

# ENTRE O BELO E O ÚTIL



**UNICAMP**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

MARCELO KNOBEL

Coordenadora Geral da Universidade

TERESA DIB ZAMBON ÁTVARS



Conselho Editorial

Presidente

MÁRCIA ABREU

ANA CAROLINA DE MOURA DELFIM MACIEL – EUCLIDES DE MESQUITA NETO

MÁRCIO BARRETO – MARCOS STEFANI

MARIA INÊS PETRUCCI ROSA – OSVALDO NOVAIS DE OLIVEIRA JR.

RODRIGO LANNA FRANCO DA SILVEIRA – VERA NISAKA SOLFERINI

RENATO PALUMBO DÓRIA

# ENTRE O BELO E O ÚTIL

*Manuais e práticas do ensino  
do desenho no Brasil*

D733e Dória, Renato Palumbo  
Entre o belo e o útil: manuais e práticas do ensino do desenho no Brasil /  
Renato Palumbo Dória. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2021.

1. Arte – História – Brasil. 2. Desenho – Estudo e ensino. 3. Arte –  
Estudo e ensino. 4. Educação – História. I. Título

CDD – 709.81  
– 741  
– 707  
– 370.9

ISBN 978-65-86253-77-1

---

Copyright © by Renato Palumbo Dória  
Copyright © 2021 by Editora da Unicamp

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas  
neste livro são de responsabilidade do autor e não  
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.  
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,  
por escrito, dos detentores dos direitos.

Impresso no Brasil.  
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados a

Editora da Unicamp  
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar  
Campus Unicamp  
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil  
Tel./Fax: (19) 3521-7718 / 7728  
[www.editoraunicamp.com.br](http://www.editoraunicamp.com.br) – [vendas@editora.unicamp.br](mailto:vendas@editora.unicamp.br)

Dedico este trabalho a meus antepassados, em especial a meu avô materno, Gabriel Palumbo, imigrante italiano que, ainda menino, fugiu com as irmãs da miséria europeia, desembarcando, no início do século XX, no Rio de Janeiro, onde frequentou o Liceu de Artes e Ofícios e trabalhou como operário artístico, criando, com carinho, sua família.



## AGRADECIMENTOS

Apresentam-se aqui resultados de uma pesquisa realizada inicialmente na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA-UFRJ) e na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), sob orientação de Júlio Roberto Katinsky e Luciano Migliaccio, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e, depois, da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), na qual tive a sorte de lecionar a partir de 2006, e da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), na qual realizei um pós-doutorado entre 2019 e 2020, sob o acolhimento gentil e paciente da grande pesquisadora Maria Berbara. Sendo impossível agradecer, de fato, a todos os que colaboraram com este trabalho, das mais variadas maneiras, registro aqui, de modo incompleto, algumas entre as tantas pessoas que me ajudaram, como a família Felicíssimo de Camargo Lima, que me recebeu em São Paulo com hospitalidade mineira; Flávio Motta, pioneiro nos estudos sobre o ensino do desenho no Brasil; José Mindlin, Guita Mindlin e Cristina Antunes, exemplos de amor aos livros; Regina Rebolo, Solange Ferraz de Lima, Carolina Zucollino, Márcia Abreu, Valéria Picolli e Elaine Dias (esta última generosamente compartilhou comigo resultados de suas pesquisas); José Roberto Teixeira Leite, Daisy Peccinini e Jorge Coli (este, um dos primeiros a me oferecer visões mais sedutoras da arte do século XIX, e que gentilmente prefacia este livro) –, além de todos os colegas e amigos do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA); Mônica Carneiro Alves, da Seção de Iconografia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, pessoa e acervo fundamentais para esta pesquisa e este livro; Adriana Nakamuta, incentivadora e amiga paciente; Aldrin Moura de Figueiredo, amoroso estudioso da cultura e da estética amazônicas e que muito contribuiu para este trabalho, em todas as

etapas; Isabel Plante, Laura Malosetti Costa, Marisa Balsassare e Tomás Ezequiel Bondone, amigos do Centro Argentino de Investigadores del Arte (Caia) que sempre me inspiraram com sua dedicação à causa da história da arte (a Tomás Bondone devo a satisfação de haver conhecido pessoalmente em Córdoba, na Argentina, Juan José Gomez Molina, autor espanhol de obras essenciais para este universo de estudos). Na etapa final do trabalho, foram essenciais Arlen Costa de Paula, no tratamento das imagens utilizadas; Maria Carolina Boaventura, nas inevitáveis revisões que se fizeram necessárias; e Silvia Dória, nas inúmeras outras providências fundamentais a um projeto como este. A Carlota Boto, professora titular da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (USP), e que faz a apresentação deste trabalho, minha total gratidão. Em Uberlândia, sou grato a Maria Angélica Melo de Oliveira e a seus filhos, João Pedro e Marcelo, pelo carinho e pelo apoio que me deram; e especialmente a Alexander Gaiotto Miyoshi, Marco Andrade Pasqualini de Andrade e Roberta Maira de Melo, que, mais que colegas que me suportam na Universidade Federal de Uberlândia, são verdadeiros amigos, sem os quais este trabalho não teria sido possível.

