

A Reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista*

*Letícia Coelho Squeff***

RESUMO: Manuel Araújo Porto Alegre (1808-1879) teve atuação fundamental nas instituições culturais do Segundo Reinado, tendo sido pintor, crítico de arte, jornalista e poeta, entre outras atividades. Como diretor da Academia Imperial de Belas Artes, o pintor promoveu a maior reforma que a instituição sofreu durante o Império. Parte da chamada Reforma Pedreira (1854-1857), as introduzidas por Porto Alegre buscavam adaptar a instituição aos progressos técnicos de meados do século XIX, e fazer da corte imperial, o Rio de Janeiro, uma cidade sintonizada com a “civilização”. É com este objetivo que o pintor faz da técnica um dos temas centrais de sua administração. Neste artigo, tendo como objeto a intervenção de Araújo Porto Alegre na Aiba, pretendemos refletir como as inovações introduzidas na Academia contribuíram para a constituição de um novo espaço social para o artista do Império.

Palavras-chave : Araújo Porto Alegre (1808-1879), Reforma Pedreira (1854-1857), Academia Imperial de Belas Artes, ensino técnico, civilização

Instituição que iria marcar de forma decisiva quase todas as manifestações artísticas do século XIX, a Academia Imperial de Belas Artes foi parte essencial do longo processo de construção do “imaginário nacional”, assim como esteve comprometida com o projeto de fazer do Império uma nação civilizada. A figura e as reflexões de Araújo Porto Alegre tiveram importância decisiva para a plena realização dos objetivos da Academia.

* Este artigo apresenta conclusões parciais de nossa pesquisa de mestrado sobre a idéia de nação no pensamento de Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879).

** Mestre em História Social no Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: lesqueff@ig.com.br.

Pintor, poeta e jornalista, Porto Alegre dedicou-se a várias atividades. Fundou a revista *Nitheroy* (1836) – considerada marco do romantismo literário brasileiro, junto com Gonçalves de Magalhães e Torres Homem (Candido 1975). Escreveu várias peças de teatro e poemas, além de ter tido participação destacada em instituições culturais da corte como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Imperial Colégio D. Pedro II, entre outras. O que parece ter marcado toda a sua atuação é, no entanto, sua formação inicial, que é de pintor. Aluno do primeiro grupo que freqüentou a Academia Imperial de Belas Artes, em 1826, Porto Alegre foi discípulo de Debret, especializando-se em pintura histórica. Após uma temporada de estudos na Europa, o pintor voltou para a corte, dedicando-se ao ensino artístico e à crítica de arte. Foi diretor da Academia Imperial de Belas Artes (1854-1857), projetou alguns edifícios públicos da corte e retratou a família real em diversas ocasiões.¹

À frente da Academia de Belas Artes (Aiba), Porto Alegre promoveu a maior reforma que a instituição sofreu durante o Império. A reforma da Academia acompanhava um amplo programa de reformulação das instituições de ensino coordenado pelo governo central, conhecido como Reforma Pedreira.² Concebida num momento em que o Império alcançara acabar com as rebeliões que vinham ocorrendo, com intervalos, desde a Regência, e de relativa tranquilidade política, a Reforma Pedreira constitui um episódio em que o governo central intenta, por meio de um programa abrangente e minucioso, reestruturar a instrução pública no Império. Pela ambição de seu programa de reformas, e principalmente pelo momento peculiar em que foi concebida (marcado pela introdução de produtos manufaturados e pela inserção do Império na “modernidade”), a Reforma Pedreira torna-se assunto privilegiado para refletir sobre a forma como a política de instrução pública relacionava-se com um projeto civilizatório comandado pelo Paço Imperial. Desta perspectiva, ao implementar a reforma da Aiba, Porto Alegre buscava adaptar a instituição aos progressos técnicos de meados do século XIX, e fazer da corte imperial, o Rio de Janeiro, uma cidade sintonizada com a “civilização”. Tendo como objeto a intervenção de Araújo Porto Alegre na Aiba, pretendemos demonstrar como as inovações introduzidas na Academia contribuíram para a constituição de um novo espaço social para o artista do Império.

A Reforma Pedreira

Quando Luís Pedreira do Couto Ferraz foi chamado para ocupar o cargo de ministro do Império no gabinete da Conciliação (1853-1857), a necessidade

de reformar a instrução pública do Império era consenso entre os membros do governo. Não apenas o novo ministro, como o próprio D. Pedro II concordavam a respeito da urgência da matéria. Concebida como etapa fundamental para o progresso, a instrução parecia garantir o alinhamento do Império com as chamadas nações civilizadas (Mattos 1987). Entretanto, no estado em se encontravam, as instituições de ensino acabavam por tornar o processo de aprendizagem extremamente fragmentado e ineficiente. As regras para admissão de professores e alunos, assim como a estrutura curricular exigida em escolas, academias e cursos superiores exigiam modificações.

