

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

FLÉXA RIBEIRO: CONSTRUÇÃO BIOGRÁFICA E REFLEXÕES SOBRE PROCESSOS E MÉTODOS DO ENSINO DE DESENHO NA ESCOLA NACIONAL DE BELAS ARTES

Renata de Fátima da Costa Maués

Doutoranda PPGARTES/UFPA

RESUMO

O artigo traz como ponto de partida informações alusivas ao paraense, escritor, jornalista, poeta, professor e crítico de Arte José Fléxa Pinto Ribeiro, que migra para a cidade do Rio de Janeiro onde irá construir uma sólida carreira no campo das artes atuando como professor por trinta e cinco anos na escola Nacional de Belas Artes- ENBA, além disso, teve intensa participação como jornalista, escrevendo crônicas e textos críticos sobre diversos assuntos. Aqui iremos trazer as reflexões de Fléxa Ribeiro publicadas no Jornal *O Paiz*, referente ao ensino de desenho e os processos e métodos utilizados na formação dos artistas. A pesquisa teve como metodologia a leitura e transcrições de periódicos, construindo a narrativa biográfica por meio de análise de fontes jornalísticas.

Palavras-chaves: Fléxa Ribeiro; Crítica da Arte; Ensino de Desenho.

ABSTRACT

The article brings as a starting point information about the paraense, writer, journalist, poet, teacher and art critic José Fléxa Pinto Ribeiro, who migrates to the city of Rio de Janeiro where he will build a solid career in the field of arts acting as a teacher for thirty-five years at the National School of Fine Arts - ENBA, in addition, he had an intense participation as a journalist, writing chronicles and critical texts on various subjects. Here we will bring Fléxa Ribeiro's reflections published in the Jornal *O Paiz*, referring to the teaching of drawing and the processes and methods used in the training of artists. The research had as methodology the reading and transcripts of periodicals, building the biographical narrative through the analysis of journalistic sources.

Keywords: Flexa Ribeiro; Art Criticism; Teaching of Drawing.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Vestígios de uma vida consagrada ao ensino e crítica da arte

A pesquisa tem como foco a análise do ensino do desenho que era aplicado na Escola Nacional de Belas Artes, pelas ideias de José Fléxa Pinto Ribeiro (1884-1971), calçada em textos escritos por ele, com destaque para três artigos: O desenho e o modelo (1922); O Modelo Vivo (1922) e Escola de Desenho (1923), publicados no jornal *O Paiz*, no início da segunda década do século XX. A investigação, foi se estruturando em conformidade com os vestígios biográficos encontrados no transcorrer da pesquisa em fontes jornalísticas, de modo a (re)construir, o percurso de uma vida consagrada ao ensino e a reflexão crítica da arte, com interpelações feitas no ambiente intelectual em que estava inserido.

O jornal do *Commercio* (1923, p.4) o parabeniza, ressaltando seu aniversário de nascimento no dia 19 de junho. Fléxa Ribeiro, paraense, nascido no município de Faro (PA), pequena cidade localizada na mesorregião do Baixo Amazonas; além de crítico de arte, era escritor, cronista, poeta, jornalista, contribuindo com artigos para várias revistas e jornais da cidade de Belém e Rio de Janeiro para onde migrou e construiu uma sólida carreira no campo do ensino e da crítica da arte. Foi casado com Alice Fléxa Ribeiro com quem teve um filho batizado com o nome de Carlos Fléxa Ribeiro, que seguiu os passos dos genitores, se tornando educador e ingressando posteriormente, assim como o pai, na Escola Nacional de Belas Artes – ENBA, como professor de história da arte.

Fléxa Ribeiro foi membro integrante do Partido Republicano Paraense (CONGRESSO..., 1912, p.1), fundado por Paes de Carvalho, Governador do Estado do Pará no período de 1897 - 1899 e por Antônio Lemos, que foi Intendente de Belém de 1897 e 1911. Na capital paraense ingressou na vida pública como escritor, fazendo parte da diretoria da Agremiação “Officina Litteraria”, como vice-presidente e orador oficial, operando também, como redator da revista desta agremiação (OFFICINA..., 1900), que distribuía quinzenalmente, pequeno periódico com crônicas e poemas. Colaborava também em 1900, com poemas para a Revista Literária Cenáculo. Foi redator chefe da “Revista do Ensino” de edição mensal feita pelo governo do Estado do Pará, cujo primeiro número

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

foi divulgado no dia 7 de setembro de 1911, trata-se de “publicação oficial de ciencias, letras e especialmente de pedagogia”, cujo diretor era o Desembargador Augusto Olímpio, secretário de Instrução Pública do Pará (REVISTA...,1911, p. 65).

