

# Nem tão quadrado nem tão redondo: rastros educativos e percepções sensíveis

*Not so Square nor so Round: Educational Trails and  
Sensitive Perceptions*

*Ni si carré ni si rond : pistes éducatives et perceptions  
sensibles*

DOI: 10.5965.25944630922025e6874

**Mara Rúbia Sant'Anna**

Instituição: Universidade do Estado de  
Santa Catarina - UDESC  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9101-5800>

**Maristela Abadia Fernandes Novaes**

Instituição: Universidade Federal de  
Goiás - UFG  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7704-2098>



Licenciante: *Revista de Ensino em  
Artes, Moda e Design*, Florianópolis,  
Brasil.

Este trabalho está licenciado sob uma  
licença **Creative Commons  
Attribution 4.0 International  
License**.

Publicado pela Universidade do  
Estado de Santa Catarina



Copyright: © 2025 pelos autores.

Submetido em: 22/02/2025  
Aprovado em: 26/05/2025  
Publicado em: 01/06/2025

## Resumo

A ação de desenhar é um ato de pensar, cujo teor ultrapassa a racionalidade. Em torno desta premissa o presente texto se desdobra, partindo de um documento histórico: o “Caderno de Geometria” da normalista Maria Altiva Costa, realizado no final da década de 1930, em Uberaba, Minas Gerais, Brasil. Este estudo propõe explorar a condição matériaca e indiciária desse documento, considerando-o lugar de apreciação e construção de um olhar sensível para o mundo. Por meio dele rastreamos vestígios da história de um colégio religioso voltado à formação de professoras, no contexto da Escola Nova, da segunda fase do movimento modernista no Brasil, e da correspondente ênfase no fazer, no praticar e no conviver. O diálogo do caderno com inúmeras outras fontes foi o procedimento teórico-metodológico adotado na pesquisa. Arremata-se o processo indiciário, propondo um olhar diverso para os antigos cadernos de um ensino tido como formal e conservador.

**Palavras-chave:** Desenho. Geometria. Escola Nova. Ensino em artes.

## Abstract

*The act of drawing is an act of thinking, the content of which goes beyond rationality. This text is based on this premise, based on a historical document: the “Geometry Notebook” by the teacher Maria Altiva Costa, written in the late 1930s in Uberaba, Minas Gerais, Brazil. This study aims to explore the material and indicative condition of this document, considering it a place of appreciation and construction of a sensitive view of the world. Through it, we trace traces of the history of a religious school focused on training teachers, in the context of the Escola Nova, the second phase of the modernist movement in Brazil, and the corresponding emphasis on doing, practicing and living together. The dialogue between the notebook and countless other sources was the theoretical-methodological procedure adopted in the research. The evidentiary process is concluded by proposing a different look at the old notebooks of a teaching considered formal and conservative.*

**Keywords:** Drawing. Geometry. New School. Arts Education

## Résumé

*L'acte de dessiner est un acte de pensée dont le contenu dépasse la rationalité. Ce texte se déroule autour de cette prémisses, à partir d'un document historique : le « Cahier de géométrie » de l'enseignante Maria Altiva Costa, réalisé à la fin des années 1930, à Uberaba, Minas Gerais, Brésil. Cette étude propose d'explorer la condition matérielle et indicative de ce document, en le considérant comme un lieu d'appréciation et de construction d'un regard sensible sur le monde. À travers elle, nous retraçons les traces de l'histoire d'une école religieuse axée sur la formation des enseignants, dans le contexte de la Nouvelle École, la deuxième phase du mouvement moderniste au Brésil, et l'accent correspondant mis sur le faire, la pratique et le vivre ensemble. Le dialogue entre le carnet et*

---

<sup>1</sup> Doutora em História (UFRGS, 2005), com pós-doutoramento em História (*Université de Strasbourg*, 2011) e em Belas Artes (UFRJ/EBA, 2017). Professora Titular da Universidade do Estado de Santa Catarina desde 1997. Autora de diversos livros e coordenadora do Laboratório Moda, Artes, Ensino e Sociedade. E-mail [mara.santanna@udesc.br](mailto:mara.santanna@udesc.br); Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8949042412277782> e Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9101-5800>

<sup>2</sup> Doutora em Storia Culture Civiltà pela Università di Bologna- UniBO, Itália (2018), com pós-doutoramento em Artes Visuais (UDESC, 2023). Professora adjunta no Bacharelado em Design de Moda da Faculdade de Artes Visuais-FAV na Universidade Federal de Goiás-UFG (desde 2008). E-mail [Maristela.abadia@ufg.br](mailto:Maristela.abadia@ufg.br) ; link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3596213313236544> e Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7704-2098>

*de nombreuses autres sources a été la procédure théorique et méthodologique adoptée dans la recherche. Le processus probatoire est conclu, proposant un regard différent sur les anciens cahiers d'un enseignement considéré comme formel et conservateur.*

**Mots clés:** *Dessin. Géométrie. Éducation Nouvelle. Enseignement en arts*

## 1 Introdução

Algumas folhas amarelas, com traços diversos, poucas cores e outros escritos. A sala destinada a acolher as pesquisadoras visitantes convidava ao recolhimento, ao silêncio, à reflexão no Museu da Capela Dominibas de Monteils das Dominicanas (MCNSD)<sup>3</sup>. Diante dos nossos olhos o caderno da “normalista”<sup>4</sup> Maria Altiva Costa, datado de 1937, e assinalado com o título “Caderno de Geometria”.

Estávamos num momento de encanto e dúvida: o que se poderia fazer com um material tão sensível, tão lacunar e tão desafiador? Não se sabia. Apenas se fotografou, pois uma chama flamejava naquele silêncio e não se poderia ir embora, sem levarmos rastros digitais da existência do artefato escolar de uma formanda normalista, muito provavelmente, já falecida.

Havia uma certeza, aquele caderno foi uma das muitas atividades escolares próprias da formação do magistério no Colégio Nossa Senhora das Dores (CNSD) em Uberaba, Minas Gerais, Brasil, na década de 1930. Enfim, o “Caderno de Geometria” é um raro testemunho material do ensino institucional católico e da aprendizagem do desenho (geométrico e livre) no CNSD no início do século XX, no interior do Brasil.

O CNSD, colégio da ordem dominicana católica e feminina francesa, está sediado em Uberaba desde 1885. Inúmeros documentos de registro de sua atuação se encontram na coleção do Museu da Capela, o MCNSD, instituição particular mantida pela congregação. A coleção contém do museu: materiais didáticos, registros contábeis e administrativos, vários álbuns de fotografias e documentos escolares, como cadernos e boletins.

---

<sup>3</sup> O MCNSD é o único órgão de preservação e divulgação da memória da Congregação: <http://www.museudacapela.org.br/institucional.php>. Situado à Praça Doutor Thomaz Ulhôa, 340 - Nossa Senhora da Abadia, Uberaba - MG, Brasil. Esse museu, cuja documentação tem sido muito estudada, foi citado em Uniformes do Colégio Nossa Senhora das Dores: memórias da cultura escolar da Belle Époque (1890-1914) nos confins de Minas Gerais (Novaes, 2023).

<sup>4</sup> Nos documentos pesquisados, o termo utilizado à época para se referir às estudantes que realizavam o curso Normal era normalistanda. Contudo, vamos usar o termo mais usual para conforto dos leitores.

Museu, o espaço “guardião” da cultura material de um grupo, de uma comunidade ou de uma civilização. O termo – que se originou do grego *mouseion* – é o sítio da memória da comunidade dominicana feminina uberabense (Carlan, 2008). Criado em 1985, ocasião do centenário de fundação do CNSD, em 2000, foi reinstalado, por iniciativa da congregação<sup>5</sup>. Memória e conhecimento norteiam o discurso de preservação do acervo que foi organizado como coleção histórica da congregação desde 1950. Em 2000, foi submetido a um projeto museográfico conduzido por Giselle Peixe e seu assistente Nelson Freitas (Maria, 2010). No setor de objetos se destacam os álbuns de fotografias das alunas e uma coleção de réplicas de uniformes de época e de acessórios originais. Foi em meio a esses objetos que obtivemos em mãos o “Caderno de Geometria” de Maria Altiva.

Este texto se debruça sobre o caderno, testemunho material do ensino e aprendizagem em desenho numa Escola Normal para compreender a condição matérica e simbólica desse documento, com o intuito de aguçar olhares, ativar sensibilidades e nos questionar acerca da maneira rasa como observamos os desenhos simples de cadernos escolares, quando temos imensas dificuldades de exercitar a apreciação estética sem os vetores do que é reconhecido como “arte”. Neste ponto, fazemos eco aos demais trabalhos desta publicação em que a apreciação estética e o ensino da arte são os motes principais de todos os textos. Todavia, o presente artigo não ultrapassará o convite à reflexão, ou seja, o texto não justificará de maneira argumentativa ou com dados históricos e teóricos a questão convocada ao questionamento. Espera-se que a forma de dessecar as folhas do caderno e as associações feitas permita ao leitor/ à leitora se questionar como olha e se inspira, ou não, nos materiais produzidos por livros didáticos ou outros documentos de épocas remotas à sua existência atual.