A constituição imperial afirmava de forma genérica que o ensino primário devia ser gratuito. Já com o Ato Adicional (1834), foram delegados às províncias o controle e a manutenção das instituições de ensino fundamental e médio, enquanto o ensino superior era responsabilidade do governo central. Como resultado, o ensino fundamental manteve-se raro e deficitário: as províncias não possuíam verba suficiente para criar novas instituições de ensino (Haidar 1971).

O ensino nas províncias permaneceria fragmentado em aulas régias, nas quais eram ensinadas, separadamente, disciplinas como latim, francês, retórica, filosofia, comércio.³ Também não havia uma lei que articulasse as diferentes etapas de ensino: a escola elementar não era pré-requisito para a admissão aos cursos superiores. Para ingressar neles havia um exame de admissão que compreendia francês, gramática latina, retórica, filosofia racional e moral, geometria. Assim, proliferaram os chamados cursos preparatórios, mantidos pelas províncias ou por particulares, que ministravam apenas as disciplinas exigidas no exame de admissão para os cursos superiores.

Uma instituição que se ressentia dessa estrutura de ensino era o Colégio Pedro II, cujo longo curso oferecido, que durava sete anos, raramente era freqüentado até o fim. Sendo a admissão nos cursos superiores dependente de exames de admissão, os alunos preferiam matricular-se nos cursos preparatórios, mais rápidos, mais baratos e mais fáceis que o extenso currículo do Pedro II (Moacyr 1936).⁴ Quanto aos cursos superiores e Academias mantidos pelo governo central, faltavam geralmente estatutos e regras internas minuciosas. A chamada Reforma Pedreira, talvez o projeto cultural mais ambicioso do Império, buscava modificar esse quadro.

Com ela, o governo da Conciliação visava modificar completamente o cenário do Império através da criação de currículos mínimos, aumento de salário de professores e da introdução de mudanças expressivas nos métodos

e na forma de funcionamento das instituições de ensino. Mencionemos algumas medidas. Os professores – até então nomeados em cada província segundo a “moralidade” e a “capacidade” – seriam submetidos a partir de então a concursos de admissão previamente elaborados por uma comissão governamental. O “Regulamento da Instrução Primária e Secundária”, efetivado por decreto em fevereiro de 1854, foi a primeira tentativa de uniformização e regularização do ensino no Império. Incluía, por exemplo, a divisão, até então inexistente, entre ensino elementar e secundário. Determinava, também, que o governo devia controlar as escolas e os seminários particulares – o que até então nunca ocorrera. Os cursos jurídicos foram totalmente reformulados, ganhando minuciosos estatutos e a denominação de faculdade. Para diminuir a evasão do Colégio Pedro II, o ministro Pedreira determinou que a conclusão do curso desse ao aluno o diploma de bacharel em letras, capacitando-o a entrar automaticamente nos cursos superiores. Também outras instituições – como a Academia Militar, a Escola de Medicina, o Conservatório de Música e a Aiba, entre outras – foram reformulados durante a Reforma Pedreira de 1854 (Piletti 1990).

Para além dessas medidas imediatas, a Reforma Pedreira expressava a sintonia do governo da Conciliação com alguns dos anseios mais caros do governo imperial. Nesse sentido, as medidas tinham um duplo compromisso. Visavam dar sustentação, em primeiro lugar, ao projeto de centralização monárquica. Controlada de cima, pelo governo central, a instrução prometia acabar com os *localismos*, cujas últimas manifestações ainda ocupavam a memória dos governantes, e com a “desordem” das ruas. Difundindo valores e formas de comportamento, a instrução parecia capaz de sedimentar um sentimento “nacional” construído em torno de valores como ordem, monarquia, entre outros.⁵ Em segundo lugar, a Reforma Pedreira visava, por meio do ensino, inserir o Império Brasileiro no concerto das chamadas “nações civilizadas” (Mattos 1987, pp. 251-279). As mudanças introduzidas na Academia por Porto Alegre estavam compromissadas com este segundo objetivo.⁶

A reforma da Academia de Belas Artes

Como outras instituições culturais do Império, também a Aiba passava por dificuldades em fins da década de 1840. Com uma trajetória pontuada por brigas entre professores e diretores e pela falta crônica de verbas, a Academia pareceria, a um dos deputados que discutiam a Reforma Pedreira, como

“desnecessária” (Moacyr 1936). Chegou-se mesmo a cogitar, em plenário, a possibilidade de simplesmente fechar a Aiba e contratar artistas europeus para começar uma nova escola de artes na corte. De fato, a trajetória da Academia não havia sido muito brilhante até então.

O primeiro decreto de fundação da Academia datava de 1816. Dez anos e três decretos depois ela seria inaugurada oficialmente com a presença do imperador D. Pedro I (Los Rios Filho 1942). A morte do Conde da Barca e, pouco tempo depois, de Lebreton, além da demora do governo em inaugurar efetivamente a escola, desarticulou a Missão, cuja maior parte dos membros voltou para sua terra natal. Se em 1827, primeiro ano de seu funcionamento, a instituição contava com apenas 38 alunos, às vésperas da administração de Araújo Porto Alegre o número de discípulos continuava em torno da mesma marca.