# SUMÁRIO

PREFÁCIO .....	11
APRESENTAÇÃO .....	13
INTRODUÇÃO .....	17
1. RAÍZES .....	29
2. PRINCÍPIOS DO ENSINO DO DESENHO NO BRASIL.....	61
3. ENSINANDO PRÍNCIPES E PRINCESAS .....	79
4. AULA PÚBLICA DE DESENHO E PINTURA, SÃO PAULO.....	87
5. LONGE DA CORTE, MAS NÃO MUITO... ..	91
6. CIRURGIÃO E PROFESSOR DE DESENHO.....	99
7. ESCOLARIZANDO O DESENHO.....	117
8. EM BUSCA DE UM DESENHO NACIONAL .....	137
NOTAS .....	147
FONTES DAS IMAGENS UTILIZADAS.....	165
BIBLIOGRAFIA .....	167



# PREFÁCIO

*Jorge Coli*

A história da arte, via de regra, é conduzida por obras completas, terminadas, ou no estado em que foram deixadas. É feita, sobretudo, sobre objetos. O que Renato Palumbo traz aqui é outro enfoque, muito original, que não trata dos objetos acabados, e sim de sua gênese. O artista aprende. Ele pode ter mesmo um percurso autodidata, mas, ainda neste caso, depende muitas vezes de manuais. Num processo mais formal de aprendizado, nas salas de aula, nos ateliês conduzidos pelos mestres, os alunos recebiam uma formação de amplo arcabouço internacional, fundamento sobre o qual levantavam suas diferentes personalidades.

Toda a base artística repousava sobre o desenho. Quando Florença criou, em 1563, sua Accademia del Disegno, pressupunha todas as artes, já que elas, por axioma teórico, derivam desse princípio primeiro. Essa perspectiva basta para nos fazer compreender quanto estudar as transformações das técnicas do desenho na história, os livros que ensinavam essa disciplina, significa abrir uma seara notável, que leva à frutificação de novas compreensões para as formas que a arte do Ocidente produziu.

Renato Palumbo centra-se no papel que esses instrumentos didáticos e seus inventores tiveram no Brasil. Começa no século XVI, na Bahia, com Álvaro Sanches, cristão-novo que teve a perigosa ideia de usar a técnica de furar o contorno das imagens para facilitar o decalque; como fizera isso com uma Nossa Senhora, foi denunciado (por seu sogro!) e inquietado pela Inquisição. Graças às atas do processo, Renato Palumbo revela-nos o que talvez seja o primeiro registro descritivo de um processo metódico da arte de desenhar em terras brasileiras.

Daí em diante, o percurso traçado pelo autor, até o século XX, é fascinante. Notável o processo de conservação de métodos, técnicas e formas de ensino que leva a permanências ao longo do tempo.

Para encurtar: trata-se de um estudo essencial. Contribui, de modo *sui generis* e definitivo, para o conhecimento das artes no Brasil.



# APRESENTAÇÃO

Carlota Boto

*Entre o belo e o útil* discorre sobre a circulação do conhecimento e das práticas de ensino no Brasil, tendo como base uma perspectiva histórica. Segundo o autor, o ensino do desenho abarcou, ao longo do tempo, visões de mundo e projetos de poder, com a transmissão e a reprodução de valores e modos de compreender a sociedade. Abarcando as práticas desde o tempo das academias e da transmissão empírica dos conhecimentos artísticos, Renato Palumbo Dória demonstra como seriam as relações entre mestres e aprendizes, entre práticas e técnicas, em um processo de construção do conhecimento advindo de um *ver fazer*.

O desenho já chegou a ser um saber solicitado a funcionários e membros da elite colonial. Integrou, portanto, um conjunto de habilidades exigidas aos agentes da administração, o que, aos poucos, se vulgarizou e se democratizou. Teriam surgido progressivamente novos hábitos leitores e, com eles, todo um discurso sobre o desenho. Esse processo, então, compõe a política do marquês de Pombal que envolveu, no último quarto do século XVIII, o acesso ao livro, com o objetivo de efetivar uma linguagem útil àquilo que era exigido pelo desenvolvimento das manufaturas e, posteriormente, pelo próprio progresso industrial.