Sem pretensão de esgotar o assunto, deixamos um tributo às muitas Marias Altivas que tiveram condições de estudar no início do século XX e alertamos para as proximidades entre o ensino do desenho geométrico e o desenho artístico na

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.minasgerais.com.br/pt/atracoes/uberaba/historia/museu-da-capela-sitio-historico-e-cultural-memorial-irmas-dominicanas-de-monteil>. Acesso em: 24 de maio de 2025.

formação de um projeto de nação industrial. Sem resenhar as muitas referências existentes sobre o desenho, sua história e suas tipologias, interessa-nos olhar as folhas amareladas e seus registros, fazer conexões com os estilos artísticos e com o ensino ofertado, bem como deixar inquietações aos docentes do campo com nossas especulações apreciativas.

O texto se estrutura nas seguintes partes: uma breve história do educandário onde o caderno de desenho de Maria Altiva foi produzido, após, extensas laudas se debruçam a considerar o que as páginas do “Caderno de Geometria” nos levam a perceber, pensar e dialogar e, por fim, como os rastros educativos nos levaram a percepções sensíveis e, por que não, inspiradoras.

## 2 O Colégio Nossa Senhora das Dores de Uberaba (CNSD)

A congregação das Irmãs Dominicanas de Nossa Senhora do Rosário de Monteils surgiu em *Bor*, região de *Aveyron*, França, em 1850 (Bichuette; Lopes, 1986) com vocação eclesiástica e dedicada à alfabetização<sup>6</sup>. Por iniciativa do bispo de Goiás, Dom Cláudio José Gonçalves Ponce de Leão, em 1885, a Congregação foi convidada ao Brasil e fundou seu primeiro colégio na “Boca do Sertão”, como era, à época, nominada a cidade de Uberaba. Depois, a Congregação se expandiu para Goiás e outros estados. Segundo informações fornecidas no mesmo site da escola, “Novas fundações foram realizadas: 1889, Cidade de Goiás/GO; 1902, Conceição do Araguaia/PA; 1904, Porto Nacional/GO; 1910, Formosa/GO”<sup>7</sup>.

O CNSD foi a primeira escola católica feminina da região da “Farinha Podre”, como, à época, era denominado o Triângulo Mineiro no século XIX. As freiras

<sup>6</sup> Ver <http://www.dominicanasdemonteils.org.br/site457/congregacao.php>. Acesso em: 09/12/2024.

<sup>7</sup> Atualmente, a Província Nossa Senhora do Rosário supervisiona 18 instituições, dentre estas duas estão no Paraguai, duas na República Dominicana e uma no Haiti. As demais estão em solo brasileiro, sendo cinco unidades escolares em funcionamento. Além do CNSD em Uberaba, há o Centro de Educação Infantil Marta Carneiro na mesma cidade. Em Curitiba funciona o C.N.S do Rosário, em Araxá o Colégio São Domingos, em São Paulo, capital, duas unidades funcionam denominadas Colégio Nossa Senhora do Rosário, a unidade 1 em Vila Mariane e a 2 no Jardim Saúde. Em Ribeirão Preto existe o Centro Educacional Infantil Maria de Nazaré. (*Idem.*)

se estabeleceram em Uberaba com o objetivo de educar as filhas da oligarquia rural do Triângulo Mineiro, sendo, portanto, uma escola católica e de elite que iniciou suas atividades no âmbito da educação elementar. O CNSD funcionou, desde a sua inauguração, em regime de internato e externato, exclusivamente para o público feminino, em Uberaba até 1966. Somente, a partir de 1973, foram abertas matrículas para crianças e jovens do sexo masculino (Maria, 2010).

Segundo matéria jornalística do Monitor Uberabense de 1885, o objetivo da formação oferecida em sua abertura era a “introdução aos cuidados da casa” e ensinava “Trabalhos Manuaes”, “Sistema Metrico” e “Matemática”, entre outros conteúdos (Monitor Uberabense, 1885, p. 03).

Em 1906, a atuação educacional do CNSD foi ampliada com a inauguração da Escola Normal, curso destinado a preparar professoras para o magistério nas escolas primárias do país, concomitante à oferta do ensino elementar.

A abertura do novo curso demonstra a ampliação da clientela do colégio vocacional. Além das filhas de famílias mais ricas da cidade, outros grupos urbanos, na medida em que a República foi se consolidando, adquiriram acesso à escolaridade e muitas jovens estudaram por mais tempo e almejavam uma formação profissional cursando a Escola Normal, como o caso de Maria Altiva.

Ana Maria Costa (1983), em estudo sobre o ensino primário no Estado de São Paulo, analisa o fenômeno de popularização da educação como ocorreu no CNSD em Uberaba. Ensina-nos a autora que houve duas funções para a educação formal estabelecida na Primeira República (1889 – 1930), de um lado "atender às necessidades socioculturais de uma sociedade aristocrática e patrimonialista, portanto de caráter seletivo e restrito às camadas dominantes", e de outro, atender "às necessidades socioculturais de uma sociedade empenhada em estruturar-se em moldes capitalistas, portanto tendendo a estender-se a setores mais amplos da população" (Costa, 1983, p. 34).

Quando Maria Altiva assinou a autoria do caderno de desenho, em 30 de novembro de 1937 o CNSD havia comemorado há pouco seu primeiro cinquentenário. Nas primeiras décadas de existência do Colégio, as irmãs dominicanas haviam

presenciado a Proclamação da República, os tempos da polarização da política nacional entre os estados de Minas Gerais e São Paulo, a Revolução de 1930, de caráter republicano, e o contragolpe, com a instauração do Estado Novo, sob o controle do presidente auto empossado Getúlio Vargas (Sodré, 1977).

Se o cenário político foi de muitas reviravoltas, igualmente, no campo educacional, a passagem do século XIX para o XX foi marcada pelo que é denominado a 2ª Revolução da Educação, em que o Estado assumiu a responsabilidade de garantir a educação para todos, mesmo que adotando conjuntamente a Pedagogia da Exclusão (Petitat, 1994).

No Brasil, ocorreram várias reformas educacionais. A primeira, republicana, foi denominada Benjamin Constant (1890). Após, na alvorada do novo século, surgiu o Código Epitácio Pessoa (1901); na próxima década, a Reforma Rivadávia Correa (1911) e a Reforma Carlos Maximiliano (1915). Posteriormente, a Reforma João Luiz Alves e Rocha Vaz, de 1925. Além de regularem o ensino primário, tais reformas foram atentas ao ensino secundário, conforme afirma Palma Filho (2005).

Com a chegada de Getúlio Vargas ao poder, foi criado o Ministério da Educação e Saúde Pública, responsável por implantar a Reforma Francisco Campos (1931)<sup>8</sup> que reorganizou o ensino secundário e superior com vistas aos projetos de desenvolvimento industrial do país. Nesta mesma década foi assinado o Manifesto Brasileiro (1932) cujo cerne era a defesa da Escola Nova (Ribeiro, 2001; Azevedo, F. et al., 2010). Segundo Diana Vidal:

A escola renovada pretendia a incorporação de toda a população infantil. Serviria de base à disseminação de valores e normas sociais em sintonia com os apelos da nova sociedade moderna, a partir dos preceitos do trabalho produtivo e eficiente, da velocidade das transformações, da interiorização das normas de comportamentos otimizados em termos de tempos e movimentos e da valorização da perspectiva da Psicologia Experimental na compreensão “científica” do humano, tomado na dimensão individual (Vidal, 2000, p. 498).

---

<sup>8</sup> A condução de Getúlio Vargas ao poder, em 1930, teve participação ativa de Francisco Campos nas articulações do movimento armado. Tal aliança política e credenciado pela reforma que promovera no Ensino Secundário de Minas Gerais, foi nomeado por Vargas para chefiar o recém-criado Ministério da Educação e Saúde.

A Reforma Francisco Campos, conforme Dallabrida sintetiza, foi responsável por um modelo educacional de caráter nacional e efetivamente disciplinar e burguês. Diz ele:

A Reforma Francisco Campos estabeleceu um conjunto de mecanismos disciplinares, entre os quais o controle do tempo, o sequestro dos alunos no interior dos ginásios por meio da presença obrigatória, a seriação do conhecimento escolar em ciclos e séries anuais, um sistema detalhado e regular de avaliação discente e a reestruturação da inspeção federal, que procurava construir uma normalização nacionalizada do Ensino Secundário (...). Essa cultura escolar tinha como escopo maior a produção da autorregulação entre os alunos, que deveria concorrer para a construção da sociedade capitalista e disciplinar que se consolidava, no Brasil, nos anos de 1930 (Dallabrida, 2009, p. 189-190).

Noberto Dallabrida completa sua afirmação sobre a Reforma Francisco Campos no governo Vargas, indicando que “a estrutura do ensino secundário (...) permaneceu vigente no mínimo até a década de 1960, quando passou a ser questionada, mas não necessariamente suprimida nas práticas escolares” (Dallabrida, 2009, p. 190). Como explicado pelo autor na análise do texto introdutório ao Decreto da Reforma, a premissa norteadora da proposta seria de superar “à transmissão e à memorização de noções e conceitos prontos” a fim de “direcionar o espírito dos estudantes para o trabalho ativo e pessoal” (*Idem.*). Tais concepções manifestam o ideário escolanovista, partilhado por Francisco Campos desde o final da década de 1920, quando liderou, como secretário do Estado de Minas Gerais, a reforma do ensino primário e normal, tendo como base os princípios e métodos da Escola Nova (Moraes, 2000, p.193-216).

Uberaba, como cidade mineira, foi alcançada tanto pela reforma estadual do ensino de Francisco Campos, e o CNSD foi atingido em sua organização pedagógica como também o foi pela reforma de 1931.

