

OS CURSOS DE ANDRÉ LHOTE NO BRASIL

THE ANDRÉ LHOTE COURSES IN BRAZIL

Rafael Bteshe / UFRJ

RESUMO

A presente comunicação aborda os cursos do pintor cubista francês Andre Lhote realizados no Brasil em 1952, por meio de entrevistas com artistas que participaram do curso - Anna Letycia Quadros e Lydio Bandeira de Mello –, dos registros de Frederico Morais e da análise de periódicos da época. No Rio de Janeiro, Lhote ministrou conferências na Escola Nacional de Belas Artes e no Ministério da Educação, e aulas de Desenho e Pintura no ateliê particular de Manuel Santiago, atualmente ateliê de Bandeira de Mello. Lhote manteve contato próximo com os artistas brasileiros, seja em seu ateliê particular em Paris, seja por meio de cartas, como a que conserva Anna Letycia Quadros em seu acervo particular, endereçada às “filhas e filhos de Lhote”.

PALAVRAS-CHAVE

André Lhote, Formalismo, Pintura.

ABSTRACT

This communication deals with the courses of the French painter Andre Lhote, made in Brazil in 1952, through interviews with artists who participated in the course - Anna Letycia Quadros and Lydio Bandeira de Mello -, the writings of Frederico Morais, and the analysis of periodicals of the time. In Rio de Janeiro, Lhote gave lectures at the National School of Fine Arts and the Ministry of Education, and classes of Drawing and Painting at Manuel Santiago's private atelier. Lhote maintained contact with the Brazilian artists, either in his private studio in Paris, or by means of letters, such as the one preserved by Anna Letycia Quadros in her private collection, addressed to the "daughters and sons of Lhote".

KEYWORDS

André Lhote, Formalism, Painting.

Na primeira metade do século XX, houve um crescente interesse pelo estudo do pensamento visual na composição pictórica, buscando compreender o significado advindo da organização das formas em um espaço previamente definido. Interesse existente tanto em artistas abstratos quanto figurativos. Tais pesquisas estavam, em parte, ligadas ao que posteriormente ficou conhecido como teoria formalista, que desde o século XIX já se pronunciava.

Parte dessas pesquisas estava voltada, sobretudo, para o resgate de um arcabouço linear oculto em obras figurativas ocidentais, o que fez com que muitos artistas e teóricos desse contexto voltassem seus olhares para os antigos muralistas do *trecento* e *quattrocento* italiano, pois ali encontravam a síntese formal que estavam interessados.

Na França, um dos principais representantes da teoria formalista foi André Lhote (1885-1962). Segundo Frederico Moraes, depois dos mestres acadêmicos do século XIX, Lhote foi o pintor europeu mais procurado em Paris pelos artistas brasileiros na primeira metade do século XX, tendo exercido importante influência na sua formação teórica e estética, ainda que “não transparece diretamente na obra de seus alunos”, como é o caso de artistas como Iberê Camargo.ⁱ Em julho de 1952, convidado pela Prefeitura do Distrito Federal do Brasil, com a colaboração do Departamento de Difusão Cultural do Itamarati, André Lhote desembarcou no Rio de Janeiro, onde passou três meses ministrando aulas coletivas e individuais. Realizou conferências no auditório do Ministério da Educaçãoⁱⁱ; no auditório da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA); um curso de Pintura e Desenho no ateliê de Manuel Santiago, atualmente ateliê do artista Bandeira de Mello; uma exposição individual na Galeria Montparnasse, em Copacabanaⁱⁱⁱ; e uma conferência na Exposição de Arte de Moderna realizada da Sociedade Cultural Franco-Brasileira, em Belo Horizonte.^{iv}

O ciclo de conferências realizadas na Escola Nacional de Belas Artes foi apresentado em cinco partes: I - Arte Primitiva, II- Renascença, III- Academismo, Romantismo e Classicismo, IV- Impressionismo e V- Arte Moderna. Segundo o repórter Jaime Maurício, a primeira conferência foi apresentada

para uma sala superlotada, com gente subindo por todos os lugares disponíveis, sentada nas escadas, no chão, de todas as posições.

