombe, elemento de renome nos meios educacionais do país principalmente no artesanato. - Graças ao seu valor à sua dedicação, ao seu fino trato pode a aquela casa de ensino ser a colmeia que é, onde sente-se trabalho, ordem, eficiência.

Um grande estabelecimento dotado de instalações magníficas e corpo docente competente. É o Senai uma organização que honra o Brasil e as suas escolas expa

lhadas pelo território nacional prestam não só às indústrias mas também ao ensino, principalmente o profissional, inestimáveis serviços. Bolsistas estrangeiros vem frequentando aquelas escolas o que bem diz do seu conceito já desfrutado no estrangeiro.

Em nossa permanência na Escola Textil do Senai fizemos rápido estágio na Secção de Tapeçaria e Tecelagem sob a direcção da Profa. Dulce Cordeiro Cavalcante que sabe aliar aos seus conhecimentos técnicos a comunicabilidade do verdadeiro mestre. Sempre solicita fomos por aquela professora tratados com distinção e apreço e temos a satisfação de testemunhar o nosso agradecimento de público. Aliás no Senai respira-se um ar de camaradagem e é interessante ver-se reunidos elementos dos quatro extremos do Brasil e do estrangeiro todos imbuídos do mesmo desejo de aprimorar seus conhecimentos. Ali tivemos a oportunidade de presenciar e executar diversos trabalhos com teares empregando diversos tipos de material tais como: rafia, cordão, barbante, cambúba (palha do interior de Minas) celofone, lã, linhas, fios de linho, carvão etc.

Vimos trabalhos belíssimos de alta tecelagem com teares de pedais e lisos, verdadeiras obras primas. Tais trabalhos não se aplicam porém às escolas primárias tendo utilidade aos que se destinam às grandes indústrias têxteis. Os teares simples, usados

na Secção de Tapeçaria realizam também trabalhos magníficos. É um trabalho que deve ser praticado nas aulas de Trabalhos Manuais pois sua execução não é difícil, o material empregado não é tão caro, o maquinário e ferramentas de fácil construção. Bolsas, cintas, chinelos, mantilhas, panos, jogos americanos cortinas, tapetes tudo isto se pode fazer com teares simples. Tere-mos oportunidade de tratar mais detalhadamente deste assunto em separado com esquemas e ilustrações.

As demais secções do Senai constam de: tecelagem, cestaria couro, metal, madeira, modelagem, artes gráficas, desenho decorativo.

Em todas aquelas secções, dirigidas por professores especializados, há material abundante e excelentes instalações, de modo que o ensino pode ser ministrado com eficiência, considerando-se ainda mais serem as turmas no máximo de 20 alunos, o que permite ao professor poder prestar a todos constante assistência.

Em S. Paulo visitamos também uma das escolas do Senai que mantém um curso vocacional. Ali também constatamos a excelência da organização. As oficinas magnificamente montadas, dotadas dos mais modernos aparelhos.

A sala de sapataria, por exemplo está capacitada a produzir 200 pares de calçados diariamente.

Na Secção de marcenaria re-

desenvolve o espirito de cooperação através o trabalho em equipe. Vimos vários alunos a construir um movel, um outro grupo uma porta. Além disto o aprendiz recebe o desenho do trabalho em perspectiva e em planta reduzida tendo de amplia-lo para o tamanho natural, desenhando na madeira êle mesmo as peças a serem trabalhadas. Vae êle de logo aprendendo o desenho industrial, o uso das escalas.

Ainda em S. Paulo visitamos a exposição de trabalhos executados nas diversas Escolas Profissionais do Estado o que demonstra a eficiencia daquele ensino. Desde a mais fina obra de talha ou marcenaria até tornos mecânicos de grande porte, estão expostos na parte terrea do edificio onde está instalado o Departamento do Ensino Técnico Profissional, à Av. 9 de Julho. Aquelle Departamento presta aos professores e às escolas uma assistência técnica consideravel dispondo de um corpo de funcionários especializados, instalações condignas de modo a poder distribuir, como faz, sugestões, modelos, normas etc, através de desenhos bem confeccionados, em cópias heliográficas.

Ainda em S. Paulo visitamos os Parques e recantos Infantis sob a direção do Dr. José de Melo Baltazar de que trataremos em outra crônica em continuação a estas impressões.

