

**Formar o gosto, promover a indústria:
A necessidade do ensino do desenho
no século XIX brasileiro.**

Me. Renato Palumbo Dória - USP

**Formar o gosto, promover a indústria:
A necessidade do ensino do desenho no século XIX brasileiro.**

Me. Renato Palumbo Dória - USP

Partindo da noção do desenho como disciplina central na formação artística¹, apresentaremos algumas das justificativas invocadas para a implementação deste tipo de ensino no Brasil do século XIX, definindo continuidades e diferenças entre estes discursos. São necessários contudo, pela abrangência do tema proposto, alguns esclarecimentos iniciais, sendo frequentes as dúvidas quanto ao *tipo de desenho* que será tratado e as instituições de ensino que serão enfocadas. É entretanto a circulação do desenho, entre diferentes espaços e níveis de aprendizagem, que nos interessa ressaltar, numa concepção abrangente, predominante ainda em grande parte do século XIX². Se pode por sua vez soar arbitrária a determinação *século XIX* como contorno temporal deste trabalho, ela é válida por percebemos este período como decisivo pelas transformações nele

¹ Em 1607 Frederico Zuccari (1540-1609), em *La idea de los pintores, escultores y arquitectos*, dizia ser o desenho “[...] *común y próprio a los pintores, escultores y arquitectos*[...] (MOLINA, p.573).

² Ao longo do século XIX, no âmbito do ensino do desenho, não operava ainda com tanto vigor a oposição depois acentuada entre as esferas técnicas e artísticas, predominando, sobretudo até a primeira metade do XIX, a ideia de um sistema geral abarcando o desenho geométrico, de sombras e de perspectiva, o estudo do natural e do nu, e a cópia de gessos e *estampas*.

ocorridas no campo do ensino, transformações que, gestadas desde o século XVIII, ainda hoje fazem sentir seus efeitos.

Concentramos nossa análise, sem desconsiderar o uso de outras fontes, sobre os variados *manuals, princípios e métodos* de ensino do desenho circulantes no Brasil ao longo do período em questão, materiais que, além de apresentarem-se como *documentos moventes* (transitando fisicamente entre diferentes espaços e níveis de aprendizagem, e propiciando assim o trânsito de seus conteúdos), situam-se entre palavra e ação, entre discurso e prática, permitindo-nos compreender a articulação entre estes pólos³.

Possuindo uma genealogia que remonta ao século XVI⁴, este gênero de publicação começa, a partir do século XVIII, a ganhar um caráter acentuadamente didático, em acordo com um projeto de *ilustração das massas* do qual seria importante instrumento. Aos antigos tratados, destinados a um público restrito, de conhecedores e eruditos, se contraporiam assim uma infinidade de publicações *facilitadoras*, de linguagem simples e direta. Adaptando gradativamente, em acordo com novas demandas, suas propostas, modelos e objetivos, estas obras alterariam também as próprias justificativas invocadas em defesa do ensino do desenho, apresentadas geralmente em seus prefácios e introduções⁵.

Uma das principais constantes deste tipo de discurso é a noção do desenho como instrumento do desenvolvimento industrial: em um comentário

³ Estas publicações podem ser divididas basicamente em três níveis: produzidas e publicadas no Brasil, estrangeiras editadas no Brasil (traduções e compilações), e por fim estrangeiras circulantes no país, sendo necessário determinarmos a diferença entre a existência destes métodos e sua efetiva utilização.

⁴ Existem álbuns de desenhos anteriores a este período, como o de Villard de Honnecourt, que funcionavam sobretudo como um repertório de soluções visuais e iconográficas, possuindo em certo sentido uma função também *pedagógica*, através de um caráter *repertorial* que se manteria em muitos dos manuais do século XIX.

⁵ Havendo assim uma relação direta entre justificativas apresentadas e procedimentos de ensino propostos, numa interação (nem sempre coerente) entre discursos e práticas.

de 1874 sobre os objetivos da *école royale et gratuite de dessin*, fundada em Paris em 1766 por um pintor acadêmico, se diria que “[...] *Enseigner gratuitement à des ouvriers ou à de pauvres enfants les principes élémentaires de la géométrie pratique, de l’architecture et des différents parties du dessin relatives à la mécanique, tel fut l’objet de cette utile et généreuse fondation* [...]”(VINET, p.35). Na introdução por sua vez da obra *Elementos de Desenho, e Pintura, e regras geraes de Perspectiva*, dedicada à Dom João VI por Roberto Ferreira da Silva, oficial do Real Corpo de Engenheiros, publicada no Rio de Janeiro em 1817, afirmava-se:

“[...] À *Arte do Desenho se devem atribuir os pomposos monumentos que aformoseião hoje as grandes cidades; e se estes nos trazem á lembrança gloriosos feitos, elles nos mostram que a Arte, que acaba de immortalizar os heroes, he a mesma que prepara hum **azilo á indústria*** [...]”(FERREIRA DA SILVA, s.n.).