(...) Presentes estavam Portinari, Celso Kelly, Olegário Mariano, Marques Jr., Lucia Miguel Pereira, pintores, escritores, críticos de arte, jornalistas e uma grande parte dos alunos da E.N.B.A. (...) André Lhote entrou na conferência propriamente dita, referindo-se ao caráter abstrato da obra de arte, aos elementos que, tendo vida própria, constituem a essência da obra de arte. Esses elementos o conferencista classificou como sendo a linha, a cor, o valor da gama colorida, o ritmo, a perspectiva e a luz. Depois desse preambulo, estudou, com a ajuda de projeções luminosas, certas obras de arte consideradas como protótipos de diferentes estilos artísticos, desde a pré-história, até a dos artistas primitivos do século XV. Ao finalizar esta primeira conferencia, Lhote referiu-se a importância da arte contemporânea que, pela obra dos seus maiores artistas, mantém a herança do passado.^v

O interesse de Lhote em estudar os elementos formais da pintura por meio da observação de obras de contextos diversos, revela um ideal fundamental do formalismo da primeira metade do século XX – a crença em princípios atemporais na arte. Para Lhote, a figuração tão presente na arte ocidental carrega consigo complexas estruturas abstratas, que em determinados momentos da história são mais ou menos encobertas ou acentuadas. Para o artista, assim como outros pintores interessados na geometrização compositiva, a intensificação dos ritmos e a sintetização da forma era um modo de reforçar uma lógica inerente a natureza do próprio processo de construção pictórica. A intensificação das linhas estruturais da composição, ressaltando a essência das formas, pesquisa tão comum aos artistas do século XX, tornava aparente um arcabouço rítmico^{vi}, estrutura que muitas vezes se camuflava nos detalhes representativos e de acabamento, de pinturas de períodos anteriores. A teoria formalista iniciada no século XIX acompanhou o desdobramento das duas principais vertentes da primeira metade do século XX, uma que optou pela pura abstração e outra que manteve o interesse pela figuração, muitas vezes chegando à fronteira entre as duas tendências.

Um dos pintores presentes nas conferencias na ENBA foi o franco brasileiro Pedro Luiz Correia de Araújo (1874-1955), artista pouco estudado no Brasil, mas parte integrante das vanguardas do período. Araújo escreveu sua opinião sobre as conferencias de Lhote no Rio de Janeiro, em um artigo no Jornal Correio da Manhã. Segundo o pintor, o evento foi útil

porque André Lhote se restringiu a criticar a Arte de um modo objetivo, na sua substancia própria, sem devaneios líricos. Ficou

muita gente sabendo como se analisa um quadro, através de lente segura, “trabalho” quase desconhecido aqui, pois os arautos locais, de ordinário, só usavam tubas lonvaminhas, ou lançavam o seu obscuro desprezo subjetivo sobre a obra dos contemporâneos. Uma obra é de arte ou não é segundo seguros “**invariantes**”, que representam os requisitos indispensáveis, constantes. (*grifo nosso*)^{vii}

Após uma crítica aos professores da Escola, Araújo se refere a abordagem formalista de Lhote, voltada para o estudo dos elementos plásticos da imagem, os quais chama de “invariantes”, conceito utilizado por Lhote em seu Tratado de Paisagem^{viii} e provavelmente abordado na conferência.

Lhote acreditava que os princípios que regem a pintura, são baseadas nas leis da natureza. Segundo o pintor, tal fato já era de conhecimento dos artistas da Idade Média e Renascimento, que perceberam que, por meio da organização dos elementos formais da imagem, poderiam guiar o olhar do espectador e consequentemente induzir emoções. Afirmava que os “traçados reguladores”, ou seja, os elementos plásticos que estruturam uma composição, eram “imperativos plásticos”, invariantes, que seguiam “leis profundas que regem o universo”^{ix}. Tais leis fizeram com que os homens criassem uma série de estruturas matemáticas que visavam uma divisão rítmica harmônica das superfícies, os “ritmos cósmicos”.^x Estruturas como a proporção áurea, simetria dinâmica, raízes rotativas, teoria gnomônica, dentre outras.