Em Minas, a política educacional privilegiou as reformas da educação que estiveram na pauta desde as primeiras décadas do séc. XX:

em 1906 (João Pinheiro), em 1910 (Wenceslau Brás), em 1910-1911 (Bueno Brandão), em 1915-1916 (Delfin Moreira), em 1924-1926 (Mello Viana), além das modificações feitas durante o governo Artur Bernardes (1921-1924). Essas iniciativas reformistas antecederam a reforma que se tornaria a mais importante: a Reforma Educacional Francisco Campos [1926-1928], levada a efeito pelo governador Antônio Carlos Ribeiro de Andrada e seu secretário de Interior, Francisco Luís da Silva Campos. Mais ampla que a reforma de 1925” (Carvalho; Oliveira, 2011, p. 141).

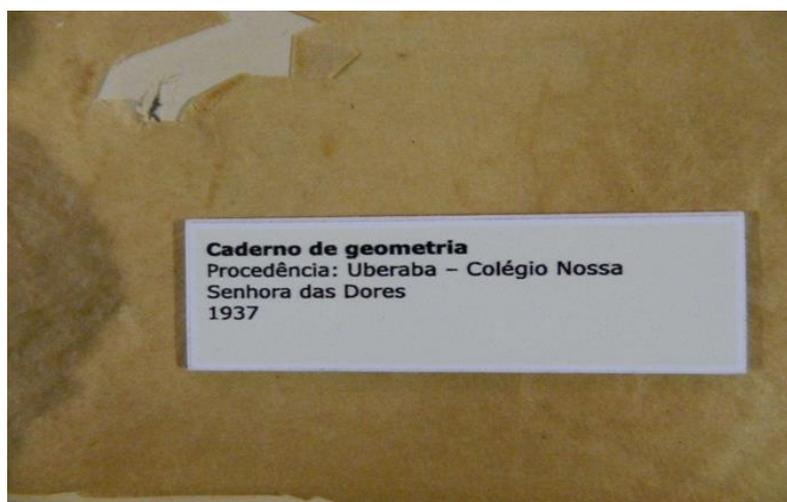
Ainda sob o comando ditatorial de Getúlio Vargas ocorreu a Reforma Gustavo Capanema (1942) numa proposta de formação de mão de obra qualificada para as indústrias que se proliferavam na Região Sudeste do Brasil (Shiroma; Moraes; Evangelista, 2002, p. 23).

O “Caderno de Geometria” da jovem Maria, de 1937, é um testemunho material do ensino e da aprendizagem daquela época, em especial, sobre o desenho geométrico livre no CNSD, em Uberaba, e nos oferece elementos para uma leitura sensível que perpassa a técnica, o contexto educacional do momento e nos alcança no presente de nossas retinas.

## 3 Páginas amarelas, traços e manchas

O caderno encontra-se catalogado com sua data e procedência. Um pouco alterado em sua integralidade, pelo rasgo no canto superior esquerdo, e um talho longitudinal na parte inferior esquerda. Ambos suturados com papel branco. A capa está amarelada, como tudo que fica guardado, à espera de olhos curiosos, às vezes marejados pelas lembranças que evocam.

Figura 1 - Capa do documento como se encontrava em 2019



Fonte: “Caderno de Geometria” - Colégio Nossa Sr<sup>a</sup> das Dores (CNSD), Uberaba-MG, 2019.

O caderno escolar de desenho contém capa e contracapa de papel manteiga e mais folhas em papel jornal. Tudo está levemente amarelado e com

algumas manchas que denunciam os 85 anos passados desde a sua concepção. As folhas de desenho têm dimensões aproximadas ao formato A5 (148 x 210 mm), estão dispostas em sentido horizontal e são intercaladas com folhas de papel de seda na mesma dimensão, o que protege os desenhos. Elas estão unidas em brochura e reforçadas com um cordão de cor rosa, em dois pontos centralizados.

Existem oito folhas no caderno, o que sugere várias questões: seriam poucas as aulas de desenho ao longo do ano letivo? Apenas oito folhas sobreviveram no espaço em que foi armazenado o caderno, sendo as demais perdidas? Haveria mais cadernos e nesse eram passadas apenas as lições concluídas para avaliação, sendo uma por mês?

Não há como responder as possibilidades que justificariam a quantidade reduzida de páginas de um caderno de desenho de uma aluna tão aplicada e que sempre recebeu a menção “Ótimo com louvor” em duas das páginas observadas e na última, em que se observa desenhos inacabados, encontra-se o visto de um fiscal, cujo sobrenome era Mendonça.

Figura 2 - O conjunto em análise, em 2017<sup>9</sup>



Fonte: Montagem das pesquisadoras, 2024.

<sup>9</sup> Infelizmente não dispomos de melhores imagens, pois as mesmas foram obtidas em 2019 e não foi mais acessado o documento físico por indisponibilidade no acervo.

É evidente que o tempo fez seu trabalho quando se olham as folhas amareladas, os traços de lápis, os esfumaçados de grafite, as formas familiares, uma data e um nome num canto da folha e mesmo a nomeação do que as formas sugerem: um veleiro, menina, flores, cones, pipocas, nuvens ou seriam pássaros?

Cada folha possui dois espaços ou dois tempos distintos. O primeiro “tempo” está sem cores aplicadas e consiste em formas geométricas repetidas em várias posições. Observam-se triângulos, círculos, cubos, polígonos, poliedros, estrelas, formas obtidas com o uso do compasso, logo passando pela geometria plana e a espacial. Poucas dessas formas geométricas exercitadas contêm *sfumatos* e hachuras. Outras técnicas que são aplicadas até hoje para o desenho a partir dos diferentes lápis e grafites não são identificadas.

O segundo “tempo” em todas as folhas é composto de desenhos que se derivam das formas geométricas em estudo, com maior ou menor evidência, dando provas de que, além da informação sobre as formas geométricas, também havia a exigência da transferência delas para a composição, representando determinadas coisas, facilmente associadas às formas que habitam o primeiro tempo.

Há cores aplicadas em quatro casos: um azul mais ou menos intenso que circunda as figuras centrais sem ser aplicado sobre elas. A técnica de luz e sombra é bem aplicada por meio de *sfumatos*, o que dá forma e movimento ao que está sendo representado. Se havia um modelo a ser copiado ou era permitido a livre composição não se tem dados para afirmar. Contudo, algo é certo, não havia uma observação *in loco*, mas a convocação da lembrança ou observação de uma gravura, desenho ou quadro. Dada a formalidade das figuras, seus traços previsíveis, descartou-se a possibilidade do desenho de observação *in loco*.

Tais “tempos” remetem claramente às concepções de escolanovismo que Campos defendia, como nas palavras abaixo facilmente se deduz:

A verdadeira educação concentra o seu interesse antes sobre os processos de aquisição do que sobre o objeto que eles têm em vista, e a sua preferência tende não para a transmissão de soluções já feitas, acabadas e formadas, mas para as direções do espírito, procurando criar, com os elementos constitutivos do problema ou da situação do fato, a oportunidade e o interesse pelo inquérito, a investigação e o trabalho pessoal em vista da solução própria e, se possível, individual e nova (Campos, 1933, p.7)

Portanto, apenas transmitir os modelos formais da concepção da representação de formas geométricas não seria suficiente na proposta escolanovista. Cabia incentivar o “espírito” para a criação a partir das formas geométricas dominadas o que levaria à formação para a pesquisa, o trabalho original e a inovação, como se diria hoje.

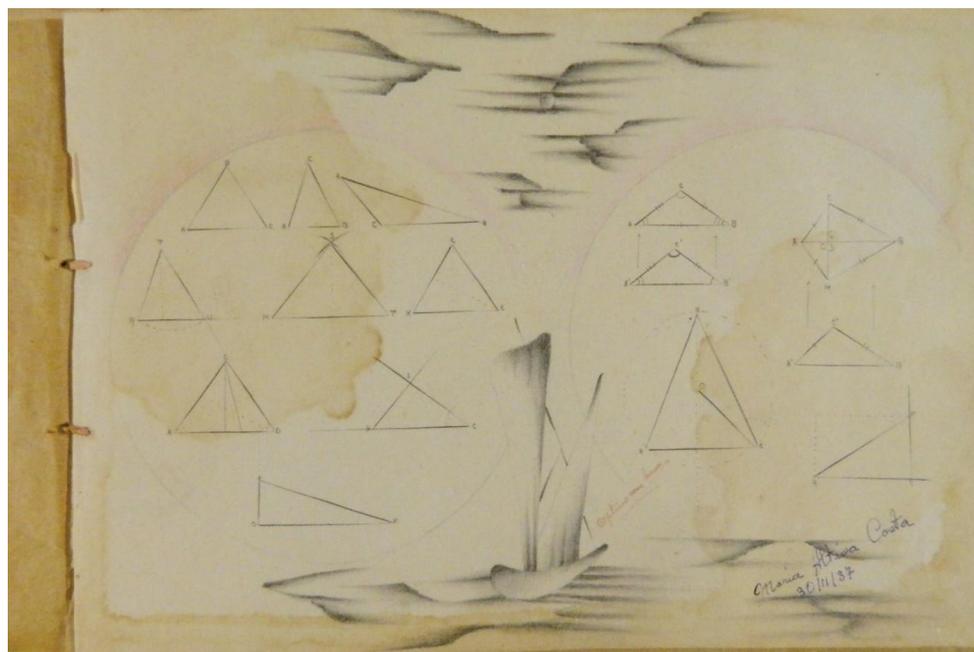
Nessa perspectiva, busca-se estabelecer pontes entre o visto na singeleza deste “Caderno de Geometria” e representações que poderiam ser exibidas ou convocadas para as jovens normalistas se “inspirarem”. De qualquer maneira, o conjunto sugere composições artísticas, com funções estéticas de Maria Altviva. Seriam essas figurações de objetos e cenas conhecidas um ato fugidio da norma? Seria uma intervenção posterior sobre as formas “duras” determinadas pela professora severa? Essas questões que o olhar e o pensar convocam, derivam dos elementos familiares identificados, sem que possamos alcançar a origem dessa familiaridade para a normalista. Em nossos esforços de ver o que nos olha (Didi-Huberman, 1998), percebemos alguns ecos com obras classificadas no label Arte Moderna.