Atuou como professor e funcionário na Secretaria de Estado, do Interior, Justiça e Instrução Pública, sendo nomeado para o cargo de Secretário, ocupando como substituto legal interinamente o cargo assumido pelo desembargador Augusto Olímpio (TOPICOS..., 1911, p.2), que foi licenciado por um período de seis meses para tratamento de saúde. Fléxa Ribeiro e sua esposa, Alice Fléxa Ribeiro, foram empossados professores das disciplinas de literatura e francês respectivamente no “Gymnasio Paes de Carvalho”. A atuação como professores teve continuidade na cidade do Rio de Janeiro, antiga Capital Federal, após aprovação de Fléxa Ribeiro para a cadeira da disciplina de História da arte da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA.

Para esta instituição prestou concurso duas vezes, nos anos de 1917 e 1918. O concurso de 1917, foi realizado em várias etapas e teve início no dia 19 de julho com comparecimento de sete inscritos, após convocação de todos os candidatos em chamada nos jornais. Foram aprovados em primeiro lugar Fléxa Ribeiro e Basílio de Magalhães em segundo. A mesa examinadora era composta pelos seguintes professores: Raul Pederneiras (1874 – 1953), Modesto Brocos (1852-1936), Corrêa Lima (1878-1974) e Morales de Los Rios (1858-1928) (CONCURSO..., 1917). Após a comunicação do resultado, houve solicitação de cancelamento do concurso ao ministro do Interior, por um dos candidatos, o poeta e jornalista Euricles de Mattos (1894-1931), que questionou o processo, em função de inúmeras irregularidades, como a não realização de umas das provas eliminatórias (O ULTIMO..., 1917, p.3). O concurso foi anulado por portaria publicada pelo Ministro do Interior Carlos Maximiliano (1873 – 1960), em resposta a exposição de motivos elaborado pelo candidato demandador da ação que requereu o cancelamento (BOLETIM..., 1917, p. 3).

Em 1918, ocorreu nova seleção para professor, no qual Fléxa Ribeiro foi classificado, do mesmo modo, em primeiro lugar, (TELEGRAMAS..., 1918, p.2) abraçando a cátedra de história da Arte e Estética por 35 anos, quando teve aposentadoria compulsória, assumindo seu lugar, o professor Mario Barata que foi convidado pela Congregação da

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Escola, para ocupar a cadeira interinamente (ARQUIVOS..., 1961), sendo posteriormente aprovado em concurso.

Aguiar (2011) confirma que no concurso para a Cátedra de história da Arte da Escola Nacional de Belas Artes – ENBA, Fléxa Ribeiro participou com a tese intitulada *Rubens e os Flamengos* (1917) e depois de décadas como professor, assumiu a Direção da ENBA no período de 1948 a 1952.

Zanini (1993, p. 22), ao se referir a Disciplina e ao ensino de história da arte, informa novamente que Fléxa Ribeiro em 1918 assume a cadeira de história da arte na ENBA por muitos anos, enfatizando que ele era um espírito conservador, cuja formação se deu em Paris por Maxime Collignon (1849-1917). Apesar do rótulo de conservadorismo, dado por Zanini, algumas das ideias de Fléxa Ribeiro sobre arte e formação do artista caminharam em busca de transformações e mudanças dentro do Sistema de ensino e arte estabelecido naquele período.

Fléxa Ribeiro, foi atuante e participativo, bem instruído sobre os acontecimentos contemporâneos, se fazendo presente em várias ocasiões relevantes para o país, representando muitas vezes a Escola Nacional de Belas Artes, em eventos, reuniões, inserido em comissões, jantares, sendo orador oficial das cerimônias em diversos momentos.

Ele foi idealizador, diretor e professor do curso de Extensão de Arte decorativa, que teve início em 1933, aprovado pelo Conselho Universitário, e que funcionou na Escola Politécnica por oferecimento de seu diretor Ruy de Lima e Silva. Para ele, o curso tinha por finalidade três pontos importantes: a formação do artista-decorador; a preparação para uma educação técnica e profissional e, por fim, instrumentalizar o operário-artista. Afirmava que a orientação do curso era inteiramente moderna pois buscava “ensinar a estylizar e a compor com fim pratico, visando a matéria que se pretende ornar, e principalmente a escolha dos motivos nacionais, no vivo desejo de estabelecer os fundamentos do estylo brasileiro” (AS NOSSAS..., 1933).

Inicialmente o curso de extensão foi pensado para funcionar em dois anos, posteriormente sua estrutura foi alterada para três anos, sendo a primeira turma formada em 1936.

Fléxa Ribeiro em entrevista, afirmava que o curso de extensão se propunha a estudar:

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

[...]desde o desenho científico até a composição decorativa, passando pela modelagem, pela estylização. Além disso, o curso se completa com cadeiras que não existem nem nas escolas européas, como a sciencia de pintura (processos práticos) e historia e evolução dos estylos (AS NOSSAS..., 1933)

Ele considerava que a Escola Nacional de Bellas Artes, havia iniciado pelo fim, com a criação do curso de Belas Artes (das chamadas artes maiores) não tendo a preocupação com as artes de ofícios e que somente agora no início da década de 30 incluiu a cadeira de arte decorativa em sua estrutura curricular.

O curso tinha como professores os artistas (figura 1): Rodolfo Amoedo, Eliseu Visconti, Corrêa Lima, Iris Pereira, Henrique Cavalleiro e os arquitetos Paulo Santos e Paulo Pires.