Em suas aulas práticas de Desenho e Pintura, Lhote considerava a intuição como parte importante, tanto no processo de criação quanto nas análises de obras dos antigos mestres. Considerava as leis e as regras apenas um meio e não o fim.

Para o estudo da metodologia de ensino de Lhote, tão importante quanto o acesso de documentos é o contato com pessoas que vivenciaram os cursos do artista no Brasil, relatos que nos ajudam a analisar o contexto da época. Anna Letycia Quadros e Lydio Bandeira de Mello presenciaram o curso de Desenho e Pintura na Rua das Laranjeiras, nº34, realizado no antigo ateliê do pintor paisagista Manuel Santiago, atualmente ateliê do artista Bandeira de Mello. O curso era gratuito, acontecia três vezes por semana, pela manhã e à tarde. Lhote falava em francês, e tinha a ajuda de Manoel Santiago, quando necessário, para a tradução para o português. Segundo Frederico Morais, cerca de 30 alunos participaram do curso,

entre estudantes da Escola Nacional de Belas Artes, artistas, professores, arquitetos e futuros *marchands*”.^{xi}

De acordo com Anna Letycia Quadros, Lhote ensinava pintura por meio de exercícios de desenho de modelo-vivo e natureza morta, sempre utilizando imagens de obras de pintores variados para demonstrar alguns princípios básicos da imagem, como a composição, por exemplo. Depois de terminado os desenhos a carvão, os alunos eram orientados a iniciar a pintura, com têmpera guache sobre papel, a partir das composições que tinham criado no exercício de observação.^{xii}

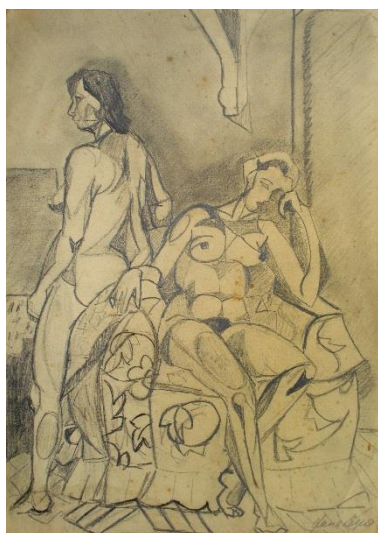


Figura 1: Trabalhos de Anna Letycia Quadros (1929-) realizados no curso de André Lhote no Rio de Janeiro, 1952.

Foto do autor, 2014

De acordo com artigo do jornal Correio da Manhã, depois de “colocado o modelo na pose escolhida, [Lhote] explicava brevemente o que desejava que fosse feito, ilustrando suas palavras com reproduções de Rembrandt, Ticiano, Veronese, Cranach, insistindo em que não existe arte moderna e arte antiga. Existe apenas arte boa e ruim.”^{xiii}

Segundo o repórter do jornal, Lhote:

descreve o modelo vivo, parte por parte, traduzindo-o em linha, cor, planos e **figuras geométricas simples**. (...) É necessário que em cinco minutos sejam capazes de traçar **hieróglifos** de uma pintura, isto é, **signos abreviados abstratos**. A um aluno que iria viajar para

Paris disse: “É preciso que você saiba sintetizar antes de ir a Paris, senão eles lá o devoram”.^{xiv} (Grifo nosso)

Jean Boghici, que também frequentou as aulas no ateliê de Laranjeiras, recorda Lhote “com um avental branco, dizendo que a alma da pintura era o desenho. Tudo começava, então, com o **traçado regulador**, a figura ou objeto reduzido ao seu **esqueleto**. Buscava-se a **geometrização**, mesmo as curvas eram construídas com retas”.^{xv} (Grifo nosso)

