

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
arte e política**

João Zeferino da Costa e o ensino de pintura na segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro

Cybele V. N. Fernandes
UFRJ/ CBHA

Resumo

O trabalho considera a importância do ensino de pintura da Academia Imperial das Belas Artes, em especial do ensino de Pintura de Paisagem. Destaca a formação e as atividades de ensino do artista e professor João Zeferino da Costa na AIBA, e a sua difícil relação com os demais professores da instituição. Aborda o seu esforço no sentido de introduzir métodos modernos nas aulas de Pintura e de Modelo Vivo.

Palavras – chave

Zeferino da Costa; Pintura; ensino

Abstract

The paper considers the importance of painting at the Imperial Academy of Fine Arts in special education in Landscape Painting. Highlight the training and teaching activities of the artist and teacher João Zeferino da Costa in AIBA and its difficult relationship with the other professors. Discusses his efforts to introduce modern methods of Painting classes and a Live Model.

Keywords

Zeferino da Costa; Painting; teaching

João Zeferino da Costa, aluno da Academia e pensionista do Governo

Zeferino da Costa (25/08/1840 – 25/08/1915)¹ ingressou na Academia com dezesete anos e recebeu várias premiações ao longo do seu curso, sendo a última em agosto de 1868, o “Prêmio de Primeira Ordem ou Prêmio de Viagem” à Europa, como pensionista do Governo.² O tema do seu trabalho, como de costume, resultou de uma das seis propostas ligadas à Mitologia e à Religião, e teve como título “Moisés recebendo as taboas da lei”³. Em agosto de 1869, viajou para Roma, e cedo entendeu que precisaria retomar os estudos (Desenho, Modelo Vivo, Estudos Clássicos) que, sob o ponto de vista do orientador Cezare Mariani, não eram suficientes para a etapa a ser iniciada na sua formação, em especial, para a realização dos envios encomendados pela Academia.⁴

Zeferino da Costa ao ingressar na Academia de São Lucas de Roma, teve que realizar diversos trabalhos para as disciplinas que cursava. Em 22/07/1870, o pensionista notificava à AIBA que havia tirado o primeiro lugar no concurso da “Classe Superior de Composição da Aula de Pintura Histórica”, com a obra “O profeta Natam quando reprova ao rei David pelo delito que este cometeu com respeito à mulher de Uria”. Pela classificação a AIBA ofereceu ao aluno a quantia de mil francos.

No ano seguinte, 1871, recebeu outro prêmio, dessa vez na “Classe do Nu”, disciplina que faltava para cumprir para a sua formação na Academia de São Lucas. O “Catálogo de obras expostas no Palácio da Academia em 15 de junho de 1872” registrava quarenta e um trabalhos, entre cópias, estudos e criações realizadas na Itália, até então, por Zeferino da Costa, em seu período de aperfeiçoamento. Em documento lido na Academia, na sessão de 28/02/1874, ficou decidido que ainda ficaria na Europa por mais três anos, dois para terminar o aperfeiçoamento em Roma e um para viagens pela Itália, França, Áustria, Alemanha, Espanha, em visitas a monumentos, museus e galerias de arte.

Na última fase da sua estada na Europa já se revelava no artista uma nova preocupação, referente aos métodos de ensino acadêmico que vinham se voltando, progressivamente, para soluções mais modernas. Desse modo, por exemplo, sugeriu à AIBA a substituição das antigas litografias da coleção di-