Figura 1: Em pé: Corrêa Lima, Paulo Santos(?), Henrique Cavalleiro, Rodolfo Amoedo, Eliseu Visconti. Sentados: Fléxa Ribeiro, Ruy de Lima e Silva (?) e Iris Pereira
Fonte: O Malho, 16 – IV-1936, p.32

No dia 22 de março de 1956 Fléxa Ribeiro recebeu o título de professor Emérito, conferido pelo Conselho Universitário, por proposição da Escola Nacional de Belas Artes (Arquivo..., 1961).

Durante toda a sua vida escreveu vários livros, entre eles: “Fialho de Almeida – visão esthetica de sua obra” (1911), “Narciso” (1921), na qual a crítica o coloca como um autor de “Mentalidade de Cultura complexa e nobre elegancia” (O PARADOXO..., 1921, p.3) e “O imaginário: pretextos de Arte” (1925), uma série de ensaios sobre música, pintura e escultura, sendo o autor, enaltecido por Eunápio Borba (1925) como a maior autoridade no campo da crítica da arte existente no Brasil (IMPRESSÕES..., 1925). A partir de 1962, publicou o livro “História crítica da arte” constituído de seis volumes, que serviu de referência para várias gerações de artistas e professores.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A crítica do ensino do desenho: ideias para a formação do Aluno/artista

Fléxa Ribeiro oriundo de uma família abastada que lhe proporcionou uma boa formação intelectual, era bacharel em direito. Teve a oportunidade de complementar seus estudos na Europa. Em Belém, de 1910 a 1912 exerceu o cargo de secretário de Interior, justiça e instrução pública. Após mudar-se para o Rio de Janeiro, além de lecionar na ENBA, foi professor do curso de pedagogia da Escola Normal. Colaborou para vários periódicos e revistas como: *O Malho*, *Ilustração Brasileira*, *Correio Paulistano* e *O Paiz*, neste último ocupou o cargo de secretário de redação, publicando semanalmente, artigos críticos relacionados a exposições, artistas, pintura, arquitetura, escultura, desenho, teatro, música, além de inúmeras crônicas sobre os mais variados temas.

No segundo decênio do século XX, em alguns artigos escritos para o jornal *O Paiz* manifestou sua preocupação com a formação do artista, com destaque para duas publicações datadas de 1922 no qual refletiu sobre o ensino do desenho e o desenho com uso de modelo vivo, o que ele colocou como “propositos para o ensino artistico”. Ele apontou nesses artigos, que no ensino do desenho existia uma importante psicologia pedagógica que surge da experiência, e que suas bases não poderiam estar calçadas apenas no empirismo, mesmo considerando este tradicional. Fléxa Ribeiro afirmou que:

O ensino, hoje, não é mais um golpe do acaso. Há uma psychologia pedagogica, que levou seculos a formar-se, e que nascida da experiencia, não devia mais ficar sujeita, em seus principios fundamentaes, às fluctuações de um puro empirismo, ainda que elle seja tradicional. (RIBEIRO, 1922.)

Como educador, tinha uma preocupação em relação ao ensino artístico, que era recorrente em alguns de seus textos, no qual questionava o método empregado na aprendizagem dos alunos em várias etapas de sua formação. No entanto, para compreender melhor os processos educacionais do ensino de desenho, é fundamental conhecer a dinâmica do regulamento apresentado para a ENBA que passou por reformas acadêmicas em diversas ocasiões.

O regulamento aprovado pelo decreto nº 8.964 de 14 de setembro de 1911, para reger o funcionamento da Escola Nacional de Belas Artes, que temos conhecimento, deixa evidente que o ensino artístico, compreendia um Curso Geral para a formação dos artistas

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

e quatro cursos especiais, sendo eles: Arquitetura, pintura, escultura e gravura de medalhas e pedras preciosas.

O Curso Geral, era dividido em três séries, no qual o aluno tinha o desenho como base principal em todas elas. Na primeira série, o aluno cursava as seguintes disciplinas: desenho a mão livre e geométrico; desenho de ornatos e elementos de arquitetura e desenho figurado. A segunda série compreendia as disciplinas de Geometria e desenhos relativos; desenhos de composições elementares de arquitetura e Desenho figurado, a terceira série abrangia as disciplinas de Perspectiva e sombras e desenhos relativos; Escultura de ornatos e por fim Desenho figurado e princípios de modelo vivo.