Renato Palumbo conta que a geometria, no século XIX, era disciplina obrigatória a todos os alunos de primeiro ano da Universidade de Coimbra. Acreditava-se que proporcionaria uma nova atitude mental, envolvendo a busca por exatidão. Esta, por sua vez, auxiliaria no discorrer, no inventar e no aprender... No espírito do enciclopedismo francês, viam-se trabalhos voltados para o grande público, obras que se diferenciavam, pelo nível de aprofundamento do conteúdo, dos tratados eruditos. A circulação de tais livros, desses compêndios, desses manuais, ocasionava uma irradiação cultural nos conhecimentos que eles valorizavam – por exemplo, no aprendizado do desenho e, mais especificamente, na geometria.

Entre o fim do século XVIII e o início do século XIX, as publicações do Arco do Cego voltaram-se a satisfazer aos anseios culturais de grande contingente das elites lusitanas e coloniais. Contemplando uma linguagem objetiva e acessível, essas publicações continham o ensino dos princípios do desenho como um modo de aprender a partir de preceitos da geometria. Tratava-se da ideia de um suposto “desenho universal”, que faria uso dos princípios geométricos e seria difundido em aulas públicas de desenho e de pintura.

Havia também, como destaca este livro, material destinado a métodos de desenho para o ensino primário: compêndios elementares que divulgavam a tese de que o aprendizado requereria *olhar para imitar*. Naquele tempo, era técnica dos professores primários valer-se do ensino mútuo, no qual um decurião (aluno mais adiantado) auxiliava o professor a ensinar os colegas. No caso do desenho, esses monitores corrigiam os exercícios dos outros sem dizer palavra, fazendo valer a tal força da imitação. Tratava-se de educar a vista para que se adquirisse precisão na estima das distâncias. Em tal direção, certos utensílios tornaram-se cada vez mais necessários ao professor, a fim de assegurarem o bom andamento da aula: réguas, esquadros, compassos e transferidores.

O autor destaca, ainda, o caráter precursor que teve, desde 1833, o Liceu do Recife enquanto escola-modelo primária e secundária. Lá, o desenho integrava o currículo regular. Havia uma lista de obras recomendadas pelos professores, as quais na biblioteca passavam a ser objeto de consulta. Além disso, o Liceu incentivava, inclusive oferecendo gratificações, os que davam aula a escrever seus próprios livros para adoção nas escolas. Com isso, o aprendizado do desenho deslocava-se progressivamente das academias e da transmissão empírica dos conhecimentos artísticos, tornando-se um saber escolar, processo que se dava com o suporte material desses compêndios, desses livros didáticos, voltados para ensinar o professor a transmitir seu conhecimento aos alunos.

Por todas as razões expostas, é possível dizer que *Entre o belo e o útil* insere-se no âmbito da história cultural do social. O aprendizado do desenho era como um *aprender a ver*, uma vez que envolvia a educação do olhar. Dominar as regras da perspectiva era mais que aprender a desenhar: era entender como ver e representar com exatidão o objeto em questão. Assim, a escolarização do aprendizado do desenho, sua passagem das academias

para as escolas, abarcou a institucionalização dos processos educativos. O desenho foi, cada vez mais, incorporado aos currículos, tornando-se um saber escolar. Ao mesmo tempo, como efeito desse processo, mais e mais publicações didáticas aqueceram o mercado editorial, inclusive em novos formatos. O desenho serviria também ao registro de uma cultura nacional. Estaríamos hoje diante do aprendizado do desenho da cultura mundial?

*Entre o belo e o útil* inscreve-se também no domínio da história da educação, abarcando um território ainda não tão abordado. Traçando a história da escolarização do aprendizado do desenho, Renato Palumbo trabalha com categorias bastante caras aos estudiosos da cultura escolar, apresentando, entretanto, uma originalidade no trato das questões escolares pouco vista na literatura pedagógica. Seu texto tem uma cadência e um ritmo próprios. Tendo como base sua tese de doutorado, Renato Palumbo foi capaz de conferir fluência a seu trabalho, sem que, por isso, perdesse em termos de erudição. A bela escrita que tece a coesa construção é acompanhada por uma abordagem acessível, que permite uma leitura agradável e ágil. À luz de tudo isso, convido o leitor que folheia este exemplar à imersão em uma leitura que certamente será proveitosa aos estudiosos do campo da arte, aos pesquisadores da história da educação e da escola e ao público ávido por conhecer a história do desenho, de seus traçados e suas pinceladas.