-
- 1 Não se sabe o nome do pai de Zeferino da Costa; sua mãe chamava-se Ana Joaquina de Oliveira Fagundes e tinha estreitas relações com o filho, que a assistiu com parte de sua pensão durante o período em que estudou em Roma.
 - 2 Os prêmios recebidos ao longo do curso da AIBA foram: 1859 – Medalha de Prata em Desenho Figurado e Menção Honrosa em Anatomia; 1860 – Medalha de Prata e Grande Medalha de Ouro em Desenho Figurado; 1861 – Menção Honrosa e Grande Medalha de Ouro em Desenho Figurado; 1862 – Menção Honrosa em Pintura Histórica; 1863 – Menção Honrosa e Medalha de Prata em Pintura Histórica e Menção Honrosa em Modelo Vivo; 1864 – Medalha de Prata e Pequena Medalha de Ouro em Pintura Histórica; 1865 – Medalha de Prata e Pequena Medalha de Ouro em Pintura Histórica e Pequena Medalha de Ouro em Modelo Vivo; 1866 – Menção Honrosa em Desenho de Modelo Vivo, Medalha de Prata e Grande Medalha de Ouro em Pintura Histórica; 1867 – Medalha de Prata em Desenho de Modelo Vivo.; 1868 – Prêmio de Viagem a Roma. Conferir Arquivos do Museu D. João VI/EBA/UFRJ.
 - 3 Os demais temas da lista de seis que poderiam ser sorteados são: “Jesus Cristo no jardim das oliveiras”, “Jacó chorando a morte de José”, “Ajax desafiando os deuses”, “Ulisses reconhecido pelo seu cão”, “Prometeu acorrentado”. Conferir: pasta do artista, acervo Museu D. João VI/RBA/UFRJ.
 - 4 Conferir, sobre o assunto, estudo de GALVÃO, Alfredo. **João Zeferino da Costa**. Rio de Janeiro: UFRJ/EBA, 1973.
 - 5 GALVÃO, Alfredo. Zeferino da Costa, opus cit p. 32.

dática por fotografias de obras de artistas renomados, seguindo a tendência das Academias européias, na adoção desse novo instrumento. O uso de estampas era tradicionalmente recomendado como primeira experiência no ensino acadêmico – desenho de *desenho de extremos*: pés, mãos, bocas, orelhas, olhos, segundo livros ou, preferentemente, pranchas de desenhos realizados pelo professores da disciplina⁶.

A fotografia, recém descoberta, avançava e desafiava os antigos métodos de reprodução da imagem, com muitas vantagens, principalmente porque é detentora de credibilidade irrefutável “transformando-se num dos recursos mais eficazes para tornar convincente a própria didática das exposições”.⁷ Nesse sentido, Zeferino da Costa enfatizava o seu testemunho com o seguinte depoimento: “Eu fui testemunha ocular, em uma exposição comparativa do antigo método com o moderno, no Instituto de Roma, de grande progresso que, no decurso de sete meses de ensino apresentaram os alunos do mesmo Instituto, depois da adoção das fotografias inalteráveis”.⁸ A academia não adquiriu o material recomendado, alegando falta de verba.

A experiência de Zeferino da Costa como professor da AIBA

Zeferino da Costa nunca fez concurso para a Academia e, portanto, nunca ocupou o cargo de Professor Efetivo da instituição. Quando regressou ao Brasil em 1877, foi eleito “Professor Honorário” e convidado para substituir Vitor Meireles, então licenciado, na turma de Pintura Histórica. Paralelamente a essas atividades, propôs a execução de obras para o Governo, cumprindo assim o compromisso dos pensionistas que retornavam ao país. Mais tarde, justificou-se por não concorrer a uma vaga para a cadeira de Desenho, entendendo que não caberia submeter-se a um concurso que o avaliaria em uma disciplina cujo conhecimento já se comprovava no exercício da cadeira de Pintura Histórica, que então exercia.

Continuou a exercer o magistério como “Professor Honorário”, em “Desenho Figurado e Pintura de Paisagem” (1878 a 1880). Assumiu por mais duas vezes, devido a licenciamento de Vitor Meireles, a cadeira de “Pintura Histórica” (1881 e 1887) sendo dispensado e substituído por Rodolfo Amoedo, em 1888. Por motivo de vacância, durante nove anos, assumiu também a cadeira de “Pintura de Paisagem, Flores e Animais” (1881 a 1889) da qual se afastou somente quando foi encarregado da pintura da igreja da Candelária.

Viajou para a Europa entre 1889 e 1893 e, ao regressar, assumiu por vinte e um dias a cadeira de “Desenho de Modelo Vivo”, quando declinou da regência do cargo, por motivos de saúde. Os motivos, na verdade, eram políticos e, somente em 1897, assumiu realmente a cadeira de “Modelo Vivo”, até

6 Conferir opinião de Sulzer, escritor alemão, final do século XVIII: “A academia deve estar bem equipada com os objetos necessários para a aprendizagem do desenho... livros de desenhos que mostrem, em primeiro lugar, as partes separadas das figuras, a forma e proporção das cabeças, narizes, orelhas, bocas, olhos, etc. A cópia delas será a primeira tarefa dos principiantes...” PEVSNER, Nikolaus. *Las Academias de arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982, p. 120.