Nos cursos especiais de pintura, escultura e gravura a disciplina de modelo vivo estava presente em todas as séries ofertadas. (REGULAMENTO..., 1911), se tornando o ensino de desenho essencial a formação do estudante/artista. Basicamente era essa estrutura curricular que predominava nos anos 20, com pequenas alterações na nomenclatura das disciplinas como se pode observar no exemplo da ficha do aluno Quirino Campofiorito, (LIVRO..., p.172) estudante paraense que se matriculou na escola no ano de 1920, com 17 anos, fazendo as três series do Curso geral com as disciplinas de desenho figurado e desenho geométrico, desenho de ornatos e posteriormente no curso especial de pintura se dedicou as disciplinas de modelo vivo, anatomia e as aulas de pintura. (figura 02).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

172

O Sr. *Quirino Campofiorito*, filho de *Pedro Campofiorito*
e de *D. Delphina Campofiorito*, de 17 annos de idade,
natural de *Belém*, Estado do *Pará*, residente
à *Rua Miguel de Frias*, n.º 206, *Niterói*, tendo satisfeito todas as exigencias do Regulamento desta
Escola, matriculou-se na *1ª* série do curso *Geral*, em *31 de Março* de 1926.

O Secretario: *J. Rodriguez Neto* O Matriculado: *Quirino Campofiorito*

SERIES	CURSO GERAL	OBSERVAÇÕES
PRIMEIRA SERIE		
<i>Desenho Figurado</i>	<i>Habilitado (24-11-20)</i>	<i>Proctor no Excol. exames de Italiano e</i>
<i>Desenho Geometrico</i>	<i>Approvado plenamente grau 6 (4-12-20)</i>	<i>Geometria (admissão) apresentando con-</i>
<i>Hist. das Bellas Artes</i>	<i>Habilitado (10-12-20)</i>	<i>tificados das demais materias da Classe</i>
	<i>Habilitado. Plena. grau 6 (2ª exp. n) 15-3-21</i>	<i>Pedro Jr.</i>
SEGUNDA SERIE		
<i>Desenho Figurado</i>	<i>Classificado em 2º lugar (10-12-1921)</i>	
<i>Not. Lab. Nat. Phy. Quimica</i>	<i>Approvado de simplesmente grau 5 (29-11-21)</i>	
<i>Geometria Descritiva App. lts.</i>	<i>Reprovado 15-3-22 - Approvado simpl. grau 1 (26-5-23)</i>	
<i>Escultura de Ornato</i>	<i>Classificado em 2º lugar (14-11-20)</i>	
<i>Des. Ornato Plena Arch.</i>	<i>Classificado em 2º lugar (16-11-21)</i>	
TERCEIRA SERIE		
<i>Desenho figurado</i>	<i>Classificado em 4º lgr. (23-11-21)</i>	
<i>Desenho de Ornato Comp. Cl.</i>	<i>Classificado em 4º lgr. (17-11-21)</i>	
<i>Escultura de Ornato</i>	<i>Classificado em 4º lgr. (17-11-21)</i>	
<i>Geometria Descritiva App. lts.</i>	<i>Reprovado simpl. grau 1 em 31-3-23</i>	<i>Reprovado em geometria, e applica-</i>
		<i>applicada (30-12-21)</i>
		<i>Habilitado em Modelo 441720</i>
		<i>Matriculado de gr. sura. 1927</i>
<i>Pintura</i>	<i>CURSO ESPECIAL DE Pintura</i>	
<i>Modelo Vivo</i>	<i>Habilitado (10-12-21)</i>	<i>laureado com o Premio de Honra de um</i>
<i>Anatomia</i>	<i>Habilitado 24-11-21</i>	<i>grau em 1927.</i>
	<i>Approvado plenamente grau 1 (10-3-22)</i>	
	<i>Grâu maximo</i>	
<i>Pintura</i>	<i>Habilitado Honra honra 20-12-20</i>	
<i>Modelo vivo</i>	<i>Honra honra 24-11-21</i>	<i>Premio Especial</i>
<i>Pintura</i>	<i>Grande medalha de prata (15-12-21)</i>	
<i>Modelo vivo</i>	<i>Habilitado grande med. de prata 24-12-23</i>	
<i>Pintura</i>	<i>Habilitado Grande med. de ouro 3-1-29</i>	

Figura 2: Página 172 do livro de matrícula da Escola Nacional de Belas Artes onde consta a ficha do Aluno Paraense Quirino Campofiorito matriculado no Curso Geral e no Curso especial de pintura.

Fonte: Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ.

Na ENBA, a disciplina de desenho era a base para a formação do aluno, o desenho poderia ser, figurativo, geométrico, modelo vivo, arquitetônico, de ornato, de luz e sombra. O que diferia no processo de ensino, era provavelmente o método utilizado, sendo este

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

questionado por Fléxa Ribeiro em seus artigos no qual se observa uma crítica, ao processo de ensino do desenho desenvolvido na Escola e no país.

Em um de seus artigos, publicado no *Correio Paulistano* (1925, p.3) ele inicia dizendo que “Todo o nosso ensinamento basico das artes é deficiente, e, principalmente mal orientado. Seguimos methodos retrogrados, por demais humanistas, e que, pelo jogo da experiencia, foram há muito tempo banidos dos centros cultos”.