Ao ser chamado por D. Pedro II para fazer sugestões para a reforma da Academia, Porto Alegre concebe um arrojado plano de medidas que buscavam congregar às idéias do artista sobre as artes a preocupação em solucionar problemas mais imediatos do Império.⁷ À formação de artistas aptos a contribuir com imagens e monumentos para a nação que se consolidava sob o reinado de D. Pedro II – objetivo precípuo da instituição – o novo diretor acrescentaria uma tarefa suplementar, de instruir artífices e operários. Tratava-se de acrescentar o ensino técnico aos cursos da Academia.

Porto Alegre contou, para realizar seu projeto, com uma quantia de dinheiro que nenhum outro diretor da Aiba até então pudera dispor. Com os cinco contos de réis anuais disponíveis para reestruturar a instituição, modificou os estatutos, criando novas disciplinas e novas vagas; fundou a biblioteca, com aquisição de livros especializados e estampas; construiu um edifício para abrigar a galeria.⁸ O ambicioso projeto de reforma incluiu a incorporação à Academia do Conservatório de Música. Além disso, a Academia devia se transformar em instância máxima não apenas de formação de artistas, mas de fiscalização e controle de tudo o que se referisse às artes no próprio Império. Nesse sentido, Porto Alegre propôs que a instituição julgasse previamente até mesmo monumentos construídos em outros pontos do território. Também incluiu a Academia, como instituição julgadora, no concurso para construção da Estátua Equestre (Galvão 1959).

Os novos estatutos da instituição, que entrariam em vigor em 1855, abordavam minuciosamente todos os âmbitos administrativos da Aiba: o conteúdo das disciplinas; formas de contratação de professores e do diretor,

atribuições de todos os profissionais da Academia (inclusive o conservador da pinacoteca, o porteiro e o guarda); periodicidade das aulas, dias letivos e feriados; exposições públicas, premiações, pensionato na Europa; frequência dos alunos e punição em caso de faltas e indisciplina.⁹

Além das cadeiras já existentes de arquitetura, escultura, pintura, gravura, desenho, paisagem e anatomia, foram criadas as aulas de desenho geométrico, desenho de ornatos, matemáticas aplicadas e história das belas artes. O curso foi dividido em cinco seções: Arquitetura – compreendendo as cadeiras de desenho geométrico, desenho de ornatos, arquitetura civil; Escultura – com as cadeiras de escultura de ornatos, gravura de medalhas e pedras preciosas, estatuária; Pintura – com as cadeiras de desenho figurado, paisagem, flores e animais, pintura histórica; a seção de Ciências Acessórias, que compreendia as cadeiras de matemáticas aplicadas, anatomia e fisiologia das paixões, história das artes, estética e arqueologia; e finalmente a seção de Música, cujas cadeiras seriam especificadas pelo Conservatório de Música.

Dentre as mudanças introduzidas na Academia, a criação do curso técnico é expressiva dos dilemas e paradigmas que desafiavam os homens engajados no projeto de sintonizar o Império com as chamadas nações “civilizadas” da época. Cabe indagar, assim, dos efeitos que os avanços técnicos de meados do século XIX tiveram sobre os ânimos de funcionários e políticos do Império.

Miragens de civilização

Tudo vai em progresso, tudo se agita, tudo se aduna para preparar o terreno às artes; (...) Os três fatos que se acabam de realizar devem ser correspondidos por esta Academia. O fio elétrico, o que leva a palavra pelos ares, pelas profundas [sic] do mar e da terra, foi seguido pela nova luz do gás, e pela velocidade da locomotiva: as trevas desapareceram, e o tempo e o espaço se encurtaram; a nossa vida duplicou-se, porque vamos doravante contar os dias do passado por horas e as horas por minutos. Em um ano tão fecundo como de 1854, não devemos ficar estacionários. (Galvão 1959, pp. 22-23)

Em seu primeiro discurso como diretor da Aiba, Porto Alegre manifestava a euforia que a expansão econômica vivida inicialmente na Europa, e iniciada nos anos 50 do século passado, provocaria ao se espalhar por todos os cantos do globo (Hobsbawm 1988).