Ao ser estabelecido o paralelo entre o produzido pela jovem normalista e a Arte Moderna, essa é entendida conforme as concepções de Annateresa Fabris:

A concepção moderna de arte não pode ser dissociada da busca de novas formas de linguagem, de novos modos de percepção em consonância com a nova paisagem tecnológica, e de uma nova visão do fazer artístico enquanto produção autônoma, enquanto criação que se explicita no processo de representação e não na superfície do representado (Fabris, 2001, p. 15)

A partir da reverberação dos ecos modernistas, nos debruçamos sobre quatro das oito páginas do caderno que contém referências de cones e sugestões visuais de veleiros: a primeira (fig. 3), a terceira (fig. 4), a quarta (fig. 5) e a sétima (fig. 6). Além dos cones, há outras figuras, traços e ondulações que sugerem o mar e seus movimentos ou raios de sol refletidos e também remetem a (fig. 4) folhas ou sementes, talvez mesmo pipocas ou amendoins açucarados caindo do cone de papel. Originalmente as composições não possuem títulos e, para facilitar a identificação de cada uma das folhas pelo critério da figuração mais marcante da composição, elas foram denominadas, respectivamente, como veleiros, pipocas, barcos ao longe e veleiros que se cruzam.

Figura 3. Primeira página do caderno: Veleiros, em 2019



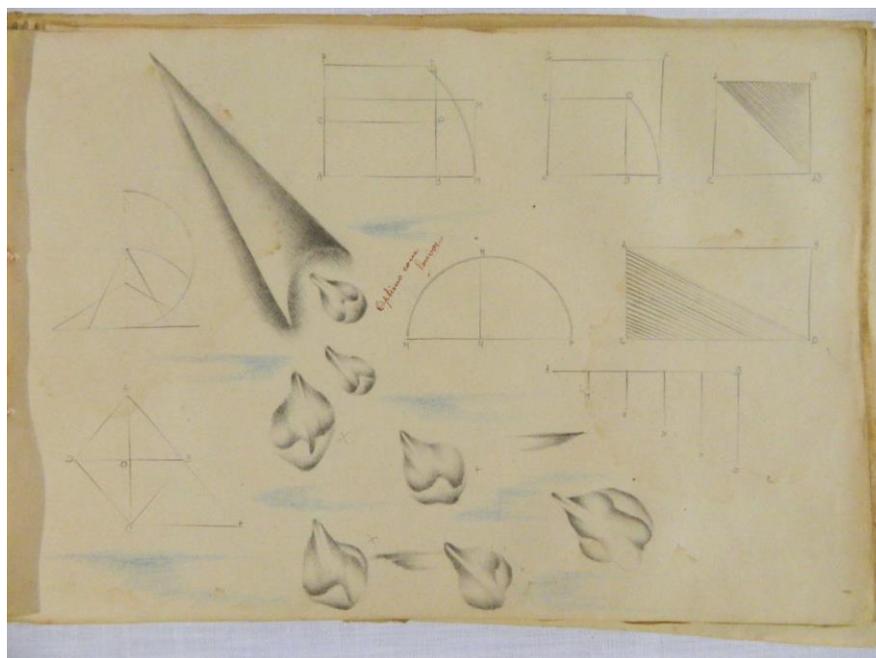
Fonte: “Caderno de Geometria” - Colégio Nossa Sr<sup>a</sup> das Dores (CNSD), Uberaba-MG.

A primeira composição, a que abre o caderno (fig. 3), apresenta em formas e traços o que sugere veleiros estilizados, devido aos traços verticais que remetem a velas abertas, uma totalmente em posição vertical e outra inclinada, bem como um semicírculo ovalado que sugere o casco do veleiro cercado de manchas. Acima destes traços e manchas, com um pouco mais de um centímetro de distância, outros traços irregulares *sfumatos* remetem a nuvens. Enfim, podemos inferir que a intenção de representação consiste em dois veleiros e de fazê-los junto a um lago ou em “alto mar” com nuvens ao céu. Muito próximo a uma das “velas”, em caneta vermelha há escrito: “óptimo com louvor”.

Na página, em seu primeiro “tempo” há 15 formas triangulares desenhadas e em torno desses muitos triângulos, como manchas que ultrapassaram de um lado a outro do papel; há também dois círculos grandes em tom rosado. Logo, a composição se encontra no centro da página, ladeada por duas circunferências, nas quais se inserem figuras geométricas: triângulos, ou seja, polígonos de três lados, com a variedade de triângulo retângulo, escaleno, isósceles e equilátero (Borges, 1942, p. 38-39). São exercícios de geometria, sem dúvida. O desenho figurativo apresenta na sua base as figuras geométricas do exercício em questão, transformadas por uma

intenção de representação. Tudo é feito com os materiais mais básicos do desenho: o lápis de grafite e o lápis de desenho mais macio ou talvez um esfuminho.

Figura 4: Terceira página do caderno: Pipocas, em 2019



Fonte: “Caderno de Geometria” - Colégio Nossa Sr<sup>a</sup> das Dores (CNSD), Uberaba-MG.

Na terceira página do caderno de Maria Altiava observam-se desenhadas formas geométricas de figuras compostas com quadrados, triângulos, semicírculos, losangos e barras escalonadas (fig. 4). Trata-se de uma lição avançada e complexa de geometria. Formas associadas, interseccionadas geram outras formas, impõe movimento e volume ao desenho. Nessas figuras geométricas há a marcação das linhas constituintes por letras, como é próprio para o cálculo de área da forma. Também é a única folha em que se identifica o exercício das hachuras. O uso do compasso é evidenciado em 4 figuras e é certo que o uso da régua na precisão dos centímetros de cada reta se impôs. Apesar de estar presente na terceira folha do caderno, essas proposições de aprendizado da geometria são muito mais complexas do que outras existentes na sequência. São apenas 8 figuras geométricas, contudo, algumas com maior dificuldade do que os simples triângulos da folha anterior.

Num campo central da folha, ocupando parte do 1 terço superior e do último terço inferior há a composição que se demonstra claramente relacionada ao

escalonamento do tamanho, matematicamente construído, na forma de régua com barras próximo ao desenho figurativo.

No topo, há um cone inclinado à esquerda, com preciso sfumato que lança luminosidade no lado esquerdo e sombra no lado direito, dando à figura o volume necessário para caracterizar um cilindro cônico. Há ainda a projeção da sombra na parte inferior e interior do cone. Na abertura proposta, sem que a linha anterior tenha sido projetada, uma outra forma é constituída e que se repete sete vezes, em graduações diferentes e sequenciais, de maneira a colocar algumas no primeiro plano do papel e outras mais distantes.

Os traços e manchas constituídas com sfumato não geram uma figuração que assegure uma nomeação definitiva à representação. Identifica-se uma circunferência inicial que foi alterada para contornos diversos na parte inferior do desenho. Na segunda metade superior, há uma forma triangular desenhada, cujo vértice forma dois lados distintos e uma ponta proeminente ao centro. Deste centro às margens, volumes e movimentos são traçados e desenhados pelo sfumato que leva a pensar em muitas coisas. Empiricamente as autoras perceberam: pipocas, amendoins açucarados, amêndoas.

Com ajuda do Google Lens<sup>10</sup>, as formas levaram a comparações com caramujos, conchas, o grão do milho, sementes de árvores como a tabebuia, a fruta de macuco (n. cient. *quararibea turbinata*), a chamada maçã de roseira e até o jambolão do mato.

Como no caso anterior, a composição respeita as normas de proporção, composição e distribuição das figuras no espaço. Próximo a cada “pipoca” há um pequenino X, demonstrando que houve um estudo anterior para o posicionamento de cada elemento, o que foi calculado matematicamente, respeitando regras de proporção e equilíbrio entre os desenhos. Leves manchas azuis, talvez esmaecidas pelo tempo, circundam os “jambolões”. Mais uma vez, a professora com sua caneta

---

<sup>10</sup> Ferramenta de pesquisa a partir da captação de uma imagem. Está integrada ao buscador da Google. <https://lens.google/>

vermelha e caligrafia primorosa anota “Ótimo com louvor” no lado direito e central da composição.

A página seguinte do material de Maria Altiva retorna aos veleiros, acompanhados de arabescos e flores (fig. 5).

Figura 5: Quarta folha do caderno: Barcos ao longe, em 2019



Fonte: “Caderno de Geometria” - Colégio Nossa Sr<sup>a</sup> das Dores (CNSD), Uberaba-MG.