Ao desenho, e às artes por extensão, caberiam portanto uma dupla finalidade, de caráter didático-moral, na *edificação dos costumes públicos*, perpetuando a memória dos grandes homens e dos grandes feitos, e de caráter prático, no incremento da riqueza das nações. Um ano antes da obra de Ferreira da Silva vir à luz no Rio de Janeiro se editava, em Lisboa, um livro que provavelmente logo estaria circulando também pelo Brasil. Tratava-se do *Elementos de Geometria*, de Francisco Vilela Barbosa, que segundo sua apresentação era *Cavalheiro da Ordem de Christo, Lente de Mathemática na Academia Real de Marinha e sócio da Academia Real das Sciencias*. Apesar de não tratar especialmente do desenho geométrico esta obra, reforçando alguns aspectos da educação que se começava a julgar necessária, lembrava, referindo-se à geometria, que “[...] *o primeiro, e sem dúvida o maior de todos os fructos, que nos devemos propor tirar do estudo desta Sciencia, é o de criar, e*

*formar na Mocidade o espírito da Exactidão; falo do **espírito Geométrico**, o único que, segundo a expressão de outro sábio, é a verdadeira fonte do discorrer, do inventar, e do saber [...]*” (VILELA BARBOSA, p.VII).

Poucos anos antes, em 1812, já se havia publicado porém, novamente no Rio de Janeiro, uma obra similar, chamada *Elementos de Geometria Descritiva com aplicações as Artes*, segundo seu subtítulo “[...] *Extrahidas das Obras de Monge de Ordem de SUA ALTEZA REAL O PRINCIPE REGENTE N.S. Para uso dos alumnos da Real Academia Militar por José Victorino dos Santos e Souza, nomeado Lente de Geometria Descritiva da dita Academia [...]*”. Em seu prefácio Victorino dos Santos e Souza desfiava os motivos pelos quais se tornava imperativa a propagação do conhecimento do desenho geométrico, tanto entre jovens *que tenham uma fortuna adquirida*, como entre os que “[...] *não tem outra fortuna senão a sua educação, a fim de poderem algum dia dar maior valor ao seu trabalho, e granjearam por ele uma subsistência estável, que os ponha ao abrigo da indigência, empregando o seu tempo utilmente [...]*”. Considerando o cultivo das ciências e das artes como elemento mais importante tanto para a *opulência, prosperidade e esplendor da Nação* quanto para a *riqueza, felicidade e subsistência dos indivíduos*, o autor apontava a necessidade de tornar estes últimos *sensíveis à exactidão*, remetendo à idéia de Vilela Barbosa, de propagação de um denominado *espírito geométrico*, tornando urgente estabelecer o ensino da geometria no plano “[...] *de uma educação Nacional, porque ela não somente é própria a exercitar as faculdades intelectuais de um grande povo; e por isso a contribuir á perfeição da espécie humana; mas é ainda indispensável a todos os artistas, cujo fim é darem aos corpos certas formas determinadas [...]*” (SOUZA, s.n.). Após definir sua utilidade em uma série de campos práticos, da estereotomia à edificação de praças regulares, Victorino dos Santos e Souza considerava ainda como “[...] *assaz manifesto, que as sciencias exatas, e as sciencias naturais, não somente são úteis para aperfeiçoar as nossas faculdades*

intelectuais, e tornar os mancebos aptos para ocupar os empregos da Sociedade, pela exactidão e clareza que elas dão ao espírito; mas também porque elas facilitam o estudo das bellas artes [...] (SOUZA, p.XVII). Encerrando o prefácio o autor expressaria finalmente seu desejo de colaborar para erguer no Brasil o “[...] *Império das Sciencias, e das bellas artes, em um novo mundo, que oferece muitos recursos naturais para a aplicação das mesmas à indústria, e aos melhoramentos das artes, que são as molas da grande machina social [...]*” (SOUZA, p.XIX).

Analisando outros gêneros de documentos verificamos, convivendo com estas argumentações, a sobrevivência de justificativas mais tradicionais. Em março de 1836 Félix-Émile Taunay, então Diretor da Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, após apresentar à congregação os “[...] *modelos, gravuras, [e] elementos de desenho que tinham sido encomendados em França [...]*”, mandou chamar os alunos e lhes dirigiu o seguinte discurso:

“[...] o culto das artes, que aqui se conserva á sombra do Governo, mas com pouca comunicação externa com a sociedade é até hoje quase alheio às necessidades da vida comum, talvez que por vós venha a insinuar-se nos costumes da nação, e que estes fracos principios da Academia, hoje como desconhecidos, sejam um dia objecto de interesse e de curiosidade, quando considerados como a preciosa fonte, donde por todo o Brazil se tiver espalhado o bom gosto e a elegância artística [...]”⁶.

Insistindo sobre a necessidade de se formar um público para as lides artísticas Félix-Émile Taunay, referindo-se à recém instalada biblioteca da Academia, afirmava aos alunos que esta “[...] *não só vos proporcionará facilidades de estudo e iniciavos-há na história das artes, mas também nos será ainda mais útil, porque é pública; porque com o andar dos tempos, tornará*

⁶ Livro de registros das atas da Congregação da Academia Imperial de Belas Artes, 22/03/1836.

*geraes certos conhecimentos necessários para julgar as produções dos artistas [...]*⁷. Em outro discurso acadêmico, em fins do mesmo ano, Félix-Émilie Taunay declararia ainda:

*“[...] as Artes são as flores da civilização: não flores estéreis, porém sim productivas dos mais saborosos fructos: pois, além de que fomentão, à par das sciencias, hum sem numero de officios mecanicos, ellas desenvolvendo o gosto puro do bello physico tão sympathico com o bello moral, ennobrecem a natureza humana; ao mesmo tempo que, bem dirigidas, imprimem a imagem da virtude por typos intelligiveis a todos. Que poder não tem nos Templos a representação dos Objectos do Culto, e nas Praças as Estatuas dos Herois! [...]”*⁸.

Dois anos antes, ao pretender-se instalar na Academia uma cadeira de música, argumentava-se que tal cadeira era necessária para *“[...] se tornar completo hum estabelecimento que nos payzes cultos merece desvelos pelas vantagens que delle se colhem em proveito dos bons costumes e do bom gosto [...]*”, havendo a comissão que examinou a questão considerado a *“[...] utilidade de huma arte que tanto concorre para adoçar os costumes públicos, modificar as paixões formidáveis e formar, pelos seus affectos, o influxo moral dos corações patrióticos [...]”*⁹. A idéia de uma *modificação das paixões* provocada pela Arte já estaria porém bem expressa em *O grande livro dos Pintores, ou ARTE DA PINTURA*, de Gerard de Lairesse, que publicado pela primeira vez em 1701, em Amsterdã, seria traduzido para o português em 1801, pela *Typographia chalcographica, typoplástica, e Litteraria do Arco do Cego*, em Lisboa. Em seu prefácio Gerard de Lairesse relembriaria que *“[...] nada é mais*

⁷ Livro de registros das atas da Congregação da Academia Imperial de Belas Artes, 22/03/1836.

⁸ Livro de registros das atas da Congregação da Academia Imperial de Belas Artes, 19/12/1834:

⁹ Livro de registros das atas da Congregação da Academia Imperial de Belas Artes, 01/09/1834.

propício para acalmar o fogo da mocidade, do que o nobre exercício do desenho; porque tudo o que ocupa agradavelmente o espírito serve para moderar as paixões [...] (LAIRESSE, p.22-23).

Considerando as artes como “[...] *elemento de civilização que derrama tantos bens sobre a indústria [...]*”, o jornal *Minerva Brasiliense* retomaria em 1843 o mesmo tema, afirmando que “[...] *não há nada que mais concorra para adoçar os costumes e banir a ferocidade, como o ter estudado a fundo as artes liberais [...]*”, concluindo por vez que “[...] *os povos que se dão a esta cultura do belo como que adquirem um novo sentido que lhes faz perceber novas harmonias na natureza [...]*” (MINERVA, p.148). Em 1849 seria a vez do periódico *A Marmota na Corte*, comentando a abertura da exposição na Academia das Bellas Artes, afirmar que “[...] *Em todo o caso a exposição merece a pena de ser vista, para se aprender alguma cousa de pintura, que muito civiliza o espírito e promove a indústria [...]*” (MARMOTA, sn.).

Ao longo do século XIX o tom destes discursos portanto mudaria, abandonando gradualmente as idéias de *influxo sobre as paixões formidáveis e corações patrióticos*, e de *adoçamento dos costumes públicos*. O texto publicado no guia da Exposição Universal de Paris de 1867 é assim sintomático:

“[...] Os progressos da indústria imprimiram à nossa época um lugar indiscutível. Depois do fim do último século, a necessidade de espalhar o belo e o bom, sob todas as formas, despertou com mais energia do que nunca [...] a esse sentimento se acrescenta a necessidade de multiplicar a produção [...]”(PESAVENTO, p.119).

Apesar destas transformações parece haver contudo uma certa continuidade entre certas justificativas para o ensino do Desenho ao longo do XIX, que invocam concomitantemente, como benefícios deste ensino, a

elevação do gosto público e o *incremento industrial*, ocorrendo assim, sob diferentes discursos e práticas, uma espécie de coerência programática. A noção do desenho como ferramenta contra a *indigência*, incentivando já no século XVIII a então chamada *indústria artística*, transforma-se, com a nova realidade industrial que se estabelece no XIX (com a presença crescente da máquina e do sistema de fábrica), na necessidade de um efetivo *ensino industrial*, em cujo currículo o desenho teria lugar de destaque. Por sua vez a *elevação do gosto público*, apontada como uma das benesses da disseminação da educação artística em fins do XVIII, transformaria-se, nas palavras de Ruy Barbosa, já na segunda metade do século XIX, na *ampliação imensa do mercado*, pois, segundo ele:

“[...] o fim da educação contemporânea pela arte [não] é promover individualidades extraordinárias, mas educar esteticamente a massa geral das populações, formando a um tempo o consumidor e o produtor, determinando simultaneamente a oferta e a procura nas indústrias do gosto [...]” (BARBOSA, p.246).

Defendendo portanto a implementação de um *moderno* ensino do desenho, adequado às demandas de sua época, Ruy Barbosa seria enfático, afirmando que apenas no “[...] dia em que o desenho [começar] [...] a fazer parte obrigatória do plano de estudos na vida do ensino nacional, datará o começo da história da indústria e da arte no Brasil [...]”, para isto tornando-se necessário:

“[...] Semear o desenho imperativamente nas escolas primárias, abrir-lhe escolas especiais, fundar para os operários aulas noturnas desse gênero, assegurar-lhe vasto espaço no programa das escolas normais, reconhecer ao seu professorado a dignidade que lhe pertence, no mais alto grau da escala docente, par a par com o magistério da ciência e das

letras, reunir toda essa organização num corpo coeso [...] mediante a instituição de uma escola superior de arte aplicada, que nada tem, nem até hoje teve em parte nenhuma, nem jamais poderá ter, com as academias de belas artes [...] (BARBOSA, p.257).

Neste panorama haveria de se estabelecer o predomínio de concepções que privilegiariam um desenho eminentemente técnico, pragmático e utilitário, com funções sobretudo projetivas, amparado na geometria e na matemática, deixando-se circunscrito à esfera do *artístico* o desenho dito figurativo¹⁰.

Apontando para uma circularidade entre as esferas do gosto, da moral e da riqueza nas justificativas para o ensino do desenho e das artes, este trabalho é parte de um projeto maior, faltando definirmos de modo mais específico as variadas destinações do ensino do desenho no Brasil do século XIX.

Fontes e Referências Bibliográficas:

BARATA, Mário. "Manuscrito Inédito de Lebreton. Sobre o estabelecimento de Dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro em 1816". in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.14, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959. p.283-307.

¹⁰ Esta supremacia do utilitarismo gerará entretanto reações no âmbito específico das Belas Artes, que terão continuamente que posicionar-se diante das novas demandas trazidas pela industrialização. Em 1875 a *Gazeta Artística*, com certo romantismo, indagava e refletia: "[...] *Ao lado da razão, que resplande, definhará o sentimento? [...] visivelmente parece que o mercantilismo, instilando nas sociedades modernas o corrosivo do lucro, matou a inspiração [...]* (GAZETA, p.1). Em 1884 a *Folha Moderna* seria ainda mais taxativa: "[...] *a Arte é o trabalho ocioso de uma legião de vagabundos sublimes [...] que, em um meio puramente prático, commercial e desornado de phantasias, como é o nosso, se resignem elles ao pouco que se lhes concede e é muito [...]*" (FOLHA, sn.).