Em Curitiba travamos conhecimento com a Profa. Pórcia Alves Guimarães da Secretaria de

Educação e Cultura e a quem possivelmente irá ficar afeto o ensino de Desenho e Trabalhos Manuais nas Escolas Primárias, pois ali não existe um serviço especializado de ensino de taís disciplina.

Visitamos a Escola Normal e guardamos boa impressão da ordem e gosto das instalações daquele estabelecimento o que bem reflete o dinamismo de sua diretora. Ainda em Curitiba visitamos o Colegio Estadual um magnifico estabelecimento, dotado de todos requisitos para a educação da mocidade. Teatro, piscina, campos de tenis, volley, basket, atletismo, completam o excelente conjunto situado num aprazivel ponto da cidade.

No sector de nossa especialidade nada foi possivel observar pois como foi dito linhas atrás não ha serviço especial de Desenho e Trabalhos Manuais e o período era de férias escolares quando por lá passamos.

Em Porto Alegre porém encontramos um serviço orientado subordinado à Superintendencia de Ensino Artístico que tem à frente o Prof. Carlos Barone.

Orientadores distribuidos pelas escolas recrutadas dentre elementos com curso na Escola de Bela-Artes e na Escola Técnica Senador Ernesto Dorneles ministram aulas e orientam o ensino nas Escolas. Estivemos em contacto com a Profa. Honorina Caldure Mastoli umas das orientadoras e que teve a gentileza de nos oferecer desenhos de meninos e de

adolescentes gauchos, executados para a exposição que se realizou no fim do ano passado.

Segundo nos foi informado o governo ali encara o ensino artístico com carinho e o Secretário de Educação é um entusiasta do Desenho e dos Trabalhos Manuais.

Visitamos também em Porto Alegre a Escola Técnica Senador Ernesto Dorneles que se destina ao preparo das jovens para a vida do lar. Ali são ministradas aulas de corte e costura, flores, artes aplicadas, desenho, decoração do lar, lavagem e passagem de roupas, puericultura e enfermagem além de matérias do nível secundário, a exceção de linguas. A Escola está sob a direção da Profa. Adalia Hilgert e a julgar pelo que vimos e conhecemos de sua organização, a moça recebe ali uma educação completa.

Não encontramos em outros centros estabelecimento similar e consideramos a Escola Técnica Senador Ernesto Dorneles uma estabelecimento que honra o Rio Grande do Sul.

De Porto Alegre viajamos até Buenos Aires a bela capital portenha.

Infelizmente lá chegamos em um período de férias, o que nos impossibilitou visitássemos escolas, como era nosso desejo, a fim de conhecer o que por lá se faz em matéria de educação.

Tivemos no entanto oportu-

nidade de verificar que a criança recebe do Estado uma proteção através os parques infantis, magnificamente instalados e devidamente vigiados. Lê-se em vários pontos da cidade, e principalmente nos parques infantis, o distífo: "Na nova Argentina os unicos privilegiados são os meninos".

A julgar pelo aseo da cidade, pela ordem em todos os lugares por onde andamos, pela educação do povo, pelo nivel cultural, e principalmente pela abundância de editoras e livrarias, onde se encontra uma quantidade consideravel do que há de melhor e mais novo nas ciências letras e artes, a julgar pelo progresso da cidade, tivemos a impressão que a educação allí deve receber do poder público o maior carinho e encontrar no seio do povo a melhor receptividade.

De regresso, estíyemos em Belo-Horizonte onde nos foi dado o prazer de mais uma vez estarmos pessoalmente com D. Helena Antipoff, renome mundial no sector educacional e que ora dirige as Escolas Rurais de Minas e o Instituto Pestalozzi, obra que mantem com carinho e dedicação invulgares.

Tivemos o prazer de assistir a instalação do 12º curso de aperfeiçoamento para Orientadores do Ensino Rural, na Escola da Fazenda do Rosário onde fica também o Instituto Pestalozzi, cuja solenidade foi pre-

sidida pelo Dr. Colombo Etienne Reni, chefe do Gabinete do Secretário de Educação. Ali nos foi dada a honra de realizarmos palestras sobre o desenho de figura e sobre a nossa Cidade do Salvador, ilustradas com desenhos no quadro negro.

Observamos o espirito apostolar daqueles elementos oriundos dos quatro cantos do sertão mineiro, congregados numa só familia, desejosos de receberem novos ensinamentos e sentimos a admiração de todos pela grande mestra D. Helena Antipoff.