Fléxa Ribeiro já no artigo O Desenho e o Modelo, do jornal *O Paiz* (1922) observa que o ensino do desenho no Brasil a época, tinha apenas dois métodos: a estampa e o gesso, métodos que vinham sendo aplicados desde a Academia Imperial. Barbosa (2018, 2019, p.31) informa que um dos métodos utilizados até 1870 na Academia Imperial de Belas Artes, sem grande contestação, era “a cópia de retratos de pessoas importantes, santos e a cópia de estampas, em geral europeias, representando paisagens desconhecidas aos nossos olhos acostumados ao meio ambiente tropical”. Segundo a autora, essas estampas levavam o aluno a valorizar esteticamente a paisagem europeia, em detrimento a nossa natureza de grandes contrastes.

Pereira (2013), traz informações semelhantes, confirmando que na Academia Imperial, o inicio da formação do aluno se dava pelas copias de estampas feitas com essa finalidade, a maioria de origem francesa, para que o aluno pudesse exercitar suas habilidades copiando o corpo inteiro ou partes do corpo e realizando o jogo de luz e sombra já definido e determinado na estampa, logo depois, o aluno estaria apto e preparado para o desenho de modelados em gesso [...] “em sua maioria greco-romanas, devendo apurar seu olho e sua habilidade em capturar as proporções e o modelado do corpo humano, sempre tendo a linha como principal elemento ordenador de seu trabalho” (PEREIRA, 2013).

O método de copiar imagens e representações, apesar de já em fase de desuso, ainda resistia nas primeiras décadas do século XX, proporcionando ao alunato da Escola Nacional de Belas artes, a aprendizagem do desenho por meio da observação de estampas, prática bastante comum vinda ainda dos séculos anteriores na busca de assimilar “a perfeição” copiando os mestres europeus. Sobre o método de estampa Fléxa Ribeiro o considerava deplorável e em processo de abandono, se abstendo de traçar novos comentários sobre ele.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

O segundo método exposto, no qual o autor discorreu, era o gesso. Ele questionou essa prática para a formação do artista ainda principiante, pois o aluno passava três anos estudando o desenho a partir de cópias feitas dos modelos em gesso e isso seria bastante nocivo a formação. Principalmente porque o processo era nivelador, sem levar em conta as características individuais de cada aluno. Segundo Fléxa Ribeiro:

Embora se me pondere que na infância do ensino artístico, o inanimado é o que melhor se submete a um olhar inexperto e á mão imperita; embora se me declare que essa imobilidade do gesso é toda aparente, pois que as luzes moventes que correm por sobre as partes vultuosas e cavadas – fulgazes nas saliencias e tardas nas reentrancias das fórmias – as animam de uma vibratilidade, de uma successão mosqueada de claro-escuro de luminosas modulações que se diria infiltrarem vida a propria materia morta; embora: não me convencerei de que essa brancura inerte e perenne não seja um pernicioso e fastiento factor de aborrido tirocinio. E cujo esforço e empenho dedicado, não valem, por certo, as vantagens que delle pudessem advir. (RIBEIRO, 1922a.)

Para Fléxa Ribeiro a “recopia” que era feita do gesso por três longos anos na formação do aluno, como era desenvolvido na ENBA, não expandia os horizontes para as possibilidades dos sentidos. De fato, para ele acontecia o contrário. Diminuía e enfraquecia as perspectivas dos novos alunos e aprendizes que acabavam desencorajados no processo de sua formação como artista. Para Ribeiro (1922a) uma linha lançada, de forma surpreendente e espontânea, pode revelar e tem mais significação na expressão do caráter “do que um conjunto desenhado pacientemente e com todas as regras escolares, diante do modelo imobilizado numa pose bem escolhida”. Além disso, esses processos técnicos de observação do modelo em gesso, para Fléxa Ribeiro tinham, no entanto, “a virtude de illudir os parasitarios que, sem vocação, sem talento, perseveram no afan de ‘ser artista’ porque fizeram o curso official do desenho” (RIBEIRO, 1922a). Mais adiante escreve Fléxa Ribeiro:

A permanencia prolongada, na recopia da moldagem classica, tira de alguma fórmula, ao alumno, a capacidade de mais tarde surpreender, no movimento dos volumes, as linhas elementares e que são essencialmente características, que dão a idéa do conjunto.

No gesso não ha mais surpresas. Elle não se educa; instrue-se apenas no trabalho que executa. Isto é, não exercita as suas funções de observação e de destreza manual. Por que? O modelo ali está, indefinidamente. Soffre com alvacenta paciencia que se retoque, corrija, altere as inadvertencias, as incorrecções nascidas da desatenção e da falta de acuidade visual e obediencia nervosa da mão, que só apparecem, e se conjugam, numa tensão e motilidade, a quando o prazer é o elemento propulsor dessa actividade. (RIBEIRO, 1922a)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Para o autor a passagem do gesso para o uso de modelo vivo já era considerado um avanço no processo de ensino, pois estimulava, possibilitava novo ânimo, influenciava o espírito e despertava a imaginação (RIBEIRO, 1922 b), fatores considerados importantes para a criação pois “Só o que se executa com prazer, se faz com perfeição”. Para Fléxa Ribeiro, diante do modelo, apesar das poses serem quase sempre forçadas, o iniciante, aprendiz sentia que a imaginação se abria para a percepção da natureza. No entanto, para ele, não era suficiente para o processo de aprendizagem, sendo importante a surpresa, o momento fortuito, o movimento da vida.