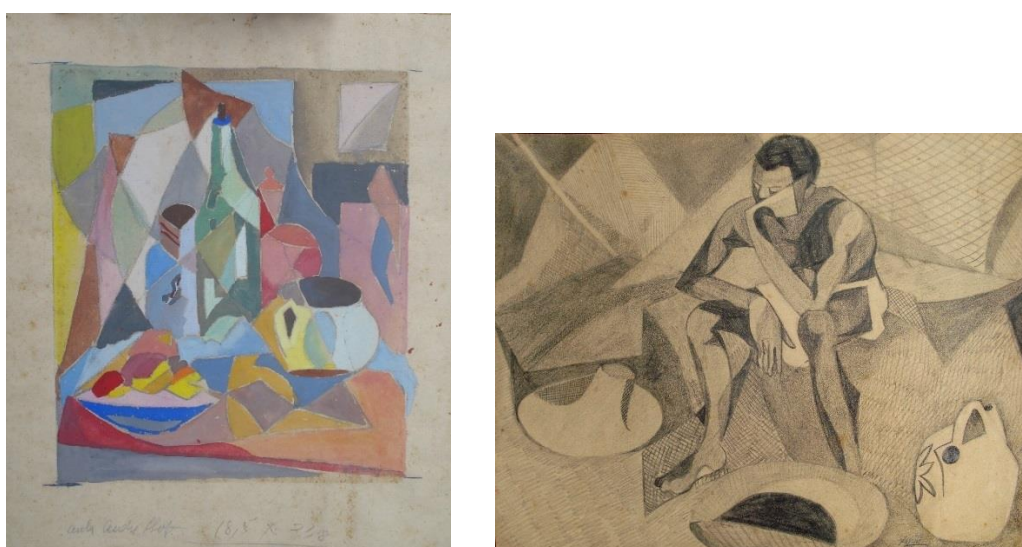


Figura 2: Trabalhos de Anna Letycia Quadros (1929-) realizados no curso de André Lhote no Rio de Janeiro, 1952.
 Foto do autor, 2014

Segundo Iberê Camargo, o tratado de anatomia de Andre Lhote era a geometria, da natureza “aprendia a lógica de sua construção”. O pintor lembra-se de Lhote exclamando em suas aulas: “*il faut géométriser*”. Nas palavras de Iberê: “Preocupado em criar obra clássica, permanente, usando a nova linguagem pictórica, iniciada por Cézanne, repete: ‘*Il faut refaire les anciens maitres*’.”^{xvi}

Para Lhote, a intensificação do “plano tradicional da construção espacial” explorado por Cézanne (1839-1906) e Seurat (1859-1891), se diferenciava da “trituração cósmica” dos impressionistas^{xvii}, ou seja, a dissolução das formas em manchas. Seurat, “espírito mais científico”, buscou o “lirismo didático” de Poussin, como “na ordem dos equilíbrios estáticos”, e o “movimento geometrizado” de El Greco (1541-

1614), a fim de resgatar a clareza da composição dos antigos mestres lineares. Atitude que, principalmente com Cézanne, inspirou o movimento cubista no início do século XX^{xviii}. A geometrização da forma, tão explorada desde então, é chamada por Lhote de “musculatura das formas”^{xxix}, aspecto presente nos estudos de Anna Leticia Quadros, realizados no curso da Rua das Laranjeiras.

É importante destacar, que em nenhum momento Lhote atribui a geometrização da forma na arte, a uma simples invenção moderna separada do passado. Nas palavras do autor:

Não se vá imaginar que essa técnica nova - que permite mil liberdades assim como um regresso, por sendas desconhecidas, aos mais famosos procedimentos dos miniaturistas e dos afresquistas - foi elegida arbitrariamente, por simples necessidade de ordem e como consequência de uma operação cerebral pura. Havia tempo que se anunciava.^{xx}

O procedimento adotado nas aulas de Lhote, de iniciar o desenho do todo para as partes, simplificando a forma em linhas retas, era prática comum da Academia Francesa desde o século XIX, como podemos constatar no tratado de Charles Bargue (1826-1883), publicado em 1866 (Figs. 27 e 28).^{xxi}