A página está dividida em duas zonas, à esquerda estão 10 elementos, sendo 6 figuras geométricas derivadas de triângulos e 4 estudos de retas, que poderiam ser classificadas quanto à posição em horizontais e inclinadas e, quanto ao tipo ou combinação em transversais e concorrentes (Iezzi, Machado, Dolce, 2022). À direita encontra-se a composição, mais uma vez elogiada com ótimo da professora e sua caneta vermelha.

Na composição manchas irregulares, “dançando” no primeiro plano e no canto inferior direito do papel, em grafite e azul, sugerem a água e seus movimentos ao espectador. Quase ao centro e alguns centímetros acima da borda inferior da folha, formas triangulares são verticalizadas sobre uma linha curva e horizontal. Veem-se casco e velas.

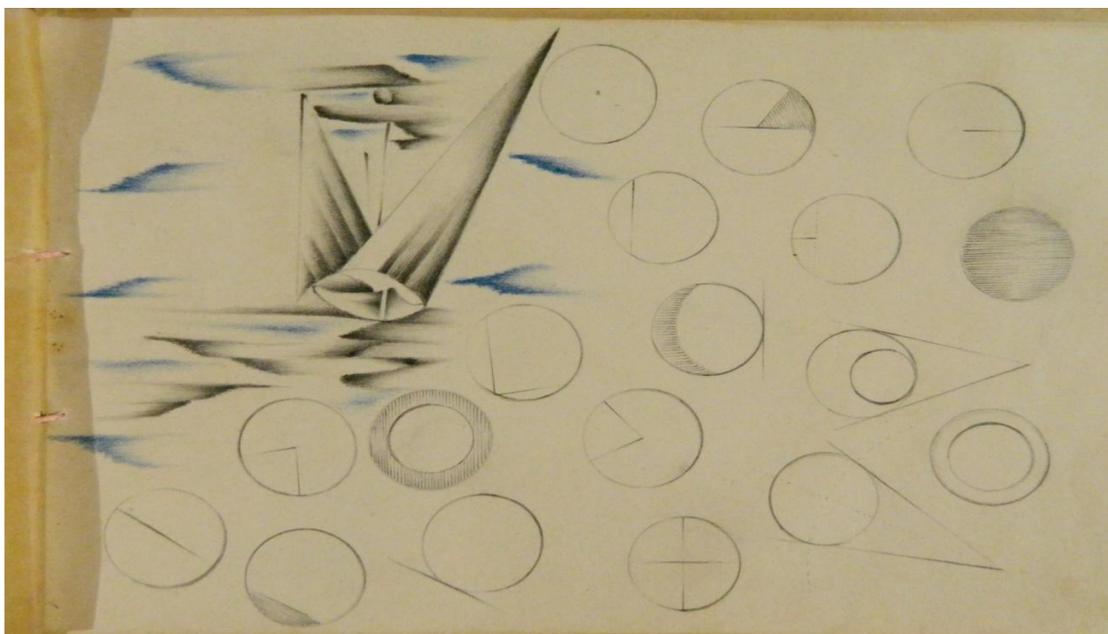
Ao estudar o objeto que “se vê”, descobriu-se que o veleiro se caracteriza por embarcação composta por uma única vela. A desenhista Maria Altiva e sua mestra, assim como essas autoras, talvez não soubessem dessa definição ou não se importassem com essa falta de verossimilhança entre veleiros reais e figuras que os representavam. Daí é possível cogitar um veleiro composto de 3 velas e 2 mastros ou se supõe que haveria dois veleiros sendo representados e que se alinhavam paralelamente na representação, colocando as velas em sobreposição visual.

À esquerda e num plano mais inferior, representando distância significativa do “veleiro” central, outros traços verticais acompanhados de linha horizontal, leva a deduzir um segundo “veleiro” com duas velas. Uma linha sinuosa, fina, quase em continuidade da mancha que sustenta o “mar” para o segundo “veleiro” é verticalizada e vai ganhando espessura quando está alinhada acima das “velas” do “veleiro” ao fundo. Essa linha sinuosa se estende, recua, avança e se desdobra em perpendicular até o alto do canto direito da folha. No meio de sua “subida”, a linha se avoluma com oito formas estelares, que por conta do *sfumato* poderiam sugerir flores. Também, derivando do formato estrela, sete folhas são espalhadas de maneira equilibrada e harmoniosa nesta concentração acima das “velas” do primeiro “veleiro”. Abaixo, ao longo dos desdobramentos da linha sinuosa, há outras cinco “folhas” e uma “flor” e, acima, no lado esquerdo, mais 5 elementos foram desenhados: 3 folhas, 1 flor e uma estrela maior e simétrica. Pequenos traços paralelos e finos, à direita e à esquerda da linha sinuosa, completam a composição e dão textura de nuvens ao espectador, além de proporcionar equilíbrio e suavidade com o “mar” que ancorou o desenho no papel.

A última folha das quatro construídas com cones e suas variações figurativas está na sétima folha, Figura 6. Nomeada “Veleiros que se cruzam”, ela contém a representação de um veleiro no qual não podemos identificar com precisão traços que expressem o casco: na base se insinua apenas uma linha curva. A folha foi ocupada em toda sua parte à direita e parte inferior à esquerda com formas geométricas semelhantes, estudadas com retas que a interceptaram, com ângulos traçados, hachuras, compondo volumes e traços de triângulos que transformaram círculos em cones. No canto superior esquerdo, foi instalada a composição com

manchas sinuosas em azul e preto que tanto sugerem o mar ou rio em que os veleiros flutuam, como as nuvens que ultrapassam a linha das “velas”.

Figura 6: Sétima folha do caderno: Veleiros que se cruzam, em 2019



Fonte: “Caderno de Geometria” - Colégio Nossa Sr<sup>a</sup> das Dores (CNSD), Uberaba-MG.

O que está em evidência nessa composição são as “velas”, numa posição que tende à diagonal e, em sentido opostos, com duas retas entre elas que dão continuidade à sequência de velas. Acima, um pequeno círculo em *sfumato* e por meio das nuvens fazem pensar numa lua discreta na paisagem. A imaginação se solta: um fim de tarde em que a lua se adianta para se exhibir faceira; barcos a vela que se dirigem ao porto após a jornada exaustiva, um suave vento vem trazendo a noite; o sol se despede silenciosamente.

Nessa composição a autora, Maria Altiva, mantém os materiais com o acréscimo do lápis de desenho na cor azul.

Como já foi dito, a autora trabalha com materiais básicos do desenho: o lápis de grafite e o lápis de desenho na cor azul. Para os volumes dos desenhos figurativos, não encontramos linhas precisas, em todas as composições eles são criados com efeitos de luz e sombra, elementos da linguagem visual que permitem que a desenhista represente os objetos ou modelos de maneira realista e

tridimensional, de forma precisa e clara ou que apenas insinuam os volumes (Ostrower, 1987, p. 96), como o fez a normalista. No jogo de luz e sombra, aplicação de diversas tonalidades é o que fará com que o efeito de luz e sombra seja possível no desenho ou na pintura (Roig, 2007, p. 127). A escala de gradação dos tons que serão usados para as representações desejadas é fundamental e essa escolha deve ser feita depois de se observar, comparar e estabelecer quais são as tonalidades mais claras e quais são as mais escuras para que o desenho apresente volume e se pareça com o que se pretende desenhar, pois cada tom corresponde a uma exposição concreta à luz (Idem). “Graças à observação do efeito da luz e sombra sobre o modelo, se estabelece o sistema de valores tonais, ao se atribuir a cada zona um valor tonal”. (Ibidem., p. 132).

Além da observação, Roig acrescenta considerações que implicam o domínio da técnica que Maria Altiva demonstrou ter. Disse Roig:

o desenvolvimento das possibilidades de grisê dos diferentes materiais adquire importância fundamental no estabelecimento de valores tonais. Por isso, o desenhista deve conhecer as possibilidades de cada uma das diferentes durezas de lápis ou barras de grafite que utilize. Conhecidos os limites de cada material, sua aplicação ocorrerá de forma lógica, estendendo-se as escalas técnicas de cinzentos dentro do contexto do desenho (Ibidem., p. 134).

Maria Altiva conseguiu a escala tonal pela técnica do *sfumato*, a partir da qual o lápis desliza no papel de maneira simples criando áreas mais escuras. Percebem-se, então, manchas em grafite ou em cores numa escala tonal que vai do absolutamente intenso ao seu completo desaparecimento, passando pelo esmaecimento, numa mancha pequena e em posições que sugerem um esquema de linhas horizontais que são quebradas pelas posições das figuras geométricas das velas, sugerindo o movimento das nuvens ou das águas em ambas as composições, conforme vemos, por exemplo, na composição das páginas 1 e 7 do “Caderno de Geometria”. O entrelaçado de linhas e volumes, como no caso da figura 6, é outro elemento a reforçar a ideia de movimento.

Como visto inicialmente, o “Caderno de Geometria” possui oito folhas, nas outras quatro, de que não se tratou acima, não aparecem os cones, mas outras composições e exercícios de geometria que permitem continuar associando as formas

com determinadas representações introduzidas com frequência em aulas de desenho. Porém, a materialidade desse caderno foi suficientemente explorada nas páginas já redigidas. Cabe ir em busca de conduzir à deriva sobre esse passado e o ensino de desenho a partir dos indícios que a singeleza das páginas amareladas, um pouco molhadas pelo tempo, bastante valentes diante das agruras da preservação histórica do passado em nosso país, pode levar seus espectadores e os leitores destas linhas.