As exposições internacionais, inauguradas significativamente pela Inglaterra em 1851, projetaram a técnica como valor absoluto, determinante para o progresso das nações. A possibilidade de auto-superação via desenvolvimento técnico abria novas esperanças para os homens do período. Civilização, progresso, técnica e bem-estar eram valores reciprocamente complementares, almejados e cultivados por todas as nações do mundo. Foi certamente a crença no progresso o que motivou Porto Alegre a incorporar o ensino técnico e profissionalizante às instituições de ensino do Império.¹⁰

Por outro lado, como se sabe, a década de 1850 também foi um período de grandes mudanças para o Brasil. Como desdobramento dos capitais liberados com o fim do tráfico de escravos, as importações subiram 57% em dois anos. A corte do Rio de Janeiro foi invadida por cavalos árabes, jóias, relógios, “roupas feitas”, produtos manufaturados americanos, ingleses e franceses (Alencastro 1997). A extinção do tráfico coincidiu também com a alta do café, que desde 1845 dava lucros crescentes. D. Pedro, auxiliado pelo ministro Pedreira, realizara grandes mudanças no Rio de Janeiro: construía a estrada de ferro até a Serra da Estrela, iniciara a reforma urbana na corte, com a arborização e o calçamento das ruas, iluminação a gás, entre outras (Schwarcz 1998). Além do fim do tráfico, outras medidas transformariam o cenário econômico e político da nação, como a Lei de Terras.¹¹

Enfim, a enxurrada de produtos importados que invadiu a corte em poucos anos, as notícias sobre o avanço sistemático de linhas de trem que encurtavam cada vez mais as distâncias entre os vários pontos do globo, e as medidas “modernizadoras” encampadas por D. Pedro, tudo concorria para preconizar um grande futuro para o Império brasileiro. É essa convicção que motivou Porto Alegre a promover o ensino técnico na Academia. As mudanças em curso tornavam necessário preparar a mão-de-obra disponível para novas necessidades de consumo. Também a perspectiva, a longo prazo, de falta de mãos escravas para realizar os trabalhos relativos à “indústria” motivou a introdução do ensino técnico na Academia.¹² Formar “engenheiros” e “operários” capazes de manejar os instrumentos da profissão como o “compasso” e o “metro” significava, na visão do diretor da Aiba, preparar a sociedade para uma transição lenta e pacífica da escravidão para o trabalho livre. Cabia à Academia instruir alguns homens, tornando-os aptos a produzir os objetos e bens que marcariam o progresso do Império brasileiro.

A preocupação em incorporar modos e valores ditos “civilizados” fazia, por outro lado, com que a realidade do Império fosse particularmente chocante

para homens como Porto Alegre. Verdade que a corte destacava-se do resto do país, cuja população alfabetizada somava, ainda em 1872, apenas 23,43% dos homens e 13,43% de mulheres livres (Carvalho 1996, p. 74). O Rio de Janeiro mantinha instituições de ensino superior e academias literárias em que se reuniam alguns dos homens mais cultos do período. Contudo, para os bacharéis e homens de letras engajados no projeto de transformação da antiga colônia em nação civilizada, a cidade, suas ruas estreitas e pouco asseadas apinhadas de escravos eram contingências que pareciam impedir projetos de civilização e progresso (Alencastro 1987).

Do artífice virá o artista

Se os avanços técnicos e o clima de euforia da chamada “Era Mauá” contribuíram para a proposta de reforma concebida por Porto Alegre, certamente preocupações mais imediatas também motivaram sua iniciativa.

Vinte e nove anos de prática demonstraram que o antigo sistema não era o mais próprio para frutificar em um país cuja civilização e necessidades estão longe daquelas onde a arte foi transplantada com a civilização, onde ela adormeceu com a filosofia, e onde renasceu com a reaparição do pensamento e forma da Grécia Antiga. (Apud Galvão 1959, p. 597).

O diretor da Academia constatava, no discurso transcrito acima, que se seguiu à aprovação da reforma, que a simples transplantação de modelos artísticos e a tentativa de imitar a Academia francesa não traziam resultado algum.¹³ Era preciso adaptar a Academia às necessidades e aos problemas do país.

A existência da escravidão certamente era um problema para aqueles que, como os formados pela Academia, dedicavam-se às artes e, portanto, realizavam atividades manuais. Já em 1845, um viajante americano constatava:

Já vi escravos trabalhando como pedreiros, carpinteiros, calceteiros, impressores, pintores de cartazes e ornatos, fabricantes de carruagens e escrivainhas e litógrafos. É também verdade que esculturas em pedras e imagens sagradas em madeira são freqüentemente feitas com admirável habilidade pelos escravos e negros libertos. (...) Todas as espécies de ofícios são executados por homens e rapazes negros. (Ewbank 1976, p. 153)

O mesmo observador notaria como a vigência da escravidão influenciava os valores e os costumes da sociedade da corte. “A tendência inevitável da escravidão é tornar o trabalho desonroso”, afirmava, de tal modo que a maior parte dos homens livres com alguma instrução preferia trabalhar na burocracia ou administração governamental, ou até mesmo a pobreza, a realizar qualquer tipo de ofício.¹⁴ Numa sociedade em que o trabalho manual era visto como degradante, um dos maiores desafios para uma instituição como a Aiba certamente consistiu em delimitar a superioridade da prática artística; a diferença fundamental entre seus alunos e os escravos e negros forros que, desde muito antes da chegada da Missão Francesa, dedicavam-se às artes e aos ofícios em igrejas e ruas da ex-colônia portuguesa (Trindade 1988).