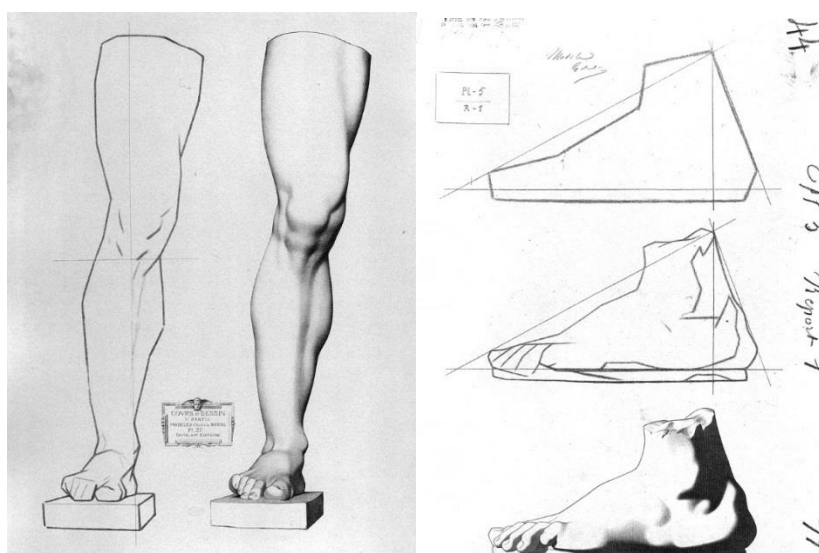


Figura 3: Charles Bargue (1826-1883)

Prancha I, 27. “Perna de Germanicus, vista frontal; Prancha I, 5. “Perfil de um pé (Pieds de profil)”.
Litogravura.

Fonte: ACKERMAN, G. M.; PARRISH, G. Charles Bargue with the colaboration of Jean-Léon Gérôme – Drawing Course. New York: ACR Edition, 2003. p. 54.

Segundo Lhote, a utilização dos “invariantes plásticos”^{xxii} não é somente da ordem da razão, e tampouco restrita aos ocidentais, mas pode ser apreendido intuitivamente pela aproximação com a natureza, como é o caso de povos primitivos. Tal ideia explica o interesse de pintores modernistas pelas culturas africana e da Polinésia, sendo esta atração mais do que uma curiosidade pelo exótico, um reconhecimento de seu valor, dentro das leis que regem a natureza.^{xxiii}

Tanto a artista Anna Letycia Quadros quanto o repórter Jayme Mauricio recordam de André Lhote como um professor ativo, que desenhava perto dos alunos para ilustrar suas palavras. Segundo Mauricio, Lhote “executa grandes traços, as linhas reguladoras da figura, enfaixa o modelo na armadura da composição, exprime através de retas, curvas precisas, esquemas sábios e didáticos”. De acordo com Frederico Morais, Alcides da Rocha Miranda dizia que “Lhote fazia frequentes comparações entre os trabalhos realizados pelos alunos e o de mestres da arte, através das reproduções levadas por sua mulher. ‘Comparou-me com Raoul Dufy que eu desconhecia, e recomendou-me a leitura de Matila Ghyka’”.^{xxiv}

Se as vanguardas do século XX foram marcadas pelo movimento de ruptura com o passado, para Lhote a observação dos antigos mestres possibilitava um maior entendimento das questões formais da pintura, independentemente se iria criar pinturas abstratas ou não. Nesse sentido, o pintor costumava indicar um importante exercício para seus alunos:

Consiste em fazer no museu ou no ateliê, tomando como modelo uma boa reprodução em cores, uma série de esquemas, com abstração de todo elemento representativo, quero dizer, que não participe da estrutura do quadro. O primeiro desses esquemas colocará em evidência os traçados reguladores, a orientação das linhas e seus intervalos; o segundo se referirá a distribuição dos grandes claros e das grandes sombras, destacando-se sobre a meia tinta geral nos casos em que se trata de quadro em claro escuro; ou as grandes “localidades” de cor cortante sobre tons neutros se tratar-se de um quadro muito colorido. Em ambos os casos, se advertirá logo que o fundo mesmo das telas mais turbulentas está constituído por tons neutros, cinzas, vivificados pelos grandes contrastes que abundam neles.^{xxv}

Com esse exercício, o pintor era estimulado a pensar o conjunto da obra, a abordá-la como um todo indivisível e não como a soma de partes separadas. Tal contato, mais do que uma cópia, tinha como objetivo possibilitar ao estudante a vivência dos

meios plásticos, guiado pela própria obra de arte que estava sendo analisada, e consequentemente a melhor compreendê-la e senti-la.