# INTRODUÇÃO\*

A depender do tema que abordam, algumas pesquisas parecem nunca se concluir, pois novos dados e caminhos a percorrer seguem surgindo. Neste livro, o escopo é apresentar as intensas conexões entre estudantes, professores, instituições e publicações do desenho ao longo dos séculos, evidenciando aspectos sociais desse campo de ensino especificamente no Brasil.

A produção e a circulação de conhecimentos nunca se dão no vazio, condicionadas que são por estruturas muito atuantes, mesmo quando imperceptíveis; no caso do desenho, seu ensino jamais foi neutro ou desvinculado do contexto social em que se produziu, mesmo que isso não seja reconhecido por seus agentes mais próximos, os professores e os alunos.

Sabe-se que quaisquer planos pedagógicos e práticas educativas são sempre expressão de uma visão de mundo e manifestação, ainda que indireta, de algum projeto de poder; conseqüentemente, as publicações didáticas acabam mostrando-se estratégicos instrumentos de ação, que, como veículos de transmissão e reprodução de valores centrais para a circulação dos conhecimentos do desenho, estiveram presentes na formação do engenheiro e do pintor, na instrução operária e na educação aristocrática, no cotidiano de homens, mulheres e crianças. Uma vez que temos, em um mesmo período, a convivência de teorias e conteúdos tão variados, é interessante – e também assustador – percebermos como práticas de séculos precedentes ainda sobrevivem, mesmo que ressignificadas. Para o bem ou para o mal, as “regras do desenho” estão arraigadas em nossa sensibilidade coletiva e em nossa cultura visual, fazendo sentir seus efeitos em concepções estéticas e formas de pensamento.

\* Todas as traduções foram feitas pelo autor, exceto quando explicitamente indicado. A ortografia presente nos textos originais foi mantida.

Diante de tão vasto tema, este livro pode soar incompleto, e suas lacunas estão à espera de outros pesquisadores e interessados no assunto. Seus capítulos, que atendem a um público variado, começaram a ser pensados quando, atuando como professor substituto de desenho na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA-UFRJ), herdeira institucional da Academia Imperial de Belas Artes, ocorreram-me perguntas sobre as origens e finalidades de metodologias ainda hoje empregadas. Esses questionamentos deram início a uma pesquisa que confirma que o desenho pode ser tudo, menos “uma disciplina sem história”.<sup>1</sup> Ao levantar e analisar antigos documentos, revi práticas do desenho que marcaram minha própria juventude, uma vez que havia, em meu meio familiar, a demanda – talvez romântica – por um tipo de desenho espontâneo e criativo, pretensamente afastado de regras e modelos. Tal demanda era distinta da que permeou, em geral, o ensino do desenho no Brasil ao longo dos séculos. Assim, quanto às publicações dedicadas a esse campo – documentos fundamentais para este livro –, é curioso que eu sempre tenha procurado me manter, enquanto desenhista, afastado de todas elas e que apenas uma vez tenha seguido as prescrições de um livro que trazia um conjunto bastante tradicional de assuntos, como regras de perspectiva, movimentos e proporções do corpo humano, expressões faciais e princípios do desenho de observação e paisagem.<sup>2</sup> Esse tipo de material, encontrado em tantos formatos, educou esteticamente muitas famílias, sobretudo de classe média, que a ele tinham mais acesso. Eram impressos frequentemente despercebidos e hoje até desvalorizados, inclusive por sua cotidianidade, mas foram fundamentais na formação da cultura visual ocidental e funcionaram, inclusive, como uma entre tantas outras ferramentas de distinção social, sobretudo em países de tradição colonial e escravocrata, como o Brasil.<sup>3</sup>

Foi durante minha pesquisa que percebi, também, a proximidade do assunto abordado com outras investigações que já tratavam de livros e materiais impressos como objetos culturais complexos em sua produção, em sua circulação e em seu consumo, e não apenas como fonte bibliográfica e documental. Sim, é usual conhecermos uma história da arte que, ocupada com temas mais propriamente “artísticos”, deixe de lado a dimensão escolar do ensino do desenho, e que certa história da educação tenda a fixar-se no universo escolar, desconsiderando outros ambientes de aprendizagem.<sup>4</sup> O desenho que se estabelece como disciplina derivou, ainda que adaptado a

novos objetivos, de metodologias e repertórios já conhecidos em academias de belas-artes e liceus de artes e ofícios, motivo pelo qual pensamos o ensino do desenho aqui não em linhas isoladas e incomunicáveis, mas, antes, como tecido vivo, de múltiplos vasos comunicantes.