7 Conferir sobre o assunto: TURAZZI, Maria Inez. *Iconografia e patrimônio*. O catálogo da Exposição de História do Brasil e a fisionomia da Nação. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/Ministério da Cultura, 2009, p. 63.

8 GALVÃO, Alfredo. *Zeferino da Costa*. Opus cit. P. 67.

1915, na então Escola Nacional de Belas Artes. Em 1899, por impedimento de Henrique Bernardelli, assumiu interinamente a cadeira de “Pintura Histórica”. A instituição, renomeada, após a Reforma Republicana, Escola Nacional de Belas Artes, estava sob novo Regimento que dava novos princípios e orientações para o ensino. No entanto, seja na AIBA ou na ENBA, o professor mostrou-se por muitas vezes insatisfeito com várias decisões da Congregação ou com a conduta dos colegas. Há vários documentos emitidos por Zeferino nos quais descreve problemas de espaço físico, falta de verba, discordância de critérios que, segundo ele, repercutiam de imediato no progresso dos alunos.

Em 02/11/1883 reclamava junto à Congregação que os alunos matriculados em “Pintura Histórica” não estavam suficientemente preparados em “Desenho”, duvidando também que tivessem algum conhecimento sobre “Modelo Vivo”, pois não conheciam as proporções anatômicas e os termos técnicos da disciplina: “Na qualidade de moços são inexperientes, ávidos de uma posição social elevada e, no desejo único de subir, apenas obtêm uma medalha de prata na aula de “Desenho”, e requerem passagem para a de “Pintura”...”. Observa-se aí uma crítica aos colegas que negligentemente concordavam com a solicitação desses alunos para ingressarem em “Pintura Histórica”, a aula mais importante da Academia, na formação do pintor. Cita mais adiante, para justificar sua indignação, o “Tratado de Leonardo da Vinci”, no capítulo sete, que recomenda “Estuda primeiro a Ciência e segue depois com a prática emanada dessa mesma Ciência”⁹

O desejo de ascensão social era observado nos alunos, em geral muito pobres e, por isso, mantidos pelo Governo, pois não conseguiam comprar o próprio material para as aulas. Ainda sobre o ensino de “Pintura Histórica”, há vários outros documentos em que observava que as salas eram inadequadas ao ensino, mal iluminadas e muito estreitas, não comportando mais que doze alunos. Não havia também condições materiais como manequins, guarda-roupas sortido, tapetes, tecidos em estampas e cores variadas, móveis adequados, biombos para encurtar distâncias, condições mínimas para organizar um cenário para assuntos históricos. Assim sendo, o desestímulo era grande e corria-se o risco de formar alunos viciados e medíocres.

A aula de “Pintura de Paisagem” sofria de problemas semelhantes, agravados ainda pela necessidade imperiosa de deslocar os alunos para os espaços ao ar livre, a fim de experimentar os problemas inerentes à disciplina. Os alunos não dispunham de tintas e demais materiais necessários, e não podiam arcar com as despesas de deslocamentos. Quando solicitados pelo professor, o material e os passes de bondes não vinham a tempo e nem na quantidade solicitada. Zeferino da Costa propôs algumas mudanças para essa aula: “Aproveitar todas as horas do dia; desenhar do natural a lápis e a pena; pintar figuras humanas, animais e conjuntamente outros objetos quaisquer, sempre ao ar livre ...”

O professor fez várias tentativas de sair com os alunos, propôs mudanças de horário para melhor aproveitamento do tempo, considerando a variação da luz nas diferentes horas do dia. Em 1888, Zeferino da Costa, depois de dois meses

⁹ GALVÃO, Alfredo. *Zeferino da Costa*. Opus cit, p. 88.

¹⁰ GALVÃO, Alfredo. *Zeferino da Costa*. Opus cit, p 90.

sem aula de “Pintura de Paisagem”, após receber o material que pedira no ano anterior, reclamava que não tinha como se deslocar com os alunos para o local das aulas, e assim não tinha o que fazer com o material recebido. A sua reclamação foi muito mal recebida pelos demais professores. Desse modo, os problemas da cadeira de “Pintura de Paisagem” não seriam resolvidos tão facilmente e, em 1890, a solução tomada foi bastante drástica, pois a disciplina foi extinta pela Reforma.