[...] o modelo vivo, com todas as suas vantagens de sedução para o observador, com as dificuldades que rasgam estímulos á imaginação e emulam com fervor o aperfeiçoamento de destreza graphica, ainda, assim, elle não deve ser o coroamento do aprendiz escolar do desenho. Falta-lhe a variedade, a espontaneidade, o imprevisto e a donairoza graça dos movimentos naturaes. (RIBEIRO, 1922 b)

Fléxa Ribeiro argumentou que quando o modelo está em pose, ele já assumia uma artificialidade sendo a dinâmica e energia da ação, do movimento, destruída pois a imobilidade dava uma aparência de corpo inerte e sem vida, associada ao cansaço do modelo, pois a pose geralmente não é espontânea e sim artificial.

E, diante do modelo vivo, da vida que aparece, embora ainda em attitude, quase sempre forçada, o principiante sente que se começam de abrir, á sua imaginação, os thesouros incomparaveis da natureza. Mas isso ainda não basta. A vida não é uma pose. E elle so ficará digno do nome de artista, quando for capaz de reproduzil-a na riqueza infinita do movimento, - gerador da expressão em todos os prodígios, - revelando-se pela acção. (RIBEIRO, 1922 a)

Em 1923, Fléxa Ribeiro em outro artigo intitulado “Escola de Desenho” retomou a discussão sobre os métodos e processos, utilizados no ensino de desenho referindo-se à necessidade do Ensino Geral do desenho, seguir outra orientação. Criticou novamente a permanência prolongada a cópia do gesso, que prejudicava a sensibilidade do jovem artista. Fléxa Ribeiro (1923) afirmava que a aula de modelo vivo “que com poses escolhidas e prolongadas é verdadeiro modelo morto”, não se colocava como um campo suficiente para a educação, pois não permitia ao aluno o desenvolvimento de outras habilidades como a destreza das mãos, no domínio automático das formas, na percepção das mudanças da estrutura muscular do corpo. Fléxa Ribeiro utilizou uma analogia entre os desenhistas e modeladores com a figura do caçador e do modelo vivo com o pássaro que voa. Segundo ele:

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Não sei por que me ocorre, e no tocante á educação dos desenhadores e coroplastas brasileiros, - a idéa extravagante e venatoria de que elles ficam como o caçador que somente se esmera no tiro ao alvo. Contra o objeto imobilizado, podendo elle dormir na pontaria, é quase infallivel. Mas se em vez de gesso (perdão!-) do alvo, o ponto mirado é um passaro que chilreia no galho da mangueira. Já a sua pontaria começa a apresentar deficits, como os orçamentos da Republica. É que o cantador alado representa o modelo vivo... se elle começar de voar... não há mais caçador. (RIBEIRO, 1923).

Sendo assim, para ele a dinâmica rápida dos croquis era fundamental para a educação dos futuros artistas. Ele propôs novos processos para o ensino do desenho. Primeiro as poses rápidas, segundo o uso do cinematógrafo e por último aulas anexas de ginástica rítmica. Todos os procedimentos envolviam a dinâmica do corpo em movimento em curtos espaços de tempo, para estimular a percepção, a ação imediata, do que está diante da vista, instigando todos os sentidos necessários para a captação da imagem. As três proposições buscavam desenvolver a resposta rápida, a agilidade na apreensão das formas.

Fléxa Ribeiro (1923) defendeu que o importante ao aluno, no ensino e na disciplina de desenho artístico era “[...] surprehender as fórmias em movimento e a realizar dellas uma synthese[...]”. A Síntese da forma não era possível diante do modelo em gesso e modelo vivo, que acabava sendo desenhado com exatidão pormenorizada, em uma tarefa quase exaustiva de detalhamento da imagem que o aluno tinha diante da visão.

No ensino de desenho artístico Fléxa Ribeiro viu no Cinema em particular, um instrumento para a ação educativa. Ele propõe que o mesmo poderia ser utilizado como ferramenta no processo ensino/aprendizagem. Em suas reflexões ele discorreu que:

[...] – o aprendiz terá a feliz oportunidade de ver a mesma imagem, com identica rapidez, e identicas condições de illumination projectar-se varias vezes.

Seja qual for o movimento, os musculos estão em actividade: a visão se adapta, constante, para receber a sua imagem. E a elaboração mental se depura, permittindo uma celebre reflexão, que corrige, veloz, as imperfeições e falhas que a fugaz observação inicial não conseguiu omittir.