Em todos aquelles centros por onde passamos tivemos o ensejo de oferecer alguns exempla

res de nossa "Artes Plasticas" e é com satisfação que registramos a boa acolhida, entusiástica mesma, com que fomos distinguidos. Recebemos os mais francos elogios pela orientação, conteúdo e apresentação da mesma e que consideramos uma honra para o nosso Estado.

Procuramos estabelecer um intercâmbio com os elementos orientadores do ensino naquelas capitais, aproximando-nos cada vez mais de nossos irmãos do Sul, levando-lhe a nossa contribuição para o conhecimento de nossa gente e nossas coisas, e buscando novas para aprimoramento de nossa cultura.

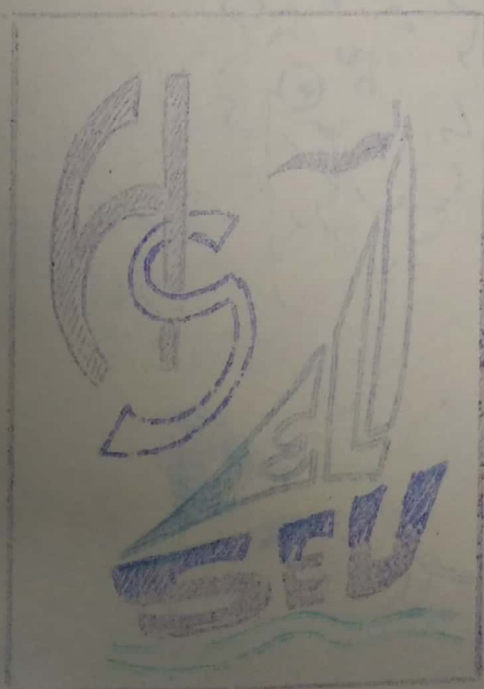
Almeida Junior
Cont. da pag. 2

Em primeiro lugar, nenhum artista trabalha por patriotismo ou por vontade de "Fazer" uma escola nacionalista. Aquelle que subordina a arte às convenções do interesse deixa de fazer obra de arte.

Escola é cousa que vem por sí, e não, pelo esforço de meia dúzia de pregadores. É necessário haver tradição racial, cultura e sobretudo, tempo para que surja em um paiz uma arte caracteristicamente nacional. - Ora nós não fazemos à Almeida Junior a injustiça de supôr que êle não conhecesse tais cousas.!!

A sua obra revela a pureza de seu temperamento que lhe permitiu retratar a pujança de

nossa natureza, torna-se o pintor por excelência de cenas típicas de nossa sertão.