## 4 Diálogos com as folhas amarelas

Inicialmente, ao visualizar e atribuir sentidos a essas formas compostas entre manchas e traços naquilo que os olhos adestrados intitulam de mar, associamos as composições de Maria Altiava a alguns movimentos artísticos de sua época e, em seguida, com políticas públicas de educação e movimentos pedagógicos da mesma época.

### 4.1 Evocações de produções artísticas

Na época de confecção do “Caderno de Geometria”, no Brasil, a cena artística vivia a segunda fase do movimento artístico e cultural denominado Modernismo, cujas origens e repercussões são bem estudadas pela academia brasileira (Carvalho: Oliveira, 2011).

O movimento no Brasil, estimulado por vanguardas europeias (Cubismo, Futurismo e Surrealismo), motivou ruptura com o estilo artístico nacional ao aspirar a renovação das formas de expressão da arte brasileira. Segundo Daniel Pécaut, a ruptura provou “sensibilidade à descoberta psicanalítica e, simultaneamente, exploração dos alicerces da nacionalidade brasileira na busca de suas maneiras de ser, seus falares, sua diversidade étnica e cultural (...)” (Pécaut, 1990, p. 27).

Outro movimento artístico que as composições de Maria Altiava remetem, embora tímidas, é do futurismo italiano. Os mesmos princípios e elementos que se aproximam do movimento criado por Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), são acionados diante das folhas do caderno de geometria estudado. Segundo Santos:

A pintura futurista contém traços claramente notáveis do Cubismo e arte abstrata, mas a maneira em que as cores eram postas e a função das formas e traços nos quadros deixa sempre uma ideia de dinamismo. Procura-se também expressar o movimento dos objetos, desta forma podemos notar constantes "borrões" nos quadros futuristas, por exemplo: o artista futurista não quer captar a locomotiva e sim o seu movimento e velocidade no espaço. Dinamismo é a palavra ideal para definir a pintura futurista (Santos, 2017, s/p.)

Segundo Horst Janson o Futurismo está entre as variantes do Cubismo. No início, os artistas futuristas:

Utilizavam as técnicas desenvolvidas pelo Pós-Impressionismo para representar, em composições de outro modo estáticas e ainda dependentes de imagens figurativas, o aparecimento da sociedade industrial. Mas, ao adotar no seu O Dinamismo de um ciclista, Umberto Boccione (1882-1916), o Futurista mais original, conseguiu comunicar o pedalar furioso no tempo e no espaço de uma forma muito mais expressiva do que se tivesse pintado a figura humana, que na arte tradicional só podia ser vista num determinado tempo e lugar. Boccioni encontrou, no vocabulário flexível do Cubismo, um meio de exprimir a nova concepção de tempo, de espaço e energia que Albert Einstein tinha definido em 1905 na teoria da relatividade (Janson 1992, p. 686-687).

Essa representação está na série de estudos para a criação do "Dinamismo de um ciclista" (fig. 7 e 8) que Umberto Boccioni (1882 - 1916) fez em 1913, na qual se observam elementos da linguagem visual que expressam o que o título anuncia.

Figuras 7 e 8: Umberto Boccioni, *Studi per dinamismo di un ciclista*, grafite sobre papel, 1913



Fonte: Alamy<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.alamy.it/>

Outra produção artística que remete às composições de Maria Altiva é a do artista germano-americano Lyonel Feininger (1871 - 1956)<sup>12</sup> que, em 1912, encontrou o mundo artístico parisiense “em pleno alvoroço cubista” e foi influenciado pelo movimento do começo do século XX.

Segundo Ernest Gombrich, Feininger,

Desenvolveu um engenhoso recurso de sua própria autoria, o qual consistiu na construção de suas imagens a partir de triângulos sobrepostos que parecem transparentes e assim sugerem uma sucessão de camadas – à semelhança das cortinas transparentes que são usadas, às vezes, no palco de um teatro. Como essas formas parecem situar-se uma atrás da outra, elas transmitem a ideia de profundidade e permitem ao artista simplificar os contornos dos seus objetos sem que a pintura pareça plana. Feininger gostava de selecionar motivos tais como as ruas de cidades medievais ou grupos de barcos a vela, que davam margem ao uso de seus triângulos diagonais. O seu quadro de Regata à vela mostra que o método o habilitou a transmitir não só uma sensação de espaço, mas também de movimento (Gombrich, 2012, p. 580).

Interessante ainda ressaltar que Lyonel Feininger foi professor da Escola Bauhaus entre 1919 e 1933, sendo responsável pelo Ateliê de Gravura. Por ter origem judia, como sua esposa e filhas, ele retornou aos Estados Unidos da América em 1937, tendo sido sua arte considerada pelo Nazismo, na Alemanha, como “arte degenerada”. Tal trajetória religa sua obra, os desenhos de geometria e a proposta educacional brasileira dos anos 1930 mais do que a intuição poderia alcançar.

Na observação das telas *Ships on the sea* (fig. 9) e *Sailboats* (fig. 10) o mesmo tema de Maria Altiva, como também o entrelaçamento de linhas, a busca de recursos que expressem o movimento, a forma triangular e o *sfumato* estão presentes.

---

<sup>12</sup> Em 2022, uma exposição individual com as obras do artista foi realizada na Galeria Raphael Durazzo sob o título “Ao prisma de Bauhaus”. Ver mais obras de Lyonel Feininger. Pintor e artista em <https://dia.org/>. Acesso em: 29 de jun. 2024.

Figuras 9 e 10. Lyonel Feininger, *Ships on the sea*, óleo sobre tela, 71 x 85,5 cm, 1917. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid. *Sailboats*, óleo sobre tela, 43,2 x 72,4 cm, 1929. Instituto de Artes de Detroit, Detroit



Fonte: MutualArt<sup>13</sup> e DailyArt<sup>14</sup>.

Como esse artista e suas obras poderiam ter alcançado as pacatas salas do CNSD, em 1937, a ponto de inspirar a jovem ou a sua professora a experimentar formas geométricas em aprendizagem num estilo e composição tão mais ousados e cheios de sentidos?

Uma resposta para essa questão talvez seja a de que o Futurismo influenciou o modernismo brasileiro e foi largamente debatido na imprensa brasileira. Segundo Annateresa Fabris, no texto “A trajetória de uma ideia: o futurismo no Brasil” (1998), as vanguardas artísticas europeias do começo do século XX foram encaradas pela intelectualidade brasileira com desconfiança e acirradas críticas pelos mais conservadores e com alguma simpatia e adoção pelos “novos” artistas e arquitetos, entre eles Lúcio Costa. Todavia, como explica a autora, Futurismo, Dadaísmo, Cubismo e Modernismo se tornaram “sinônimos perfeitos” para os que defendiam e acusavam a nova norma estética. Em seus termos:

Por ser o movimento de vanguarda mais violento e mais discutido, por estar constantemente em cena através de seus escândalos, de seus manifestos, de suas noitadas, por propugnar uma tabula (sic) rasa radical, por contestar a todo momento o passado e a tradição, o Futurismo acabou por tornar-se no

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.mutualart.com/>

<sup>14</sup> Disponível em: <https://www.dailyartmagazine.com/>

Brasil a imagem mais vistosa da modernidade, o denominador comum de todas aquelas tendências que negavam os ditames parnasianos e acadêmicos (Fabris, 1998, p. 90).

Nelson Werneck Sodré dedicou um item do seu famoso livro História da Imprensa no Brasil, para historicizar a difusão do movimento da Arte Moderna no Brasil. Cita os órgãos de imprensa como o Correio Paulistano e o Jornal do Commercio, ambos paulistanos, como importantes para divulgar o movimento artístico. Todavia, Sodré afirma que além dos jornais diários, foram “as revistas de vanguarda que apareceram a partir de 1922” os melhores meios de difusão das artes de vanguarda (Sodré, 1977, p. 416).

Entre as inúmeras revistas cariocas e paulistanas ditas de vanguardas, estavam as revistas Fon Fon e O Cruzeiro, empenhadas em propagar o “moderno” e os modernistas, como a artista Tarsila do Amaral. Também A Revista, de Belo Horizonte, junto com as demais de circulação nacional, foi meio de a população de Uberaba, como de outras centenas de cidades brasileiras, ser familiarizada com o modernismo (Idem.). Além de matérias jornalísticas, também os artistas futuristas, dadaístas, cubistas e modernos estavam presentes nas revistas semanais do país por meio de entrevistas, notícias de suas viagens e vidas particulares. Dentre os muitos exemplos, podem ser citados: Revista Fon Fon (1933, edição 43, s/p), que na coluna “Feira das Vaidades”, cita vários artistas e personalidades conhecidas que perambulavam pelo Rio de Janeiro no primeiro sábado do verão. Também em O Cruzeiro, 1933, edição 34, o colunista Carlos Cavalcanti, com seção semanal, entrevistou e visitou os ateliês de Henrique Cavalleiro e Jordão de Oliveira. Matéria bem ilustrada dava ao leitor leigo noções gerais do que a obra moderna devia conter de traços para ser assim chamada. Outras presenças do modernismo eram comuns nas revistas nacionais, como, por exemplo, na Revista Fon Fon, 1931, edição 41, em que Oscar D’Alva noticia as obras e artistas do Salão de 1931. Além das obras reproduzidas, o próprio design gráfico da editoração da matéria ressoava os movimentos de vanguarda<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Ver nas referências outras matérias encontradas pelo site <https://memoria.bn.gov.br/>.