Também como desdobramento das condições peculiares em que se desenrolava a vida social na sociedade imperial, os alunos que freqüentavam a Academia de Belas Artes vinham geralmente de famílias pobres, possuindo pouca, ou muitas vezes quase nenhuma, instrução. Diante do preconceito que cercava as atividades manuais, e tendo em vista que a Aiba não constituía uma instituição de ensino superior, dificilmente a carreira artística podia atrair aqueles cujas condições financeiras permitiam estudos ligados às letras, principalmente jurídicas. Como resultado, a esmagadora maioria dos formandos pela Aiba tinha origem humilde: eram filhos de pequenos comerciantes e ex-escravos (Durand 1989). Para Porto Alegre, os sólidos conhecimentos no campo de anatomia, história antiga, história da arte, matemáticas, aritmética, entre outras, exigidos para um pintor acadêmico, não podiam ser bem assimilados por aqueles que por vezes mal sabiam ler.¹⁵

Finalmente, a despeito do desejo de se igualar às nações “cultas” da Europa, como a França, as elites do período não estavam acostumadas a admirar, ou comprar, obras de artes. Restava aos artistas e alunos da Aiba a esperança de que suas obras agradassem a D. Pedro II, praticamente o único comprador das produções da Academia. A raridade das encomendas e a falta de público tornavam imperioso que alunos, ex-alunos e até professores da Academia realizassem outras atividades, alternativas à atividade artística, para sobreviver. Também nesse campo os formados pela Aiba encontravam dificuldades. A capital do Império estava cheia de estrangeiros que realizavam os mais diferentes ofícios e atividades artísticas, freqüentemente com mais êxito que os nacionais (Durand 1989).

Por tudo isso, no discurso de posse dirigido aos professores Porto Alegre assegurava:

Não venho com desejos infundados, nem com vaidade de ostentar exposições públicas em um país novo, no qual a riqueza e a aristocracia ainda não chamaram as belas artes para adornarem brasões e suas liberalidades. (...) Todos sabemos que unicamente Suas Majestades são as que compram obras de arte nas nossas exposições; e que aqueles trabalhos que não tiveram a fortuna de lhes agradar voltaram para o estúdio do artista, e aí se conservam como exemplares de um desengano bem doloroso de suportar-se. Portanto vossa missão será bem mais modesta, porém mais útil e necessária à atualidade: pertence à organização dos estudos, a preparar solidamente essa mocidade que deve servir ao país; *antes do artista se deve preparar o bom artífice, assim como antes deste já deve existir o necessário artesão.* (Galvão 195, p. 26) (Grifos meus).

Reconhecendo a inexistência de um mercado de arte minimamente consistente e o desinteresse das elites por obras de arte, Porto Alegre admitia que a ambição de manter uma instituição unicamente destinada ao ensino artístico era irreal. Por outro lado, era sabido que a amplitude de disciplinas necessárias à formação do artista, nos moldes acadêmicos, ficava muito além das possibilidades dos jovens que entravam na Academia todos os anos. Em vista dessas considerações é que o novo diretor mudara os objetivos da instituição.

“Formar artífices” parece ter significado, para Porto Alegre, mais do que a subdivisão do ensino da Aiba em dois cursos, de artes e técnico, uma transformação completa também do ensino artístico. A rígida estruturação a que submeteu a grade curricular, normatizando concursos, prêmios de viagem e até mesmo programas dos cursos, visava proporcionar sobretudo uma formação técnica aos alunos. Assim, o único curso teórico, de “História das Belas Artes, Estética e Arqueologia”, ficava destinado somente aos alunos que completassem três anos de estudos. Já as aulas de matemática aplicada, desenho geométrico, escultura de ornatos e desenho de ornatos, disciplinas que conformavam o curso técnico, deviam ser freqüentadas por rigorosamente todos os alunos da Academia, inclusive os que pertenciam ao curso de “Belas Artes”.

Contudo, se enfatizavam o ensino prático, os novos estatutos pontuavam por demarcar as diferenças entre os dois tipos de aluno da Aiba. Delimitavam com minúcia o tempo de estudos para os artífices, os exames de conclusão do curso, a distribuição de atestados e diplomas especiais. Esclareciam até mesmo que haveria um livro de chamada separado para cada grupo, e no destinado aos alunos-artífices “se declarará a profissão que seguem, para que os professores o saibam e possam dirigir seus estudos convenientemente”.

Além disso, “estes alunos deverão ser apresentados por um mestre aprovado pela Academia, o qual certificará o ramo da arte a que se dedicam”.¹⁶ Não se aventava, como observou Rafael Denis, a possibilidade de o aluno-artífice freqüentar os cursos destinados às belas artes (Denis 1997). Tratava-se, assim, de preservar distâncias e hierarquias entre artífices e artistas.

Inventando o artista

Se os estatutos traziam inovações importantes para a instituição, nem sempre Porto Alegre conseguiu implantá-las com sucesso. As razões para essa dificuldade residiam, em primeiro lugar, nas características da própria instituição. Desde sua fundação a Aiba tivera um sistema de ensino centralizado e total, em que cada professor responsabilizava-se pelo ensino completo de sua arte. Assim, a minúcia dos estatutos em discorrer sobre o método de ensino de cada disciplina deve ter irritado muitos professores. Por outro lado, a trajetória da instituição, permanentemente dividida em grupos inimigos entre si, certamente contribuiu para os problemas enfrentados pelo novo diretor. Também a falta crônica de professores, o funcionamento precário, a inexistência de verbas para compra de material foram certamente óbices para um funcionamento regular e um intercâmbio entre docentes – geralmente ocupados em buscar encomendas e tarefas que complementassem o parco salário.

Porto Alegre deixou a Academia em 1857, logo após a substituição, na pasta do Império (à qual a instituição era subordinada), de Luís Pedreira do Couto Ferraz pelo Marquês de Olinda, que nomeou como professor de pintura histórica um dos arquiinimigos de Porto Alegre, Barros Cabral. O pintor saiu amargurado da instituição, desapontado também com a pequena afluência de “artífices” na Academia. Apesar de o número de matrículas ter dobrado entre 1856 e 1857, a procura pelas “ciências acessórias” foi menor do que Porto Alegre esperava.

Entretanto, parece que a reforma trouxe, ao menos nos primeiros anos, um aumento no número de alunos. De apenas 41 alunos matriculados em 1855, pulou para 161 em 1861. Já em 1865 o curso de escultura de ornatos contava com 66 alunos, o de pintura de paisagem, com 11 pessoas e o curso de Desenho Industrial, com 42 (Fernandes 1997, p. 155).¹⁷

Novas regras, adotadas a partir de 1860, instituíam o curso noturno para o ensino técnico, que funcionaria até 1888. O número de alunos-artífices em 1861 era 69; em meados da década subiria para 300, diminuindo a partir

de então. É que parece ter havido um desinteresse, por parte dos outros diretores da Academia, com relação à formação de artífices na Academia (Denis 1997). Também foram criadas outras instituições, como o Liceu de Artes e Ofícios (criado em 1858), as escolas-oficinas do Imperador na Quinta da Boa Vista (1868) e a escola industrial da Sain (1871), que acabaram obtendo maior êxito que o curso técnico oferecido pela Academia. Por vezes, aquelas instituições ofereciam cursos maiores e mais completos que o ministrado na Aiba, como foi o caso do Liceu. Assim, a despeito do projeto ambicioso que Porto Alegre tinha para a Academia, logo ela perdeu importância, no que diz respeito à formação de artífices.

Apesar disso, talvez não seja exagero aventarmos que a Reforma Pedreira teve um papel essencial no processo de definição da atividade artística. Sendo a primeira experiência de ensino técnico realizada numa instituição importante do Império, a reforma promovida por Porto Alegre contribuiu para definição dos papéis e das atribuições do artista e do artífice. De fato, se não conseguiu implementar com sucesso o curso técnico na Academia, parece caber a Porto Alegre o mérito de ter continuado a obra iniciada por D. João VI ao fundar a Academia de Belas Artes.

Ao trazer artistas franceses da Europa, D. João ativou o longo processo, que certamente durou todo o século XIX, que passava por desvincular o artista do simples artífice, e principalmente, do escravo. A Academia, como instituição consagrada às artes, foi o *locus* privilegiado de todo esse processo. De fato, se na Europa as academias surgem como efeito da emancipação do artista, no Brasil é a Academia que irá promover o artesão à artista (Marques 1988).

Na reforma que implementou, Porto Alegre buscou fortalecer a Academia naquilo que era seu maior objetivo: a formação de artistas. A ênfase dada a uma formação prática vinha da convicção de que, em vista do baixo nível de instrução de alunos (e mesmo de professores), era preciso fornecer aos futuros “artistas” da instituição uma formação sólida, que os tornasse aptos a desempenhar as encomendas governamentais.¹⁸ Ao subdividir o curso da Aiba em técnico e artístico, Porto Alegre operaria uma cisão – até então inexistente – entre artífices e artistas. Separados por normas precisas, que demarcavam disciplinas cursadas, tempo de curso, tipo de formação etc., artífices e artistas poderiam ter papéis mais bem definidos na sociedade da corte. Desse modo, talvez esta seja a maior realização, a longo prazo, da reforma promovida por Porto Alegre na Academia: delimitar o significado – mesmo que por oposição – do artista na sociedade imperial.

Notas

1. Depois da viagem pela Europa, Porto Alegre foi admitido, em 1837, como professor da Academia, para abandoná-la dez anos depois, em razão dos constantes desentendimentos que tinha com o diretor Felix-Émile Taunay. O ano de 1854 marca o retorno de Porto Alegre, já como diretor, à instituição.
2. A reforma tem o nome do ministro do Império do Gabinete da Conciliação, Luís Pedreira do Couto Ferraz, que coordenou uma ampla reforma do ensino primário e secundário da corte, além da reformulação das faculdades de direito e de medicina e da Academia de Belas Artes, entre outras. O Gabinete de 6 de setembro de 1853, chamado da Conciliação, tinha como presidente Honório Hermeto Carneiro Leão (Marquês do Paraná). Seguiu-se o Gabinete de 4 de maio de 1857, que teve como presidente e chefe da pasta do Império Pedro de Araújo Lima (o Marquês de Olinda). Cf. Iglesias 1978.
3. Como herança colonial, o ensino durante o Império permaneceu fragmentado em aulas régias. Um decreto de 1823 havia determinado que as escolas do Império funcionassem segundo o método Lancaster de auxílio mútuo: misturavam-se alunos de idades e níveis de aprendizado diferentes; os mais adiantados, com a supervisão do professor, “ajudavam” os mais fracos. O Ato Adicional buscava diminuir a fragmentação do ensino instituindo os liceus, que, na prática, com exceção do Imperial Colégio D. Pedro II, tornaram-se uma reunião de aulas avulsas.
4. O curso no Colégio D. Pedro II compreendia: latim, francês, inglês, alemão, filosofia racional e moral, retórica e poética (ensino da língua e literatura nacional), história e geografia (ênfase na história nacional), matemáticas elementares, aritmética, álgebra, ciências naturais, noções de mineralogia, botânica, zoologia.
5. O compromisso da Reforma Pedreira com a consolidação de uma “identidade nacional” não será contemplado neste artigo.
6. A reforma da Academia também expressa a preocupação do diretor em fazer da instituição um lugar onde se produziam imagens ligadas à brasilidade e à história do Império. A questão extrapola os limites deste artigo.
7. Nos diversos artigos que escreveu comentando as exposições de arte da corte, a arquitetura de igrejas da cidade ou a história das artes “brasileiras”, Araújo Porto Alegre estabeleceria vínculos estritos entre o desenvolvimento artístico e o progresso da civilização no Império. Como elemento que resguardava as tradições e a história de um povo, mas principalmente por seu compromisso com a difusão de valores como moral, patriotismo, ordem, entre outros, as artes, principalmente as “belas artes”, teriam uma função civilizatória. Na maior parte de seus artigos o pintor aponta este vínculo. Cf., por exemplo, Porto Alegre 1843 e 1854.
8. O projeto da reforma deixa entrever que Porto Alegre também tentou promover o aumento de salário dos professores, o que não foi alcançado. Mas, a julgar por uma passagem de seu diário pessoal, parece ter conseguido aumentar a gratificação anual dos docentes da Aiba.
9. A indisciplina e as faltas deviam ser bastante freqüentes, pois o capítulo VIII dos estatutos, intitulado “Dos Alunos e sua freqüência, e da Polícia Acadêmica”, dedica nada menos que 28 artigos para descrever as faltas cometidas e o tipo de punição que mereciam.
10. Porto Alegre propôs, como vereador pelo Rio de Janeiro em 1852, a fundação de uma escola técnica naquele município. O pintor parece ter sido uma das primeiras pessoas a considerar a necessidade de constituir escolas profissionais pelo império (Porto Alegre 1931; Fonseca 1986).

11. A lei do fim do tráfico foi a que por certo mais influenciou a reforma da Aiba. Como se sabe, a Lei de Terras permaneceu letra morta durante muito tempo até ser reformada em 1886. Cf. Carvalho 1996.
12. "Indústria", para Porto Alegre, estava vinculada aos ofícios e ao artesanato. O pintor não parece ter tido oportunidade de compreender o sentido contemporâneo da palavra, no que se referia à mecanização.
13. Porto Alegre tinha claro que não bastava reproduzir as correntes estéticas e o modelo de Academia europeus. Sua atuação como crítico e como diretor da Academia parece ter sido na direção de buscar construir uma forma de expressão artística que correspondesse à especificidade do Brasil e a suas necessidades.
14. O americano conta a história de um amigo que aconselhara uma viúva pobre a encaminhar seus filhos mais velhos nos ofícios. A viúva ficou tão ofendida que nunca mais falou com ele. Tempos depois, ele encontrou um dos rapazes, que tinha entrado para a polícia. "Ser empregado pelo governo, na polícia, é honroso, mas descer abaixo de empregos do governo, mesmo para ser negociante, é degradante." O jovem ganhava por seu serviço apenas 300\$000/ano, o equivalente a 150 dólares, segundo os cálculos de Ewbank 1976, p. 145.
15. Toda forma de expressão artística que fosse alternativa ao modelo acadêmico parecia a Porto Alegre inferior e pouco "civilizada".
16. "Estatutos de 1855", *Revista Crítica de Arte*, p. 43.
17. Já Adolfo Morales de Los Rio Filho dá números diferentes para o mesmo período: em 1857 o número de matrículas na instituição passara de 20, no ano anterior, para 40. Cf. Los Rios Filho 1942, p. 256-257.
18. Aqui reproduzimos tão-somente a opinião de Porto Alegre sobre arte e "artista" que, em uma postura profundamente marcada pela formação acadêmica, acreditava que o domínio de saberes e conhecimentos privilegiados, aliado à familiaridade com a tradição cultural do Ocidente, era requisito para a formação artística.

**The Reforma Pedreira in the Academy of fine arts (1854-57)
and the constitution of the artist's social space**

ABSTRACT: Manuel Araújo Porto Alegre (1808-1879) had fundamental performance in the cultural institutions of the Second Reign, having been painting, critical of art, journalist and poet, among other activities. As director of the Academia Imperial of Belas Artes, the painter promoted the largest reform than it happened in the institution during the empire. The reforms made by Porto Alegre intended to adapt the institution to the technical progresses of middles of the century XIX, and to do of Rio de Janeiro a city tuned in with the "civilization". Are with this objectify that the painter does of the technique one of the central themes of its administration. In this article, tends as object the intervention of Araújo Porto Alegre in Aiba, we intended to approach wchich the contribution of those measured for the constitution of a new social space for the artist of the Empire.

Bibliografia

- ALENCASTRO, Luís Felipe de. "O fardo dos bacharéis". *Novos Estudos CEBRAP*, nº19, 1987.
- _____. "Vida privada e ordem privada no Império". *História da vida privada no Brasil: Império*. São Paulo: Companhia das Letras, pp.7-93. (História da Vida Privada no Brasil, 2).
- BARDI, P.M. "O século XIX e o neoclássico". In: *Arte no Brasil*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- BITTENCOURT, J. "Da Europa possível ao Brasil aceitável – A formação do imaginário nacional na conjuntura de construção do Estado Imperial (1808-1840)". Tese de mestrado. Niterói: UFF, 1988.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos*. 5ª ed. São Paulo: Edusp, vol. 2, 1975.
- CARVALHO, J.M. *A construção da ordem. A elite política imperial*. 2ª ed. revisada. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/ Editora UFRJ, 1996.
- DENIS, Rafael Cardoso. "A Academia de Belas Artes e o ensino técnico". *Anais do Seminário EBA 180*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- DURAND, J.C. "A Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro e o regime de pensionato". In: *Arte, privilégio e distinção*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- EWBANK, T. *Vida no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.
- FERNANDES, C.C.F. "A Reforma Pedreira na AIBA e sua relação com o panorama internacional de ensino nas academias de arte". *Anais do Seminário EBA 180*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- FONSECA, Celso Sukoda. *História do Ensino Industrial no Brasil*. 2ª ed., vol. 1, Rio de Janeiro: Senai/DN/DPEA, 1986.
- GALVÃO, Alfredo. "Manuel de Araújo Porto Alegre; sua influência na Academia Imperial de Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, 14. Rio de Janeiro, 1959, pp. 19-20.
- HAIDAR, M. "O ensino secundário no império". Tese de Doutorado. São Paulo: FE/USP, 1971.

- HOBBSAWM, E. *A era do capital 1848-1875*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- IGLESIAS, Francisco. "Vida política, 1848/1868". In: HOLANDA, S. B. *História geral da civilização brasileira. O Brasil Monárquico*, Tomo II, vol. 3, 2ª ed. São Paulo: Difel, 1978.
- LOS RIOS FILHO, Adolfo Morales de. "O ensino artístico – Subsídio para a sua história. Um capítulo 1816-1889". In: *Terceiro Congresso de História Nacional*, vol. 8, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.
- MARQUES, L. "O século XIX, o advento da Academia de Belas Artes e o novo estatuto do artista negro". In: ARAÚJO, E. (org.). *A mão afro-brasileira: Significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988.
- MATTOS, I.R. *Tempo Saquarema*. São Paulo: Hucitec, 1987.
- MOACYR, P. *A instrução e o Império – Subsídios para a história da educação no Brasil*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1936, 3 vols.
- PILETTI, N. *História da educação no Brasil*. São Paulo: Ática, 1990.
- PORTO ALEGRE. "Exposição pública – Primeiro artigo". *Minerva Brasiliense* nº 4, vol.1, 15 de dez. 1843.
- _____. "O novo estatuário". *Ilustração Brasileira*, nº 6, vol. 1, Rio de Janeiro, 1854.
- _____. "Apontamentos biográficos". *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro, 1931.
- SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. 1997 "A Academia Imperial de Belas Artes e o projeto civilizatório do Império", in: EBA 180 – Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- SCHWARCZ, L.M. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- TRINDADE, J.B. "Arte colonial: Corporação e escravidão". In: ARAÚJO, E. (org.). *A mão afro-brasileira: Significado da contribuição artística e histórica*. São Paulo: Tenenge, 1988.