Não se tratava de uma ideia original, no entanto é uma ideia bastante inovadora, moderna, pautada na proposição de Adrien Bruneau (1874-1965) que já destacava a experiencia no método do ensino do desenho pelo cinema. Isso demonstra o quanto Fléxa Ribeiro estava conectado com os novos acontecimentos que se difundia na Europa e em especial em Paris. Adrien Bruneau (1921, p.123) já havia experimentado o ensino do desenho utilizando o cinema como elemento dinâmico no processo de educação. Bruneau

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

considerava o cinema como um dos meios mais poderosos para a criação de emoções, ampliar o sentido da percepção, estimular a memória e fecundar a imaginação; qualidades necessárias para a formação do artista. Para ele, o cinema concedia possibilidades ilimitadas, pois, além de desenvolver a imaginação, estimulava o sentido e aticava a memória. O cinema seria uma nova espécie de livro que ensina, que contaria uma história, que seria dinâmico e eficaz.

Fléxa Ribeiro destacou a vantagem existente sobre os antepassados que não dispunham dessa tecnologia. Com a utilização do cinema, era possível inserir novos elementos que antes não existiam, como a imagem em movimento, dando novas possibilidades para o ensino do desenho artístico. Se fosse necessário a imagem poderia ser projetada várias vezes, com o mesmo tempo de exposição, velocidade e iluminação para as formas serem percebidas e desenhadas.

O mesmo poderia ser desenvolvido com a percepção da ginástica rítmica e com as poses rápidas, estimulando os croquis em um exercício dinâmico da apreensão das formas em uma síntese dos elementos do desenho. Pois para ele “toda a posição é estéril; só a acção é fecunda” (RIBEIRO. 1922c).

A ideia da ginastica rítmica esta pautada na Dança e no método Dalcroze que de acordo com Fléxa Ribeiro (1925) foi inspirado em Isadora Duncan “que ressuscitou a arte da dança fazendo-a uma expressão pessoal de sentimentos e ideias”. Sobre o desenvolvimento do método, Fléxa Ribeiro destaca que:

[...]é a grande creadora moderna que, com seu genio, inspira as inovações do Sr. Jacques Dalcroze, inventor da gymnastica rithmica. Como se sabe, foi depois das exhibições nikeanas de Isadora em Paris, por 1900, que esse método appareceu: elle consiste em aparelhar os gestos ao rhythm, desenvolvendo as condições phisicas da criança, ao mesmo tempo que as do sentimento musical. [...] (RIBEIRO. 1921,1925)

Foi um método proposto por Dalcroze para estimular o ensino da música para as crianças. Pautado nele, Fléxa Ribeiro propôs a aplicação de um método, inovador, oriundo do ensino de música que existe até hoje como referência. Afirmava que o método não estava somente limitado a questões educativas, mas possibilitava desvelar os sentimentos humanos exteriorizados nos movimentos. De acordo com Fléxa Ribeiro (1925), com a aplicação desse método, surgem três incrementos de grande excelência estética a saber:

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

“a gymnastica não aperfeiçoa somente o corpo, mas também o sentimento; o bailado foi totalmente revisto; o desenho se faz, sem o modelo em pose, mas em flagrante de vida e movimento. No instantâneo da acção, o artista surpreende a linha e o contorno”.

Em seus textos (1922b, 1925) Fléxa Ribeiro utilizou o exemplo do escultor Rodin, que nunca se sujeitou ao modelo de maneira acadêmica e tradicional em seu processo de construção do desenho. Ele nos conta que Rodin em seu ateliê sempre deixava os modelos a vontade, vagando, caminhando. Se fosse construir uma vênus, ele reunia no ateliê várias figuras femininas desnudas que circulavam naturalmente sem estarem presas a poses cansativas. Vez ou outra Rodin desenhava, um gesto, um movimento, um ímpeto, um contorno, uma atitude que se agregava na elaboração de um conjunto natural que posteriormente era modelado no barro.

Por fim, deixo aqui os questionamentos feitos por Fléxa Ribeiro que melhor define suas reflexões sobre o ensino de desenho que era desenvolvido no Brasil.

Quem poderia sonhar que os jovens desenhadores nacionaes se convencessem da verdade de que na pose do modelo ainda não há toda a vida? E como levar ao brasileiro a convicção de que é no erro da orientação do ensino do desenho. No seu methodo nocivo, que reside o retardo e a pobreza do evolucionar das artes plasticas no Brasil?

Como pensar em dar aos nossos cursos de desenho a possibilidade sequer de se ampliarem um dia com uma aula annexa de gymnastica rhythmica, em que o alumno, vendo, varias vezes, identico e ephemero movimento, acabasse por se sentir capaz de fixa-lo? (RIBEIRO. 1922b)

Fléxa Ribeiro, tinha uma preocupação com a maneira e o método que o ensino artístico de desenho era desenvolvido na Escola Nacional de Belas Artes. Considerava os métodos utilizados, ultrapassados e prejudiciais a formação do aluno/aprendiz, propondo novos processos para a melhoria do desenvolvimento do artista, estimulando o exercício da percepção da natureza por meio de croquis, poses rápidas, aulas anexas de dança rítmica e o uso do cinema como ferramenta educativa para o ensino do desenho na qual os alunos poderiam exercitar o dinamismo e agilidade na captação do movimento e síntese das formas.