Portanto, tanto a população letrada e urbana das cidades brasileiras do começo do século XX tinham contato com a arte moderna por meio das revistas de grande circulação, quanto as professoras do CNDS, afinal Uberaba, desde seus primórdios, estabeleceu uma ligação direta com o eixo econômico e político-administrativo do país. Inicialmente, por terra ligando o interior mineiro a São Paulo e Rio de Janeiro e, depois, por uma hidrovía que a ligava diretamente ao porto de Santos e à capital de São Paulo. Essa ligação, posteriormente, seria facilitada pela chegada da Estrada de Ferro Mogiana, que lhe rendeu o status de centro comercial do Triângulo (Rezende, 1983). Vale lembrar uma expressão popular, muito usada que sintetizava toda essa relação: “Paris, Rio de Janeiro, Uberaba” (Idem, p. 96), que expressava a atualização da cidade com os eixos comerciais e culturais do Brasil. Com a virada econômica a partir de 1909, em função da criação do gado Zebu, a vida urbana perdeu sua efervescência, mas “os fazendeiros e suas famílias, devido à facilidade de locomoção e disponibilidade de capitais passaram a se abastecer de produtos sofisticados nos grandes centros, São Paulo e Rio de Janeiro” (Idem, p. 90).

Enfim, se as aulas e ateliês do CNDS chegaram a ter à sua disposição reproduções das telas de Lyonel Feininger ou de Boccioni não se pode afirmar, contudo é certo que a estilística das vanguardas chegou às estudantes do colégio, como o caderno da normalista Maria Altiva comprova.

### 4.2 De onde vem o vento que sopram as velas

As vanguardas artísticas do começo do século XX revolucionaram não apenas a composição das obras criadas, mas o próprio regime escópico, ou seja, as próprias possibilidades de ver e significar a obra de arte por seus espectadores.

Nessa mesma complexidade de um novo século, imperialista na condução do capitalismo mundial, revolucionário em seus costumes, técnicas e teorias, houve um modelo educacional diferenciado que se propagou, pois pensadores, artistas e gente de todas as profissões se habilitaram a reivindicar a revolução na própria arte, na moralidade e na sociedade. Em 1921, na cidade de Calais, no noroeste da França, após a Primeira Guerra Mundial, liderados por Adolphe Ferrière, um novo modelo educacional, de escola e de docência foi defendido e muitos educadores importantes

do século XX se uniram nessa Liga Internacional pela Nova Educação. Entre eles estavam John Dewey, Ovide Decroly, Maria Montessori, Elisabeth Rotten, Beatrice Ensor, Francisco Ferrer, entre muitos outros (Gutierrez, 2010).

Na Itália de Mussoline, Montessori foi convidada a participar da organização de uma escola inovadora, assim como na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos foram fundadas escolas sob os princípios da Nova Educação ou como se adotou no Brasil: Escolanovismo. Em síntese o movimento opunha-se à Escola Tradicional e, para superar esse modelo, ele defendia a importância do experimentar, das atividades ao ar livre, das atividades físicas e esportistas, do foco na criança e no seu desenvolvimento pleno. Como afirma Maria Montessori, segundo Joanna Grudzinska: “o meu objetivo é a liberação do espírito aprisionado do homem pela educação de seus sentidos” (Montessori apud Grudzinska, 2014, documentário).

A discussão da Escola Nova e de sua presença no Brasil é cercada de controvérsias e, em geral, considerada como um desdobramento do avanço liberal e das propostas para a educação profissionalizante (Carvalho; Oliveira, 2011, p. 133). Na Europa e em muitos autores ainda envolvidos pela associações da “Nova educação”<sup>16</sup>, os fundamentos pedagógicos professados são vinculados a superação do modelo tradicional de educação e sua função reprodutora de privilégios e discriminações.

Folheando as fotografias do acervo histórico do CNSD, muitas são as imagens dos estudantes em atividades ao ar livre tanto nas aulas de exercícios físicos quanto nas aulas de desenho, o que aponta uma familiaridade e simpatia com as propostas pedagógicas que Ferrière e seus seguidores defendiam.

Todavia, não podemos afirmar que a adoção destas formas de lecionar provinham da proposta da Escola Nova, já que em período anterior há indícios de que já eram comuns as aulas ao ar livre. Duas fotografias ajudam a refletir a respeito.

---

<sup>16</sup> Ver site <https://lelien.org> . Acesso em: 22/02/2025.

Muitas são as fotografias do Grupo Escolar de Uberaba (1908-1918) no Fundo da Secretaria do Interior de Minas Gerais, no Arquivo Público Mineiro (APM) que testemunham o ensino no interior do estado. A fotografia de 10 de dezembro de 1916 (fig. 14), nos coloca diante de uma professora séria e estática à frente das carteiras e alunas. Podemos perceber também como as salas eram dispostas e homogêneas em sua composição social, havendo predominância de peles e cabelos claros ao lado de poucas alunas de peles morenas e cabelos escuros. Sobretudo, interessa diante da proposta deste artigo, ver as imagens que decoram a sala e os instrumentos disponíveis para as aulas de desenho: compasso, esquadro e régua. No centro da lousa a forma esférica com os quadrantes desenhados formando um exercício complexo de divisão de circunferências: polígonos regulares inscritos na circunferência, a estrela pentagonal. Ao lado direito a intercessão de duas circunferências. Acima e ao lado, várias composições em forma estrelar. Toda uma visualidade da ordem, do modelo ideal a ser copiado e dominado pelo exercício constante e repetido do desenho geométrico.

Figura 11. Professora e alunas da escola de Uberaba em 10 de dezembro de 1916



Fonte: Fundo da Secretaria do Interior – BR MGAPM SI-201(05), Arquivo Público Mineiro – APM.

Possivelmente, a fotografia da sala, numa manhã qualquer do fim de 1916, permite imaginar que, em 1937, a prática didática da cópia do desenho geométrico pelos alunos a partir do exemplar executado pela professora podia permanecer uma prática comum na cultura escolar uberabense.

Outra fotografia do mesmo acervo, leva a pensar que outras possibilidades de ensino e aprendizagem conviveram no CNDS. Na figura 15 podemos constatar que no mesmo grupo escolar ocorriam aulas de desenho ao ar livre, a partir de cópias ou de em livre expressão, uma vez que o aluno da esquerda desenha um cavalo que não está no pátio e nem na folha mais escura junto ao cavalete. Material adequado encontrava-se disponível: cavaletes, telas, pincéis, tintas etc.

Figura 12. Vista do pátio interno do Grupo Escolar de Uberaba, aula de desenho ao ar livre



Fonte: Fundo da Secretaria do Interior – BR MGAPM SI-201(05), Arquivo Público Mineiro – APM (apud. Guimarães, 2007, p. 110).

Obviamente, a diretriz confessional que guia até hoje o CNDS não o fez desviar de tudo aquilo que tradicionalmente é concebido como dever da escola "velha", inclusive as temáticas adocicadas dos desenhos autorais vistos no "Caderno de Geometria". Mesmo que haja abertura para mudanças, a representação de elementos alheios ao contexto sinaliza a permanência das antigas práticas pedagógicas e uma prática artística que não se vincula à vivências. Uberaba é uma cidade distante do litoral e, logo, ver veleiros e vida marítima apenas era possível por meios de imagens estáticas ou nos cinemas que se expandiram pela cidade. Há rios

que circundam a cidade, contudo o que prevalece são canoas, balsas e barcos a motor, pouco presentes no cotidiano. Jangadas ou veleiros são ausentes já que os ventos, menos intensos do que em mar aberto, não favorecem a navegação à vela.

### 5 Os ventos que sopram a educação ainda cantam em nossos ouvidos ou conclusão

Na impossibilidade de um testemunho do livro que orientou a formação de Maria Altiva no CNSD, o que se pode inferir é que o “Caderno de Geometria” se associou à proposta educacional em vigor desde 1922, com a reforma estadual encampada por Francisco Campos como secretário estadual em Minas Gerais, e continuou a se filiar à Reforma Educacional encampada pelo mesmo simpatizante do Escolanovismo, quando Campos foi Ministro da Educação e Saúde da República Federativa.

Maria Altiva fez sua colação de grau na Escola Normal no final de 1937, como podemos ver na ilustração abaixo (fig. 15). Os desenhos da normalista merecedores dos “Ótimo, com louvor!” da professora e o visto de Mendonça, o fiscal da educação, na página 8 do “Caderno de Geometria” sem outras menções, demonstram que a conclusão do Curso Normal passava por uma atenta formação e controle da qualidade do desenho para a futura professora.

Figura 13. Maria Altiva Costa, Normalista do CNSD em 1937



Fonte: Álbum Formandas N° 3, Arquivo CNSD-IDM.

Então, para concluir, deixando abertas outras possibilidades de leitura e apreciação destas páginas amarelas do caderno de desenho de Maria Altiva, cabe ressaltar que suas páginas levam a perceber, pensar e dialogar com as combinações entre ensino sistematizado e possibilidades poéticas artísticas.

Por um lado, o caderno indicia modelos de ensino profissionalizante organizado na educação brasileira num colégio confessional na Uberaba da década de 1930, no Brasil e, inclusive, indica o que foi o ensino, o ideário que o gestou e a sociedade que o recebeu no momento crucial de rompimento de um modelo republicano para o democrático e até o ditatorial do Estado Novo.