- BARBOSA, Rui. O Desenho e a Arte Industrial, in *Obras Completas de Rui Barbosa*, vol IX, Tomo II. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1948.
- DE BRET. Projeto do plano para a Imperial academia das Bellas-Artes do Rio de Janeiro, que por ordem de Sua Excellência o Ministro dos *negócios do império foi feito pelos professores da mesma academia, no ano de 1824*. Rio de Janeiro, Imperial Typographia de P. Plancher, impressor de S.M.I, 1827. [Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro].
- FERREIRA DA SILVA, Roberto. Elementos de Desenho, e Pintura. E regras geraes de Perspectiva. Dedicadas ao Senhor Rey D.João VI por Roberto Ferreira da Silva, Official do Real Corpo de Engenheiros. Rio de Janeiro, na Impressão Régia, 1817, “Com licença de sua Majestade”. [Biblioteca José Mindlin].
- FOLHA Moderna. Artística e literária*, 02/09/1884.
- GALVÃO, Alfredo. Manuel de Araújo Pôrto-Alegre, sua influência na Academia Imperial das Belas Artes e no meio artístico do Rio de Janeiro, in *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. N.14. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959.
- GAZETA Artística*, Ano I, N.1, 04/07/1875, p.1.
- HILSDORF, M. L. S. Cultura escolar/cultura oral em São Paulo (1820-1860). In *Tópicos em História da Educação*.
- LAIRESSE, Gerard de. *O grande livro dos Pintores, ou ARTE DA PINTURA, considerada em todas as suas partes, e demonstrada por princípios, com reflexões sobre as obras d’alguns bons mestres, e sobre as faltas que neles se encontram*, por GERARDO LAIRESSE [1640-1711], com um apêndice no princípio sobre os PRINCÍPIOS DO DESENHO. Tradução do francez de ordem, e debaixo dos auspícios de SUA ALTEZA REAL o principe regente N.S. Lisboa, na *Typographia chalcographica, typoplástica, e Litteraria do Arco do Cego*. M.DCCCI [1801], [Biblioteca José Mindlin, São Paulo].
- LIVRO de registros das atas da Congregação da Academia Imperial de Belas Artes. Rio de Janeiro: Museu Dom João VI, UFRJ.
- MARMOTA na Corte*, A. Rio de Janeiro, 14/12/1849.

MINERVA Brasiliense, Jornal de Sciencias, Letras e Artes. Publicado por huma Associação de Litteratos. 01/11/1843, p.148.

MOLINA, Juan José Gómez (org.). *Las Lecciones del Dibujo*. Madrid: Cátedra, 1995.

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *O Rio de Janeiro Imperial*. Rio de Janeiro: Toopbooks.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais. Espetáculo da modernidade do Século XIX*. São Paulo, Hucitec, 1997.

SOUZA, José Victorino dos Santos e. *Elementos de GEOMETRIA DESCRITIVA: com aplicações as Artes. Extrahidas das Obras de Monge de Ordem de SUA ALTEZA REAL O PRINCIPE REGENTE N.S. Para uso dos alumnos da Real Academia Militar por José Victorino dos Santos e Souza, nomeado Lente de Geometria Descritiva da dita Academia*. Rio de Janeiro: Na Impressam Regia. M.DCCC.XII [1812]. [Biblioteca José Mindlin].

VILELA BARBOSA, Francisco. *ELEMENTOS DE GEOMETRIA*, por Francisco Villela Barbosa, Cavalheiro da Ordem de Christo, Lente de Mathemática na Academia Real de Marinha e sócio da Academia Real das Sciencias, ec. Lisboa: Na offic. Da Academia real das Sciencias, M.DCC.XVI [1816] [Biblioteca José Mindlin].

VINET, Ernest. *Bibliographie Méthodique et raisonnée des Beaux-Arts. Esthétique et Histoire de l'Art, Archéologie, Architecture, Sculpture, Peinture, Gravure, Arts industriels, etc. etc.[...]* par VINET, Ernest (Bibliothécaire de l'École Nationale des Beaux-Arts. Publié sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts. Paris: Firmin-Didot Frères, fils et Cié, 1874.

Endereço para contato:

rpalumbo@terra.com.br

Rua Monte Alegre 1159 apto 96

Perdizes, São Paulo, SP.

Cep 05014001

Tel 011 38012048