Considerações finais

O artigo recupera informações importantes relacionadas a vida de Fléxa Ribeiro, e sua participação enquanto professor e crítico de arte, com destaque para suas ideias sobre o

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ensino do desenho artístico exercido na Escola Nacional de Belas Artes. Foi uma personalidade controversa, um docente ímpar, considerado por uns conservadores e por outros com ideias modernas. De qualquer forma é alguém que precisa ser revisitado de modo a conhecer melhor suas reflexões sobre a produção artística brasileira. Retraçar sua biografia é essencial para se conhecer melhor a história do ensino de desenho e da história da Arte no Brasil.

Referências:

AGUIAR, Vinícius (org). Fléxa Ribeiro: Trechos d'O Imaginário (Pretextos de Arte). **19&20**, Rio de Janeiro, v. VI, n. 4, out./dez. 2011. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/Fléxaribeiro01.htm> Acesso em: 29 março 2021.

ANIVERSÁRIOS de hoje. **Jornal do Commercio**, 19 junho 1923, p.4.

ARQUIVOS da Escola Nacional de Belas-Artes. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil. 1961.

AS NOSSAS Industrias artísticas. O brasil vae crear modelos originaes – vamos ter artistas decoradores – valor ornamental de nossa flora e fauna. **Jornal Diário da Noite**. Rio de Janeiro, 6 outubro 1933.

BARBOSA, Ana Mae. Ensino do desenho e da Arte no Brasil. In: **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens – NAVA**: V.07, n° 1 e 2 ; Instituto de Artes e Design: UFJF. Agosto 2018/2019, p. 28-51.

BOLETIM Telegrafico: Rio 21. **Jornal Estado do Pará**. Belém, 23 agosto 1917, p. 3.

BORBA, Eunapio. Impressões de leitura: A arte e a critica. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 18 março 1925, p. 3.

BRUNEAU Adrien. Um filme sobre o ensino do desenho pelo cinema [*Les Amis de Paris* , n ° 56, dezembro de 1921, p. 157].in: **1895, resenha da história do cinema, n°18**, 1995.

CONGRESSO Partido Republicano Paraense. **Jornal Estado do Pará**. Ano II, N° 417, Belém, Sabado, 1 de junho de 1912, p.1.

DO BANIMENTO á repatriação. **Jornal O Paiz**. Rio de Janeiro, sábado 8 de janeiro de 1921. p. 7.

LIVROS. **Jornal do Commercio**. Rio de Janeiro: segunda-feira,9 e terça-feira10 de abril de 1928.

O CONCURSO da E. de Bellas Artes. **Jornal do Commercio**. sexta feira 13 de julho de 1917. p.4.

O CONCURSO de Bellas Artes. **Jornal do Commercio** (edição da tarde). Sexta feira 20 de julho de 1917.

O ULTIMO e escandaloso concurso da Escola de Bellas Artes: Fala-nos o Candidato que conseguiu a anulação das provas. In: **A Razão**. Rio de Janeiro: Sabbado, 25 de agosto de 1917. p. 3.

OFFICINA Litteraria. Anno 1. Número 12. Belém do Pará: 6 de janeiro de 1900.

OS PARADOXOS da arte. **Jornal O Paiz**. Rio de Janeiro: sabado, 17 de dezembro 1921. P.3

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

- PEREIRA, Ricardo A. B. A ENBA da primeira metade do século XX vista pela obra de alguns dos seus professores - uma gradual transição para o moderno. 19&20, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ensino_enba_rp.htm>.
- REGULAMENTO da Escola Nacional de Bellas-Artes (Aprovado pelo Decreto n.8.964), Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911.
- REVISTA do Ensino. Setor de obras raras (arquivo Digital). Biblioteca Arthur Viana. v.2, n.7, 1912. p.1 a 70.
- RIBEIRO, Fléxa. Gymnastica Rythmica: A Alegria dos Movimentos instantâneos. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 4 out. 1925.
- RIBEIRO, Fléxa. Gymnastica Rythmica: A dança grega e o methodo Dalcroze. **Jornal Correio Paulistano**, São Paulo, 2 março 1921.
- RIBEIRO, Fléxa. O conselho de Renoir: A proposito do ensino artístico do desenho. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 17 abril 1922c.
- RIBEIRO, José Fléxa. O Ensino artistico (Notas a proposito das suggestões do presidente Bernardes, ao Congresso Nacional). **Jornal Correio Paulistano**, São Paulo, 7 maio 1925. p. 3.
- RIBEIRO, José Fléxa. Escola de Desenho. **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 11 junho 1923. p.3.
- RIBEIRO, José Fléxa. O desenho e o Modelo (propositos sobre o ensino artistico). **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 24 abril 1922a.
- RIBEIRO, José Fléxa. O Modelo Vivo (propositos, sobre o ensino artistico). **Jornal O Paiz**, Rio de Janeiro, 29 abril 1922b. p. 3.
- TOPICOS e Notícias. **Jornal Estado do Pará**, 10 dezembro 1911, p.2.
- ZANINI, Walter. A história da Arte no Brasil. In: **I Colóquio Internacional de História da Arte: Paisagem e Arte**. s/d, 1993(?) p. 21 -29