Por outro lado, esse caderno e o esforço argumentativo contido nestas páginas, permite a visualização de alguns rastros educativos e que levam a percepções sensíveis e, por que não, inspiradoras para o presente, a fim de que seja possível conciliar o ensino geométrico e o artístico; o aprendizado da matemática e das formas ao dos conceitos subjetivos e poéticos sobre mar, veleiros, céus azuis, pássaros voando, guloseimas à mão e os sabores que ficam na boca e no coração. Talvez assim, nem tanto a terra e nem tanto ao céu, nem tão quadrado e nem tão redondo, o

jovem do século XXI possa desenhar formas geométricas perfeitas e sonhar com veleiros que deslizam nas brumas do mar<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Revisão Gramatical de Albertina Felisbino. Doutora em Letras (UFSC, 2006). E-mail: [lunnaf@uol.com.br](mailto:lunnaf@uol.com.br)

## Referências:

AZEVEDO, F. et al. **Manifesto dos pioneiros da Educação Nova (1932) e dos educadores (1959)**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, v. 122, 2010. Disponível em: [https://www.histedbr.fe.unicamp.br/pf-histedbr/manifesto\\_1932.pdf](https://www.histedbr.fe.unicamp.br/pf-histedbr/manifesto_1932.pdf). Acesso em: 20 jan. 2025.

BICHUETTE, M. M. T. V.; LOPES, M. A. B. **Dominicanas: cem anos de missão no Brasil**. Uberaba: Prefeitura de Uberaba-Fundação Cultural de Uberaba, Editora Vitoria, 1986.

BORGES, Abílio César Pereira. **Desenho linear ou elementos de geometria prática popular**: seguido de algumas noções de agrimensura, estereometria e arquitetura para uso das escolas primarias e normais, dos liceus e colégios, dos cursos de adultos, em geral dos artistas e operarias em qualquer ramo de indústria. 29ª ed. Rio de Janeiro/São Paulo/Belo Horizonte: Livraria Francisco Alves, 1942.

CAMPOS, Francisco. Exposição de Motivos. In: BRASIL. Ministério da Educação e Saúde Pública. **Organização do Ensino Secundário**. Porto Alegre: Livraria Globo, 1933. p. 5-10.

CARLAN, C. U. Os museus e o patrimônio histórico: uma relação complexa. **História (São Paulo)**, [s. l.], v. 27, n. 2, p. 75–88, 2008. <https://doi.org/10.1590/S0101-90742008000200005>

CARVALHO, Carlos Henrique de; OLIVEIRA, Pâmela Faria. **Educação e modernização em Minas Gerais: propostas reformistas na ação conservadora (1926-1930)**. Universidade Federal de Uberlândia, Brasil. Hist. Educ. [on-line] Porto Alegre v. 18 n. 42 Jan./abr. 2014 p. 131-150. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/24407/8>. Acesso em: 10 jan. 2015.

COSTA, Ana Maria C. Infantosi. **A Escola na República Velha**; Expansão do ensino primário em São Paulo. São Paulo, EDEC, 1983.

DALLABRIDA, Norberto. A reforma Francisco Campos e a modernização nacionalizada do ensino secundário. **Educação**, [S. l.], v. 32, n. 2, 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/faced/article/view/5520>. Acesso em: 17 dez. 2024.

DIDI- HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Coleção Trans. São Paulo: Editora 34, 1998.

FABRIS, Annateresa. A trajetória de uma idéia: o futurismo no Brasil. **Língua e Literatura**, n. 24, p. 77-109, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5963.lilit.1998.116033>. Acesso em: 20 jan. 2025.

FABRIS, Annateresa. Arte moderna: algumas considerações. In: **Arte Moderna**, São Paulo: Experimento, 2001, pp. 5 – 21.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GUTIERREZ, Laurent. «*La Ligue internationale pour l'éducation nouvelle*», **Spirale**, nº 45, *janvier-mars* 2010, p. 29-42.

IEZZI, Gelson; DOLCE, Osvaldo; MACHADO, Antonio. **Matemática e realidade** – 9o Ano. 10. Ed. São Paulo: Saraiva, 2022.

JANSON, Horst Waldemar. **História da Arte**. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MARIA, Irmã Ângela. **Museu da Capela: Dominicanas de Monteils**. Uberaba: Editora Vitória, 2010.

MORAES, Maria Célia Marcondes de. **Reformas de ensino, modernização administrada: a experiência de Francisco Campos – anos vinte e trinta**. Florianópolis: UFSC, Centro de Ciências da Educação, Núcleo de Publicações, 2000.

NOVAES, M. A. F. Uniformes do Colégio Nossa Senhora Das Dores: memórias da cultura escolar da Belle Époque (1890-1914) nos confins de Minas Gerais. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, [s. l.], v. 7, n. 1, p. 1–24, 1 fev. 2023.

<https://doi.org/10.5965/25944630712023e2969>.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 6ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

PALMA FILHO, João Cardoso. Pedagogia Cidadã. In: **Cadernos de Formação: História da Educação**. 3. ed. São Paulo: PROGRAD/ UNESP/ Santa Clara Editora. 2005.

PETITAT, André. **Produção da escola/produção da sociedade: análise sócio-histórica de alguns momentos decisivos da evolução escolar no Ocidente**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

PÉCAUT, Daniel. **Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação**. São Paulo: Ática, 1990.

REZENDE, Eliana Mendonça Marques. **Uberaba: Uma trajetória sócio-econômica (1811-1910)**. Dissertação de Mestrado do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia: UFG, 1983.

RIBEIRO, José Augusto et al. **A Era Vargas**. V. 1 a 3. Rio de Janeiro: Casa Jorge, 2001.

ROIG, Gabriel Martin. **Fundamentos do desenho artístico**. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

SANTOS, Nicolas. **Futurismo**: O que é e como surgiu. Um Como. 20 janeiro 2017. Disponível em: <https://artes.umcomo.com.br/artigo/futurismo-o-que-e-e-como-surgiu-20074.html> . Acesso em: 07/09/2022.

SHIROMA, Eneida Oto; MORAES, Maria Célia Marcondes de; EVANGELISTA, Olinda. **Política educacional**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

VIDAL, Diana. Escola Nova e processo educativo. *In*: LOPES, Eliane M. Teixeira et al. **500 anos de Educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica. 2003.

## Jornais:

**Monitor Uberabense**. Collegio N. S. das Dores de Uberaba. Publicações Pedidas. Anno V, N. 257, p. 3. Uberaba: 17 de outubro de 1885. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=817031&pagfis=7>. Acesso em: 20/01/2025.

**O Cruzeiro**. O salão. 15 de julho de 1933. Edição 34. p, s/n. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=003581&pagfis=9586> Acesso em: 23/09/2024.

**Revista Fon Fon**. Feira de vaidades - Ronda da elegância. 1933. p. 31. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/docreader/DocReader.aspx?bib=259063&pagfis=84660> . Acesso em: 23/01/2025.

**Revista Fon Fon**. Notas de Arte – Oscar d’Alva. 1931, p. 48. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=&pagfis=77830> . Acesso em: 23/09/2024.

## Websites:

Alamy: <https://www.alamy.it/>

Archive: <https://archive.org/>

Arquivo Público Mineiro: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>

Biblioteca Nacional: <https://memoria.bn.gov.br/>

Congregação Dominicanas de Monteils (Brasil)

<http://www.dominicanasdemonteils.org.br/site457/congregacao.php>



Congregação Dominicanas de Monteils (Internacional)

<https://www.dominicaines-monteils.com/histoire-de-notre-province/>

Daily Art Magazine: <https://www.dailyartmagazine.com/>

DIA. Detroit Institute of Arts Museum: <https://dia.org/>

Google Lens: <https://lens.google/>

Liga Internacional da Educação Nova - <https://lelien.org>

You Tube: <https://www.youtube.com/watch?v=OuYw2iOfHCK>

MA. Mutual Art: <https://www.mutualart.com/>

Museu da Capela CNDS <http://www.museudacapela.org.br/institucional.php>.

Portal Galego da Língua [Início - PGL](#) – disponibilizou resenha sobre o Documentário de Joanna Grudzinska [https://pgl.gal/O movimento da ‘Escola Nova’ entre as duas guerras mundiais, num documentário de Joanna Grudzinska/](https://pgl.gal/O_movimento_da_‘Escola_Nova’_entre_as_duas_guerras_mundiais_num_documentario_de_Joanna_Grudzinska/)

## Filmografia

GRUDZINSKA, Joanna. *Un frère bonheur, l'Éducation Nouvelle entre les deux Guerres Mondiales*. França, 2014. Produtora: *Les Films du Poisson* (Paris/FR) com colaboração de *Bourse Villa Médicis e Programme Media*. Difusão: *Arte France* e *TV Cultura* (no Brasil). Visualização em: 12/10/2023.

GRUDZINSKA, Joanna. *A Revolução na Escola* (1918 – 1939). Compartilhado por DOCS (@dhm37a). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OuYw2iOfHCK> Acesso em: 01/07/2024.

## Agência de pesquisa financiadora da pesquisa:

As pesquisas realizadas no LABMAES são financiadas pela Fundação de Amparo à Pesquisa de Santa Catarina (FAPESC) em forma de recursos para a aquisição de serviços e materiais; pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em forma de bolsas de Iniciação Científica e na remuneração por horas alocadas na pesquisa da coordenadora do LabMAES, Mara Rúbia Sant’Anna. Também durante o pós-doutoramento de Maristela Novaes, a mesma foi remunerada em sua capacitação pela Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG).