

A REFORMA DE 1854 NA ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES: FORMANDO ARTISTAS PARA AUXILIAR A TÉCNICA E A CIÊNCIA

Marcelo da Silva Bueno

Aluno do curso de Doutorado em História das Ciências e das técnicas e Epistemologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Professor do Colégio de Aplicação da UFRJ
mbueno.cap@gmail.com

Nadja Paraense dos Santos

Professora do Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e das técnicas e Epistemologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – HCTE/UFRJ
nadja.paraense@gmail.com

Resumo: Em 1854, o artista Manuel de Araújo Porto-Alegre assumiu a direção da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) com a incumbência de promover uma ambiciosa reforma nos programas de ensino da instituição, tendo por objetivo incorporar à formação artística dos alunos elementos e práticas que os capacitassem a atuar em atividades de caráter técnico e científico. O artigo ora proposto buscará analisar, ainda que de modo sintético, quais fatores fomentaram a primeira grande reforma da AIBA, além de identificar algumas das diretrizes principais da gestão de Porto-Alegre e a forma como suas propostas foram implementadas.

Palavras-chave: Academia Imperial de Belas Artes, Segundo Reinado, Manuel de Araújo Porto-Alegre, Reforma Pedreira, atividades científicas, industrialização.

INTRODUÇÃO

Após o conturbado período da Regência e dos primeiros anos do Segundo Reinado, o Brasil ingressou na metade final do século XIX buscando integrar-se às nações “civilizadas”, isto é, aquelas que, para além de seu inestimável patrimônio cultural, figuravam à época como expoentes do desenvolvimento técnico e científico, tendo também avançado bastante no processo de industrialização dos meios de produção, iniciado a partir de fins do século XVIII, e visto suas riquezas – e, conseqüentemente, seu poderio político e militar – aumentarem exponencialmente em um período relativamente breve. Após a Exposição Universal de Londres em 1851,

tornou-se patente – se já não o era – ao governo imperial o abismo que separava o país das potências europeias com as quais aspirava ombrear-se. Faltavam ao Brasil quase todos os pré-requisitos para dar início a um programa de industrialização e modernização da economia nacional, a começar pela falta de escolaridade da população, majoritariamente analfabeta. Nesse contexto, o governo decidiu empreender uma ampla reforma educacional no sentido de capacitar os cidadãos para o trabalho na incipiente indústria nacional e para o exercício de várias funções técnicas, algumas das quais relacionadas ao suporte às atividades científicas conduzidas tanto no âmbito das instituições acadêmicas quanto no das expedições de naturalistas que se embrenhavam em florestas pelo interior do país. Uma das instituições de ensino remodeladas segundo os novos propósitos do governo foi a Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), que sob a gestão do artista Manuel de Araújo Porto-Alegre, teve seus programas reformulados, visando preparar artistas habilitados a apoiar atividades técnicas e científicas.

O artigo ora apresentado expõe análises preliminares produzidas a partir de dados já reunidos pelos autores em pesquisa de doutoramento – que se encontra em fase inicial – desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro – HCTE/UFRJ. O presente trabalho propõe-se a identificar e discutir, ainda que sucintamente, alguns dos fatores internos e externos à AIBA que contribuíram para conduzi-la ao rol das instituições que deveriam ser reformadas, bem como apresentar um resumido perfil do homem encarregado dessa empreitada e as ideias, valores e práticas que ele procurou incorporar à formação artística dos alunos da academia.

OS PROPÓSITOS DA FORMAÇÃO ARTÍSTICA NO BRASIL OITOCENTISTA

Introduzido no Brasil em princípios do século XIX, com a transferência da sede do reino português para o Rio de Janeiro, o ensino artístico formal no país foi marcado, desde o início, pela indecisão a respeito de qual deveria ser o papel das artes – e dos artistas – na sociedade brasileira. A sucessão de medidas que dispunham sobre a criação da primeira instituição de ensino artístico no país revelou a dificuldade do

governo em decidir os propósitos a que a futura escola deveria servir, oscilando entre o modelo consagrado às belas artes e o dedicado às artes aplicadas. A intensificação das atividades científicas no país, desde a abertura dos portos em 1808, também suscitou discussões a respeito da necessidade de se criar de uma escola de Desenho associada ao Museu Real¹, com o intuito formar artistas capacitados a realizar o registro iconográfico dos objetos de interesse das expedições de História Natural conduzidas pelo interior do Brasil (LOPES, 1997).

No decreto de criação da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, expedido em 12 de agosto de 1816, no âmbito das providências régias para aparelhar institucionalmente a nova capital do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, Dom João VI (1767 – 1823) acabou optando por um modelo misto, cuja implementação caberia a um grupo de artistas franceses contratados por intermédio do Marquês de Marialva.

Atendendo ao bem comum, que provem aos meus fiéis vassallos de se estabelecer no Brasil uma Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios em que se promova, e difunda a instrução, e conhecimentos indispensáveis aos homens destinados não só aos empregos públicos da administração do estado, mas também ao progresso da agricultura, mineralogia, indústria e comércio de que resulta a subsistência, comodidade e civilização dos povos(...). Fazendo-se por tanto necessário aos habitantes o estudo das belas artes com aplicação e preferência aos ofícios mecânicos cuja prática, perfeição e utilidade depende dos conhecimentos teóricos daquelas artes e difusivas luzes das ciências naturais, físicas e exatas...(BRASIL, 1816)

Embora uma breve análise do documento revele o caráter eminentemente utilitário atribuído às belas artes, ao longo dos dez anos transcorridos entre o decreto de criação da Escola e o efetivo início de suas atividades, a instituição trocou duas vezes de nome e teve seu formato discutido e rediscutido. O chefe da Missão Artística Francesa, Joachim Lebreton (1760 – 1819) – que deveria ter-se tornado o primeiro diretor da Academia de Belas Artes –, sugerira inicialmente a criação de duas academias distintas, uma voltada exclusivamente às artes plásticas – Pintura, Escultura e Arquitetura – e outra dedicada aos ofícios e às artes industriais. A proposta de Lebreton, contudo, não prevaleceu, e, para agravar a situação, o artista veio a falecer

¹ Posteriormente denominado Museu Nacional e, atualmente, Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro

antes que a construção da sede da Academia estivesse concluída, sendo nomeado para a direção, em seu lugar, o pintor português Henrique José da Silva (1772 – 1834).

Os conflitos entre o diretor português e os artistas franceses fizeram com que alguns destes retornassem a seu país natal antes mesmo da Academia entrar em funcionamento. Outros tentaram, durante algum tempo, fazer o possível para contornar as dificuldades criadas por Silva, mas acabaram capitulando e partindo de volta para a França. Entre eles estava Jean-Baptiste Debret (1768 – 1848), que voltou a Paris em 1831, acompanhado de seu discípulo predileto, Manuel de Araújo Porto Alegre.

A gestão de Henrique José da Silva, que se estendeu de 1821 a 1834, afastou a Academia do modelo originalmente preconizado, expondo o choque cultural produzido entre a tradição artística colonial e a estética neoclássica importada pelos membros da Missão Francesa, mas conservou a metodologia de ensino ortodoxa, característica das academias europeias.

DETERMINISMO CIENTÍFICO E ACADEMICISMO ARTÍSTICO

No século XIX, o fascínio provocado pelas invenções produzidas a partir da articulação sinérgica entre as novas descobertas científicas e os constantes aperfeiçoamentos técnicos dos processos produtivos traduziu-se em uma percepção de que, se os fenômenos naturais podiam ser descritos, modelados e interpretados pela linguagem matemática, também os comportamentos dos indivíduos e das sociedades poderiam ser previstos e controlados por meio da utilização de recursos semelhantes. Essas ideias encontravam-se em sintonia com o ensino das academias de Arte: se existiam leis imutáveis que regiam a natureza, haveria decerto um padrão universal e atemporal de beleza², a ser transmitido por meio das obras de arte de geração em geração.

Com o passar do tempo, no entanto, a fórmula acadêmica tornou-se tão inflexível e avessa a inovações temáticas ou técnicas que se converteu, progressivamente, em

² No contexto brasileiro, essas ideias permaneceriam presentes e fortemente respaldadas por significativa parcela da intelectualidade nacional ao longo das primeiras décadas do século XX, mantendo-se representativas mesmo após a Semana de Arte Moderna de 1922.

um bastião de conservadorismo, do atraso intelectual e, eventualmente, da mediocridade artística.

MANUEL DE ARAÚJO PORTO-ALEGRE E A REFORMA DA AIBA

Por volta da década de 1850 – inaugurada com a exibição de poder promovida pelas nações industrializadas (Inglaterra, em particular) na 1ª Exposição Universal (1851), ocorrida em Londres –, o Brasil permanecia um país de população maciçamente analfabeta, tendo a sua economia sustentada pela exportação de produtos agrícolas, cultivados em latifúndios por mão-de-obra escrava. A elite política nacional não se interessava pelo conhecimento científico – de fato, nutria por este uma profunda aversão, especialmente em relação à ciência experimental, atividade que envolvia a ignomínia do trabalho braçal (AZEVEDO, 1963) – e, portanto, os investimentos governamentais para o fomento às atividades científicas quase sempre eram classificados como gastos supérfluos ou desproporcionais aos resultados a serem imediatamente obtidos. Apesar disso, a liberação de capitais após a proibição do tráfico de escravos tornou possível iniciar um processo de modernização do país, com o objetivo de alçar o Brasil à categoria de nação “civilizada”.

Embora a dimensão retórica das reformas preconizadas pelo governo imperial tenha sido muito superior às consequências práticas por elas originadas, pela primeira vez o Estado brasileiro tomou um conjunto de iniciativas concretas e articuladas no sentido de organizar o sistema educacional no país, compreendendo a importância deste como elemento fundamental para dirimir o abismo técnico e científico que separava o Brasil das potências europeias. Coube ao ministro Luis Pedreira do Couto Ferraz a responsabilidade pela condução das reformas na educação nacional – o que lhes valeu a alcunha de Reforma Pedreira –, levadas a termo a partir de 1854.

No âmbito da Reforma Pedreira, o imperador D. Pedro II (1825 – 1891) incumbiu, pessoalmente, em 1853, o artista Manuel de Araújo Porto-Alegre (1806 – 1879) de elaborar um projeto de reforma dos programas da Academia Imperial de Belas Artes (AIBA), de modo a integrá-la aos esforços que o governo pretendia empenhar para iniciar um processo de modernização do país. Em suas memórias, Porto-Alegre

registrou que, ao apresentar parte do texto da reforma ao Imperador, em princípios do ano seguinte, acrescentou uma pequena memória, onde aludia, em termos pouco lisonjeiros, à (não) participação brasileira na Exposição de 1851:

Logo que acabei a segunda memória fui levá-la a Sua majestade, e com ela uma outra pequena, na qual lembraria os objetos que se poderiam mandar para a Exposição Francesa [Exposição Universal de Paris, 1855], e se o fiz com o fim de indicar ao soberano o que era possível fazer-se em um ano e com o intuito de ver meu país aparecer nesta nova festa, para não passar por uma terra inculta, sem artes e sem indústria, como passou na Exposição do Palácio de Cristal, em Londres. (PORTO-ALEGRE, 1853 apud GALVÃO, 1959, p. 35)

Após concluir o texto da reforma, em 1854, Porto-Alegre foi nomeado diretor da AIBA, devendo implementar imediatamente as mudanças propostas, que incluíam, além da introdução de novas disciplinas³, visando a formação de artistas capacitados a apoiar as atividades científicas e suprir as necessidades de uma embrionária indústria nacional, a modificação de práticas acadêmicas e o direcionamento de algumas cadeiras para adequá-las ao novo projeto didático da instituição.

O nome de Porto-Alegre não fora escolhido ao acaso para essa tarefa. Seu interesse pela ciência remontava aos tempos de aluno da AIBA, quando assistia a cursos de Anatomia e Fisiologia na Faculdade de Medicina, além de freqüentar as aulas de Filosofia conduzidas por Frei José Policarpo de Santa Gertrudes (ex-aluno da Academia Real de Guardas Marinha e Abade do Mosteiro de São Bento). Acompanhara seu mestre Jean-Baptiste Debret no retorno deste à França, em 1831, e, no ano seguinte, matriculou-se na *École Natinonal Supérieure des Beaux-Arts* em Paris. Tendo voltado ao Brasil, Porto-Alegre assumiu, em 1837, o cargo de professor da prestigiosa cadeira de Pintura Histórica da AIBA – anteriormente ocupado por Debret – exercendo-o até 1848, quando, após desentender-se com o grupo ligado ao então diretor da instituição, Félix Émile Taunay, transferiu-se para a Escola Militar. No Museu Nacional, dirigiu, entre 1842 e 1859, a Quarta Seção de Numismática, Artes Liberais, Arqueologia, Usos e Costumes das Nações Modernas, tendo participado dos esforços

³ Por meio do decreto nº 805, de 23 de setembro de 1854, foram criadas as aulas de Desenho Geométrico, Desenho de Ornatos, Escultura de Ornatos, Matemáticas Aplicadas e História das Belas Artes, sendo conservadas as cadeiras já existentes de Arquitetura, Escultura, Pintura, Gravura, Paisagem, Desenho e Anatomia.

para transformar a instituição em um importante núcleo de articulação de atividades científicas no país.

As novas diretrizes apontadas pela gestão de Porto-Alegre na AIBA desagradaram profundamente alguns professores da instituição, que consideraram uma intromissão inoportuna - ou mesmo uma afronta à sua autonomia docente – sugestões como a de introduzir a técnica de aquarela na aula de Pintura de Paisagens, Flores e Animais. Muitas das modificações sugeridas buscavam contemplar aplicações práticas, capacitando os alunos para atuarem no apoio a atividades científicas ou técnicas – o que fica claro na crítica de Porto-Alegre ao programa apresentado para a disciplina de pintura paisagística pelo lente desta, Augusto Müller (1815 – ca.1883):

É obvio o fim do Governo Imperial na manutenção da aula de paisagens, flores e animais: criar retratistas desta nossa fecunda, bela e variada natureza para a tornar conhecida em todo o orbe por meio de fiéis transuntos.(...)

O paisagista é um auxiliar poderoso do viajante, do geógrafo e do naturalista.

Tendo nossos Estatutos consagrado a esta aula ao ensino da paisagem, flores e animais, parece-me que os meus alunos antes de pintarem a óleo deveriam ter um exercício intermediário entre o lápis e a palheta, como seja o da aquarela, porque esta pintura participa de um ou de outro trabalho. (...)

Se o professor de paisagem não tiver noções gerais de botânica, geologia e mesmo de meteorologia, nunca poderá perceber a diferença que existe entre as diversas formações de terrenos, nem o caráter peculiar das rochas, segundo sua primitiva ou secundária estrutura, nem as plantas que convém situar nestes lugares e em seus climas próprios. (PORTO-ALEGRE, apud GALVÃO, 1959, p. 51-54. Grifos nossos)

Outros elementos que evidenciam os aspectos utilitaristas que permearam a reforma implementada por Porto-Alegre podem ser encontrados no discurso por ele proferido na 3ª Sessão Pública da Academia Imperial de Belas Artes, realizada em 6 de dezembro de 1855:

(...) As novas aulas estabelecidas pela reforma da Academia, vão dar lustre ao cidadão, ao artífice e ao artista;(...) o nosso país precisa muito de operários inteligentes, e é este o ponto principal do novo sistema(...).Nos estudos teóricos e práticos (...) aprenderá ele além da geometria (ciência indispensável a todo o homem), a Geometria Descritiva, a Estereotomia, a Trigonometria, a Mecânica elementar, a Ótica, a Arquitetura, a Teoria das sombras, a Perspectiva e o Desenho topográfico(...). Um artista assim educado é útil em toda a parte, porque está habilitado a ser um dia arquiteto, cenógrafo ou servir de ajudante ou condutor de um trabalho transcendente de engenharia, porque está apto a entender a linguagem do engenheiro civil, e com ele trabalhar inteligentemente. Faltava aos nossos engenheiros esta

espécie complementar, estes indivíduos educados para os trabalhos científicos e habilitados no manejo dos instrumentos principais e no desenho para passar a limpo seus planos, projetos e cartas.(...)

(...)O Governo Imperial não mantém esta Academia, como um objeto de luxo, para que se diga: também temos escola de belas artes. Não; ela está criada para satisfazer às necessidades do país, para criar artífices e artistas, para espalhar o seu benigno insufla na indústria do país(...). (PORTO-ALEGRE apud GALVÃO, 1959, p. 62 – 65.Grifos nossos)

CONCLUSÕES PRELIMINARES

A despeito do apoio do imperador D.Pedro II às idéias defendidas por Porto-Alegre, as modificações implementadas por sua reforma não foram bem sucedidas e os estatutos da Academia de Belas Artes sofreriam novas modificações cinco anos depois, por meio do decreto nº 2424 de 25 de maio de 1859.

Finalmente, o papel da AIBA no apoio à ciência e ao tímido processo de industrialização iniciado na segunda metade do século XIX não atingiu a relevância preconizada por Porto-Alegre, permanecendo a instituição aferrada às tradições acadêmicas até as primeiras décadas do século XX.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Fernando. *A Cultura Brasileira: Introdução ao estudo da cultura no Brasil*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 4ª edição, 1963.

BRASIL. *Decreto por meio do qual o príncipe regente estabelece a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, e concede mercê de pensões a vários estrangeiros que seriam empregados na instituição*. Rio de Janeiro, 1816. Disponível em: <<http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=827&sid=101&tpl=printerview>>. Acessado em 30. abr. 2012

GALVÃO, Alfredo. *Manuel de Araújo Porto-Alegre – Sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no Meio Artístico do Rio de Janeiro*. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Número 14: p. 19 - 120.Ministério da Educação e Cultura. Rio de Janeiro, 1959.

LOPES, Maria Margareth. *Museus e Pesquisa Científica. O Brasil descobre a Pesquisa Científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo, Editora Hucitec, 1997.