André Lhote foi um pintor figurativo ligado a segunda geração do cubismo e ao Retorno a Ordem na França. Defendia a presença da abstração na figuração, por meio da análise de obras diversificadas sem discriminação de período histórico ou espaço geográfico. Relacionava arte e fisiologia, elementos plásticos e natureza, para fundamentar a argumentação da existência de leis invariáveis na arte, imanescentes a pintura. Não podemos pontuar com precisão a medida de sua influência sobre os artistas brasileiros, já que suas ideias são parte de um movimento maior - o formalismo da primeira metade do século XX. Pedro Luiz Correia de Araújo era onze anos mais velho que Lhote, participou diretamente das vanguardas europeias em Paris, e, portanto, fez parte da construção do movimento formalista. Anna Letycia e Bandeira de Mello afirmam que não tiveram uma influência direta de Lhote sobre seus trabalhos. Acreditamos que no caso de Bandeira de Mello seu acesso ao formalismo se deu durante sua formação na Escola Nacional de Belas Artes (1947-1951), por meio de seu contato com os professores Quirino Campofiorito e Edson Motta, que por sua vez estudaram a obra teórica de Lhote.^{xxvi} No entanto, pela repercussão e comentários apresentados nos jornais da época, pela grande procura do público brasileiro, torna-se nítida a relevância dos cursos de Lhote no Brasil. Ainda que sua influência não seja perceptível diretamente nas obras dos artistas brasileiros, Lhote foi um difusor do formalismo e das ideias que eram desenvolvidas nesse período. Manteve contato com parte do grupo brasileiro, seja em seu ateliê particular em Paris^{xxvii}, seja por meio de cartas, como a que conserva Anna Letycia Quadros em seu acervo particular, endereçada às “filhas e filhos de Lhote”. As indicações de artistas e de teóricos como o filósofo e matemático romeno Matila Ghyka, referência na Europa, permitiu que os artistas brasileiros participassem das discussões mais recentes das vanguardas europeias.

Após essa pesquisa, torna-se claro que a construção do conhecimento não nasce de um fato ou ator isolado, mas como parte de um movimento orgânico que antecede e realiza, as necessidades expressivas de uma época.

Notas

ⁱ MORAIS, F. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1995.p.26. Nas palavras de Iberê Camargo, escritas em 1969: “Hoje, decorridos vinte anos, posso afirmar que minha experiência na Academia Lhote foi a mais proveitosa na minha formação de pintor. Encontrei aí a certeza de minhas intuições. (...) Refiro-me à influência que exerceu na minha compreensão dos valores pictóricos (...), de todos os elementos da linguagem pictórica no mundo da pintura, que abrange todas as épocas.” Id. Ibid.

ⁱⁱ “Por iniciativa do ministro Simões Filho, será inaugurado sexta-feira próxima no auditório do Ministério da Educação, um novo ciclo de conferencias sobre assuntos culturais e artísticos, no qual tomarão parte alguma das figuras mais importantes de nossa vida intelectual. Os conferencistas que estão até agora programados são os seguintes: André Lhote, que falará sobre o tema “Arte Moderna”; Augusto Frederico Schmidt, sobre Leonardo Da Vinci; Dinah Silveira de Queiroz, sobre romance; Anísio Teixeira, a respeito de problemas de educação, e ainda o ministro João Neves da Fontoura, que abordará o palpitante assunto: “O Brasil nas Conferências Internacionais”. A palestra de sexta-feira será pronunciada às 5 e meia pelo prof. André Lhote, crítico e pintor modernista francês, autor de várias obras sobre artes plásticas e figura de projeção internacional bastante conhecida nos meios artísticos e culturais brasileiros”. MAURICIO, J. No Ministério da Educação André Lhote, Schmidt, João Neves entre os conferencistas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1º caderno, p.4 - Artes Plásticas. 22 de julho de 1952