Leão

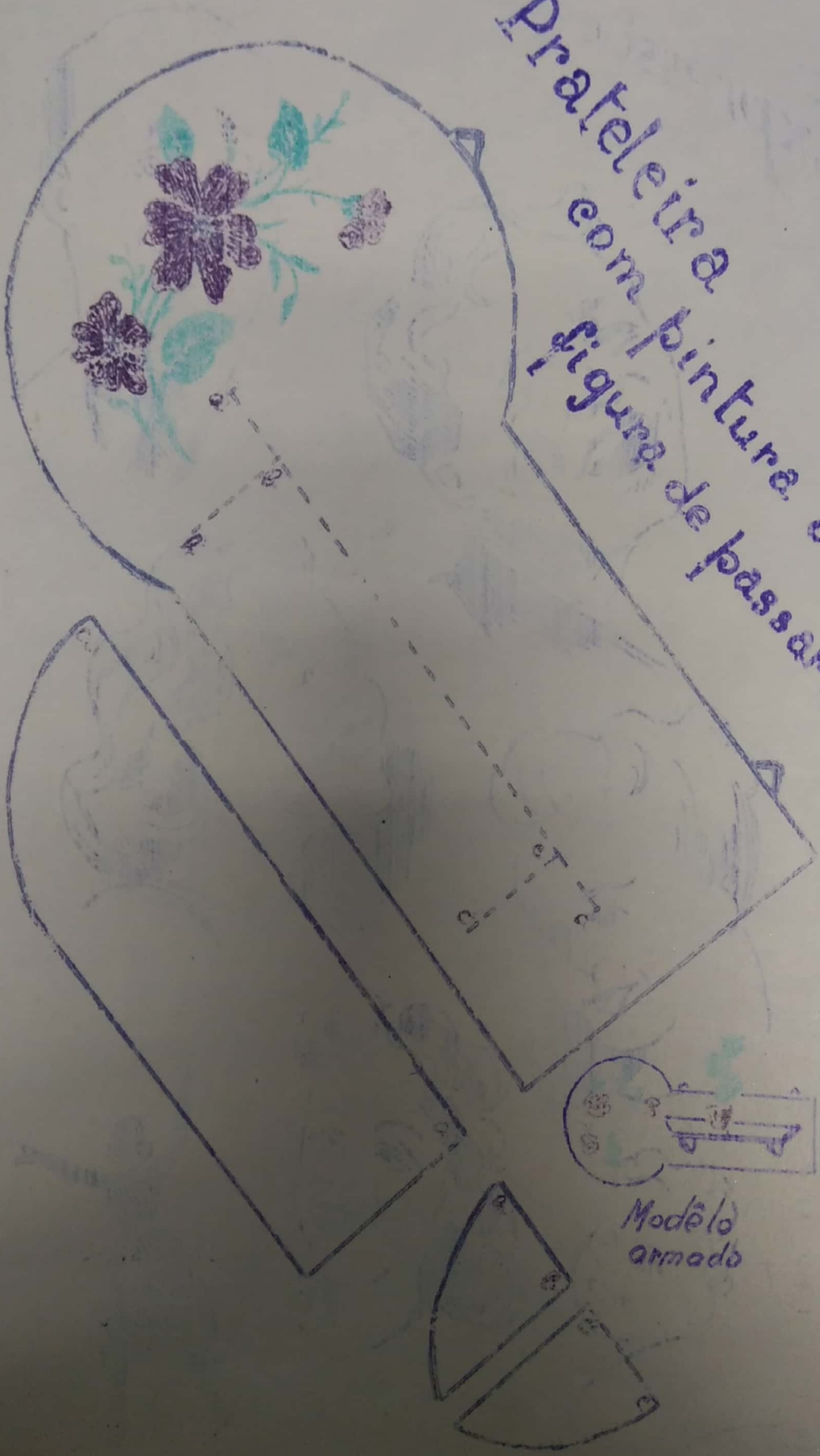
símbolo da força



Expressões de alegria



Prateleira
com pintura ou
figura de passar.



Modelo
armado

Ferramentas - Conclusão

De uma raspagem bem feita, depende um bom lixamento o que vale dizer também um perfeito acabamento quer seja envernizamento, lagueado ou encerado.

Quando a peça é pequena - se pode utilizar fragmentos de vidro plano.



Ha a raspadeira americana (fig. 55) semelhante à de dois cabos e a raspadeira empregada nos assoalhos ou pavimentação a tacos (fig. 56)



O lixador (fig. 57) é uma peça de madeira semelhante ao cêpo da plaina como o rasto plano ligeiramente arredondado nas duas extremidades no sentido do comprimento.



Coloca-se a lixa em volta ao lixador e aperta-se a mesma com uma cunha, na parte superior. Pode-se improvisar um lixador com qualquer pedaço de madei

ra com faces planas em volta do qual se coloca a lixa.

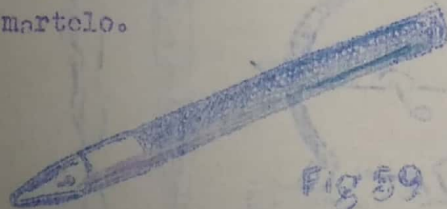
O lixamento deve ser feito num só sentido, de preferência no sentido transversal das fibras, e não deve deixar riscos, arranhões que aparecerão com o envernizamento.

Começa-se a lixar a peça com lixa mais grossa (1 ou 1/2) e depois passa-se a lixa mais fina (0 e 00).

O picador (fig. 58) consiste numa barra cilíndrica ou prismática, tendo uma base em



forma de picos. Serve para fazer superfícies rugosas nos rebaixos de esculturas. O seu manejo se faz com o auxílio de martelo.



O repuxo (fig. 59) é também de forma cilíndrica cônica e pode ser improvisado com um prego grande e grosso. Serve para repuxar os pregos na madeira, escondendo a cabeça dos mesmos.

FERRAMENTAS AUXILIARES

A pedra de amolar (fig. 60) é composta de uma pedra rugosa e porosa em forma de mó com manivela. Destina-se a amolar as ferramentas. A pedra de

amolado é trabalhada com água.

Hoje em dia se emprega mais o esmeril que dispensa a água.

Depois de amolado no esmeril o formão goiva ou ferro da plaina é levado à pedra de afiar (fig. 61) na qual se coloca azeite.

As operações de amolar e a fiar exigem prática para que o fio fique reto, bem perpendicular às bordas da ferramenta bem como o chanfro bem plano.

O fio não deve estar virado nem para um lado nem para o outro.

A chave de fenda (fig. 62) é uma espécie de formão com chanfro de ambos os lados cujo gume não é afiado. Possui um cabo e algumas têm uma catraca que muito auxilia o seu manejo.

Serve para introduzir ou tirar parafusos com cabeças de fenda.

A chave inglesa (fig. 63) semelhante a um torno tem uma peça ajustável a outra por meio de uma rôsea. Sua utilidade é manejar parafusos de cabeça quadrada ou hexagonal.

O travador (fig. 64) pequena ferramenta formada de uma lâmina com vários rasgos em ambos os lados e cabos. Serve para travar o serrote isto é, virar-lhe os dentes alternadamente para um lado e para o outro.

Existe também o travador automático semelhante a um alicate.

A caldeira de cola (fig. 65) destinada à fabricação da cola compõe-se de dois vasilhames, um dentro do outro. No maior se coloca a água e no menor a cola em fragmentos e água, levando-se tudo ao fogo. Chama-se a isto fazer um banho maria.

Com duas latas se pode perfeitamente improvisar uma caldeira de cola.

A escola de aço (fig. 66) serve para limpar as limas e grosas.



Fig 60

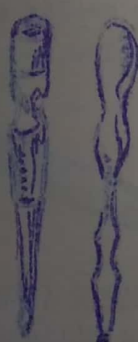


Fig 62



Fig 61



Fig 67



Fig 63

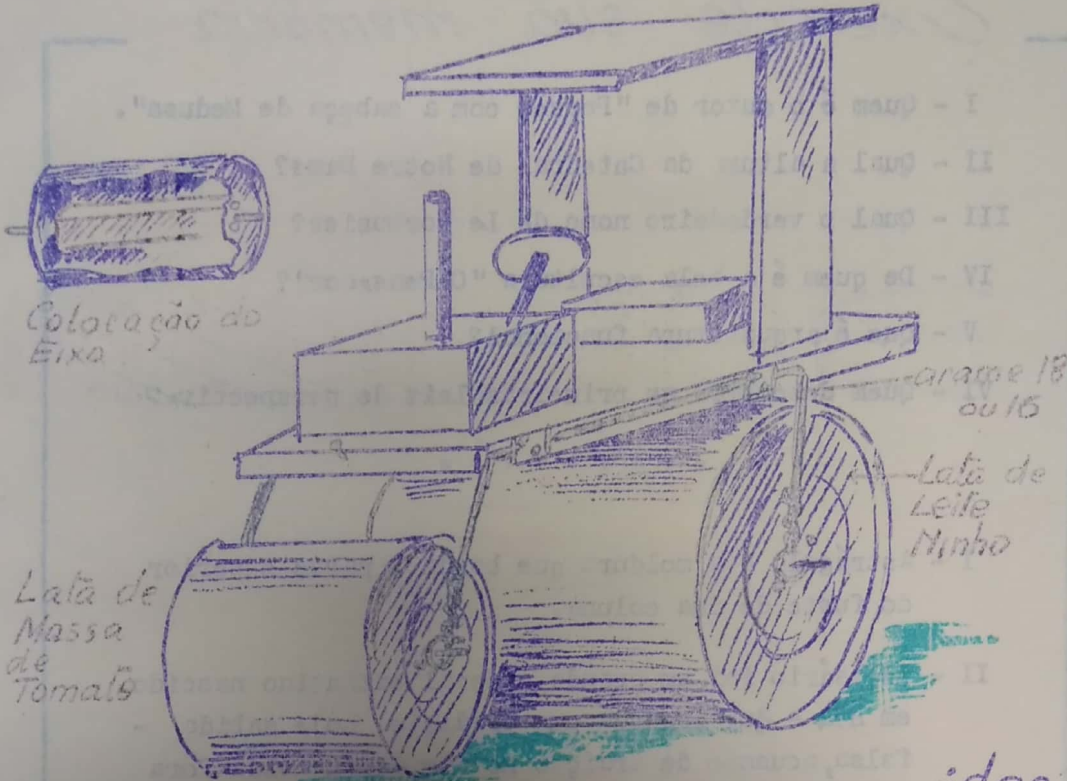
Fig 64



Fig 65

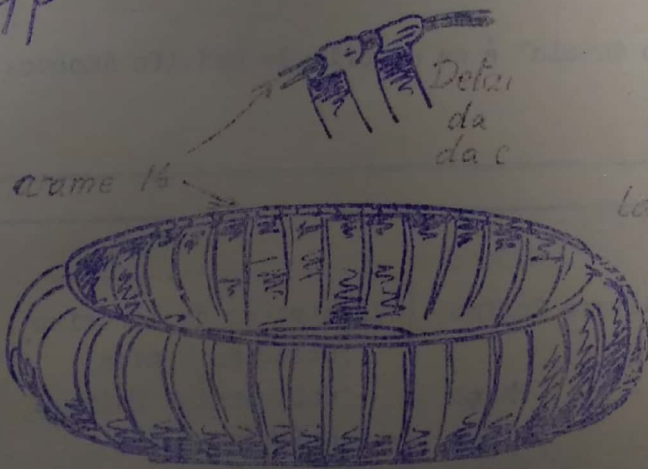


Fig 66



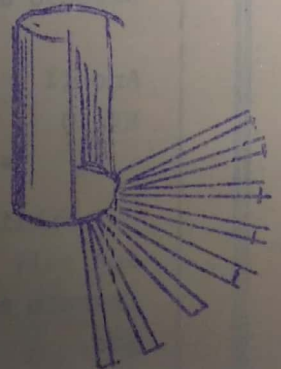
Rolo compressor

Aproveitamento de latas servidas



Lata de Arroz

Césia para pão



Exercite sua memória

- I - Quem é o autor de "Persêo com a cabeça de Medusa".
- II - Qual a altura da Catedral de Notre Dame?
- III - Qual o verdadeiro nome de Le Corbusier?
- IV - De quem é a bela escultura "O Pensador"?
- V - Que é arquitetura funcional?
- VI - Quem descobriu as primeiras leis de perspectiva?

* * * * *

- I - Astrágalo é a moldura que borda a parte superior do fuste de uma coluna.
- II - Belisário foi um grande general bizantino nascido em 494 e que segundo uma tradição, hoje sabida - falsa, acusado de traição no fim de sua vida fôra privado da vista, vindo a pedir esmola. Belisário pedindo esmolas inspirou grandes e inúmeros artistas, inclusive Gerard, em Munich.
- III - O antigo nome de Constantinopla foi Bizâncio.
- IV - A Lição de Anatomia foi pintada pelo grande pintor Rembrandt.
- V - A tela "Angelus" foi pintada por Jean François Millet.
- VI - "O último tancio" é de autoria de Rodolfo Amoêdo.

Artes Plásticas

Direção de Alvaro Zózimo

Ano II - Março
 Nº 9 - 1959

* - *

Publicada e distribuída pela Assistência de Desenho e Artes Industriais.

Ilustração de A. Zózimo

Celestina Santos

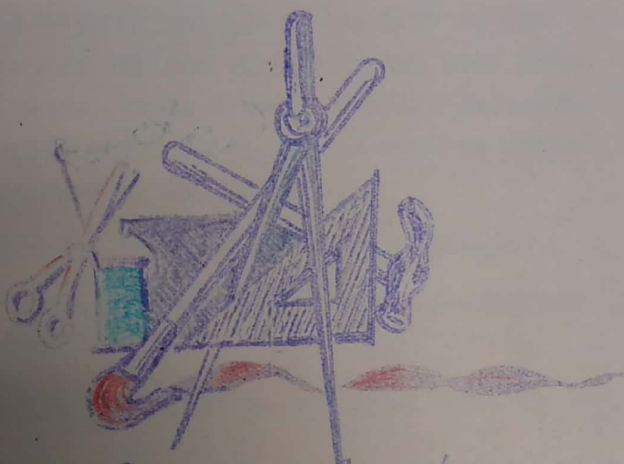
Guilhermina Paiva e

Aristéa Macêdo

Impressão e Confeção de Adalgisa Guimarães e

Silverina Cotias.

Sup. de Difusão Cultural



ASSISTÊNCIA DE DESENHO E ARTES INDUSTRIAIS
SUP. de DIFUSÃO CULTURAL - S.E.C.
BAHIA