## Um debuxador em apuros

Em 1591, em Salvador, Bahia, o Colégio da Companhia de Jesus foi cenário de uma ampla investigação: a primeira visitação do Santo Ofício ao Brasil, tribunal inquisitorial católico, realizou ali interrogatórios que atendiam a diversas denúncias. Entre esses, ocorreu o de Álvaro Sanches, cristão-novo natural da então vila portuguesa de Olivença (hoje Espanha) e filho de negociante de escravos. O investigado, segundo os autos do interrogatório, declarou:

Haverá dezoito anos pouco mais ou menos, em Passé, em casa de Gaspar de Barros, seu sogro [...] ele confessante tomou um *Flos Sanctorum* e com um alfinete picou uma figura que estava debuxada no dito *Flos Sanctorum* de Nossa Senhora, e lhe picou a coroa e parte da cabeça de Nossa Senhora, e picava a dita imagem para tirar em debuxo e lhe ser de molde para por ele tirar outros debuxos semelhantes, e isto fez com esta intenção boa, sem ter intenção nenhuma ruim, nem pensamento dela. E depois disto, alguns dias lhe disse o vigário-geral desta cidade que o dito seu sogro o acusara que ele confessante picara a dita imagem.<sup>5</sup>

No século XVII, o advogado e poeta baiano Gregório de Matos, também conhecido como Boca do Inferno, mencionou o promontório de Passé, no poema “Aos principais da Bahia chamados os caramurus”, possivelmente fazendo referência à localidade citada por Álvaro Sanches em depoimento; esse seria o atual município de São Sebastião do Passé, no Recôncavo Baiano, zona de muitos engenhos de açúcar e igrejas católicas.

O *Flos Sanctorum*, por sua vez, era um livreto sobre a vida e os milagres dos santos, com estampas ilustrativas. Foi muito difundido até o fim do século XVIII e contou com razoável circulação entre as primeiras gerações de colonos na Bahia ao longo do século XVI, integrando o cotidiano de

populações. Por exemplo, em 1574, em Ilhéus, sul de Salvador, Rafael Olivi, “irreverente, duvidava dos milagres que lera no *Flos Sanctorum* e [...] criticava abertamente o papa, os cardeais, o presépio e o culto mariano”.<sup>6</sup>

*Debuxo* é uma palavra de provável origem galega, aparentada à *dibujo*, do castelhano, e pode significar “desenho”, “estampa”, “gravura” ou “ilustração”.<sup>7</sup> Em depoimento, Álvaro Sanches defendeu-se da denúncia feita pelo sogro de que ele teria profanado uma imagem sagrada, perfurando-a com um alfinete; Sanches explicou que “picara” a imagem sem má intenção, apenas “para tirar em debuxo e lhe ser de molde para por ele tirar outros debuxos semelhantes”, não se tratando de uma heresia iconoclasta, e sim de um procedimento artesanal a fim de conseguir, com pequenos furos feitos no contorno da figura impressa do *Flos Sanctorum*, cópias semelhantes à imagem original, passando pela versão perfurada algum corante ou servindo-se dos furos para marcar os contornos em nova superfície, processo que o denunciado pode ter aprendido com algum artesão local.

Como um dos primeiros documentos a mencionar alguma prática do desenho no Brasil, o citado depoimento liga-se à percepção de que, ao longo de séculos, a transmissão de conhecimentos artísticos no país foi, sobretudo, empírica, realizando-se em iniciativas de certa forma domésticas ou na relação entre mestres e aprendizes. Baseada na experiência direta, no *ver e fazer*, a difusão de práticas e saberes não teria se servido de publicações especializadas com modelos, regras e procedimentos para o desenho – esse gênero, afinal, começou a circular em terras brasileiras, de modo significativo, apenas no fim do século XVIII; no contexto colonial, houve, quando muito, o uso de desenhos originais e estampas gravadas como repertório para execução de novos trabalhos.

Esses repertórios visuais, que eram comuns na Europa e pertenciam a uma oficina ou a um mestre, foram potencializados por novas técnicas de reprodução gráfica a partir do Renascimento, em livros ilustrados e álbuns de estampas, tendo sido mantida a tradição da transmissão e da cópia de soluções visuais modelares – encontradas depois em manuais de ensino do desenho que, repletos de “figuras úteis” para artistas e estudantes, contribuíram para a consolidação e a propagação de certos temas e estilos.

No Brasil colonial, a circulação de livros e outros tipos de publicações foi de fato restrita, sendo inclusive proibida qualquer forma de impressão no país. No entanto, o exame de relações de obras avaliadas por “mesas