ⁱⁱⁱ “Na Galeria Montparnasse (Rua Constante Ramos, 43-A, Copacabana), foi inaugurada ontem a exposição de óleos, aquarelas e águas-fortes de André Lhote, com a presença de vários artistas e mundo cultural. A mostra apresenta cerca de quarenta trabalhos, postos à venda por preços verdadeiramente baixos. Estará franqueada ao público até o dia 10 de setembro próximo”. Exposição de André Lhote. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1º caderno, p.11- Artes Plásticas, 21 de agosto de 1952.

^{iv} “Sob o patrocínio do governo do Estado a Sociedade Cultural Franco Brasileira instalará, em julho próximo, nesta capital, uma Exposição de Arte Moderna, com a apresentação de obras premiadas da Bienal de São Paulo. Estarão presentes os conferencistas Jean Carson, Jorge Romeiro e André Lhote”. Arte Moderna em Belo Horizonte. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1º caderno- Artes Plásticas, 18 de junho de 1952.

^v MAURICIO, J. A conferência de Lhote. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1º caderno, p.7 - Artes Plásticas. 13 de agosto de 1952.

^{vi} “Como o homem, também, o quadro possui um esqueleto, músculos, pele. Podemos falar de uma anatomia especial do quadro. Um quadro com o tema “homem desnudo” não deve configurar-se de acordo com a anatomia humana, e sim de acordo com a anatomia do quadro. Se começa por construir uma armadura da obra, e a medida que esta é deixada para trás é opcional. Mas a eficácia artística se exerce com mais profundidade a partir da armadura do que da mera superfície.” (KLEE, Paul. *Teoria del arte moderno*. Buenos Aires: Ediciones Caldén, s/d. p.27).

^{vii} ARAÚJO, P. C. André Lhote. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 1º caderno, p.9 - Artes Plásticas. 13 de setembro de 1952.

^{viii} LHOTE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943.

^{ix} “As leis que regem a organização dos elementos do quadro são imutáveis, porque estão vinculadas com o mecanismo psicofisiológico do indivíduo, mas o modo de aplicá-las varia segundo a natureza do artista” (LHOTE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943. p.67).

^x Id. *ibid*

^{xi} “Entre os alunos do curso prático estão: Anna Letycia, Noêmia Guerra, Rosinha Leão, Jean Boghici, Maria Laura Radspieler, José d’Ávila, Alcides da Rocha Miranda, Inimá, Laura Chermont, Manoel e Haydéia Santiago, Carlos Thiré, Teresa Nicolao, Ana Szulc, Jacinto Morais, Fernando P., Armando Vianna, Milton Ribeiro, Maria de Lourdes Mader, Polly McDonell, Helena Figueiredo, Anésia Pacheco, Isabel Sá Pereira, Gilda Reis Neto, Mateus Fernandes, Wilson Reis Neto, Loli Carvalho e Aída Boal”. MORAIS, F. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1995. p.217.

^{xii} Tal informação foi concedida por Anna Letycia Quadros em entrevista ao autor (2014).

^{xiii} MORAIS, F. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1995. p.217.

^{xiv} Id., *Ibid*.

^{xv} BOGHICI in Id., *Ibid*. p.218.

^{xvi} CAMARGO in Id., *Ibid*, p.220.

^{xvii} LHOTE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943. p.63.

^{xviii} “(...) abordar a natureza através do cilindro, da esfera, do cone, colocando o conjunto em perspectiva, de modo que cada lado de um objeto, de um plano, se dirija para um ponto central. As linhas paralelas ao horizonte dão a extensão, ou seja, uma seção da natureza ou, se preferir, do espetáculo que o *Pater Omnipotens Aeterne Deus* expõe diante de nossos olhos. As linhas perpendiculares a esse horizonte dão a profundidade. Ora, para nós, seres humanos, a natureza é mais em profundidade do que em superfície, donde a necessidade de introduzir nas nossas vibrações de luz, representadas pelos vermelhos e amarelos, uma quantidade suficiente de azulado, para fazer sentir o ar”. (CHIPP, H. B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.15).

^{xix} LHOTE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943. p.64.

^{xx} Id., *ibid*., p.65.

^{xxi} ACKERMAN, G. M.; PARRISH, G. *Charles Bargue with the collaboration of Jean-Léon Gérôme – Drawing Course*. New York: ACR Edition, 2003.

^{xxii} LHOE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943. p.68.

^{xxiii} André Lhote associa Van Gogh (1853-1890) a estes pintores primitivos, àqueles que apreendem e criam suas obras por meio da intuição acerca dos “ritmos cósmicos”^{xxiii}. Acredita que sua mensagem pode “agregar um complemento às noções bem mais cerebrais que presidiram a elaboração das obras modernas, tendentes a aproximar-se, através de Seurat e Cézanne, à concepção dos humanistas do Renascimento”. (LHOE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943. p.68).

^{xxiv} MORAIS, F. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1995. p.217. O filósofo romeno Matila Ghyka é autor do livro *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, que conta com prefácio de Paul Valéry, e é uma referência no que diz respeito as pesquisas sobre a proporção. É mencionado por diversos autores do século XX. Segundo Edson Motta, “Matila C. Ghyka estuda os vários sistemas de proporcionar em trabalhos seus, especialmente em *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, desde as fontes mais remotas até escritos recentes, mostrando a relação existente entre todos eles. O autor de O número de ouro, ao lado de sua contribuição pessoal, apresenta conceitos de Platão, desenvolve as soluções compreendidas pela Série de Fibonacci, de Jay Hambridge, com seu sistema de raízes rotativas e os estudos recentes de Le Corbisier”. (MOTTA, E. *Fundamentos para o estudo da pintura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1979).

p.76).

^{xxv} LHOE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943. p.25.

^{xxvi} O Tratado de Paisagem de Lhote foi largamente difundido no Brasil (LHOE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943). Aparece na bibliografia da Tese de Concurso de Bandeira de Mello (MELLO, L. I. B. *O Ensino da Pintura*. Tese apresentada ao concurso para provimento da 1a cadeira de pintura da Escola Nacional de Belas Artes da Universidade do Brasil. Rio de Janeiro: UB/ENBA, 1965) e na bibliografia de Edson Motta (MOTTA, E. *Fundamentos para o estudo da pintura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1979).

^{xxvii} Seu ateliê situava-se na Rue Odessa, nº18, em Paris. Segundo Frederico Moraes, foi frequentado “entre outros, por Tarsila, Ruy Campelo, Genaro de Carvalho, Mário Silésio, Francisco Brenand, Iberê Camargo, Frank Schaeffer, Antonio Gomide, Camargo Freire, Sorensen, Ione Saldanha, Vera Mindlin, Fernando Velloso, Sérgio Campos Mello, Armando Pacheco e Teresa Nicolao.” MORAIS, F. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1995. p.220.

Referências Bibliográficas

ACKERMAN, G. M.; PARRISH, G. *Charles Bargue with the collaboration of Jean-Léon Gérôme – Drawing Course*. New York: ACR Edition, 2003.

KLEE, Paul. *Teoria del arte moderno*. Buenos Aires: Ediciones Caldén, s/d.

LHOE, A. *Tratado del Paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1943.

MORAIS, F. *Cronologia das Artes Plásticas no Rio de Janeiro, 1816-1994*. Rio de Janeiro: TopBooks, 1995.

MOTTA, E. *Fundamentos para o estudo da pintura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1979.

Rafael Bteshe

Doutorando em História e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em História e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com dissertação indicada para publicação (2015). Atuou como Professor Substituto de Análise da Composição, Teoria da Pintura e Metodologia da Pesquisa da Escola de Belas Artes da UFRJ de 2014 a 2016 e como Professor Substituto de Pintura I e Pintura II na Escola de Belas Artes da UFRJ de 2009 a 2011.