A experiência de Zeferino da Costa a frente da cadeira de “Modelo Vivo” também aponta descompasso entre o seu pensamento e a realidade da ENBA. Por diversas ocasiões o professor manifestou sua insatisfação pela falta de modelos para pousarem nas aulas, ficando muitos trabalhos por terminar ou mesmo períodos sem aulas. A ENBA justificava os problemas com a falta de verbas para pagar tais serviços. Em 14/03/1900, ao apresentar a proposta de programa para o ano letivo, o professor fez uma série de observações e propôs trabalhar com duas turmas, separando os principiantes dos alunos mais avançados. Entendeu que o programa deveria se ater realmente ao estudo do Desenho, indicando apenas o uso do lápis e do carvão, dispensando outros recursos recomendados, como o pastel, o guache, a aquarela e o óleo. Mais adiante, no artigo terceiro do documento, explicou que os alunos mais avançados iniciariam o estudo do claro-escuro, com todos os seus segredos e “só depois de ter bastante prática, poderão adotar o processo e maneira de desenhar que entender mais próprios ao seu caráter individual”¹¹ Importa destacar que a observação deixa muito clara a postura moderna de Zeferino no sentido de entender e dar liberdade de criação aos alunos, a partir da base que acreditava deveria ser sólida e indispensável.

O artista João Zeferino da Costa

Zeferino da Costa teve uma produção voltada para a pintura histórica, com temas mitológicos e religiosos, a exemplo das obras “A pompeiana”, “A Caridade”, “São João Batista no Deserto”, “Daniel na cova dos leões”, Óbulo da viúva”, e na série de painéis para a igreja de Nossa Senhora da Candelária, pintura decorativa mural executada na fase final da vida do artista.¹² Na grande reforma que deu à igreja o seu aspecto atual, trabalharam no monumento vários arquitetos nacionais e estrangeiros: Justino de Alcântara, Francisco Bethencourt da Silva, Daniel Ferro Cardoso, Archimedes Memória (altar-mor) e o arquiteto alemão, autor do risco do Palácio do Barão de Friburgo, Gustave Waenhneltd. A igreja da Candelária é um dos maiores templos da cidade, com grande cúpula em pedra de lioz, mármore italiano, granito nacional. As portas de bronze datam de 1901 e

¹¹ GALVÃO, Alfredo. *Zeferino da Costa*. Opus cit, p.154.

¹² A igreja da Nossa Senhora da Candelária teve construção iniciada no século XVII. A história oral refere-se à viagem do casal de espanhóis Antônio Martins da Palma e Leonor Gonçalves que passaram por grande perigo ao atravessarem o Atlântico no navio “Candelária e enfrentaram uma terrível tempestade. Ao aportarem no Rio de Janeiro, em 1609, erguerem uma ermida, em agradecimento à Virgem. A construção sofreu uma reforma em 1710 e outra em 1775, quando Francisco João Roscio traçou nova, ainda com uma só nave, para o templo, reinaugurado em presença de D. João VI, em 1811. Ainda no século XIX a igreja passou por outra grande reforma, que definiu o espaço interior com três naves em abóbodas de berço e cúpula no transepto.

são obra do artista português Teixeira Lopes; os púlpitos são do artista português Rodolfo Pinto do Couto, e datam de 1931.

O espaço interior da igreja impressiona pelas dimensões, decoração, e bom gosto no emprego dos materiais: mármore, vitrais, lustres, estátuária, pinturas parietais. Zeferino da Costa foi o artista escolhido para executar as pinturas na abóboda e na cúpula, onde narrou a epopéia dos fundadores do templo e a sua devoção à Virgem. Para realizar a obra, Zeferino demorou-se por cerca de cinco anos na Europa, onde definiu o projeto: seis painéis para a abóboda central: 1 – *“A partida dos fundadores da ilha de Palma para as Índias”*; 2 – *“A tempestade, a promessa, o milagre em alto mar”*; 3 – *“O desembarque no Rio de Janeiro”*; 4 – *“A inauguração da primitiva capela e o cumprimento dos votos”*; 5 – *“A benção da pedra fundamental do templo, iniciado em 1775”*; 6 – *“A primeira parte do templo e a transladação das imagens”*. Na cúpula, em cada gomo, pintou uma cena da vida da Virgem; nos quatro pendentives Jessé, Isaiás, David e Salomão, figuras do Antigo Testamento. A decoração da cúpula se completa com oito imagens esculpidas em mármore, obra do artista português José Cesario de Sales.

Para a realização da obra, Zeferino da Costa comandou uma grande oficina, da qual participaram os pintores Henrique Bernardelli, Oscar Pereira da Silva, Gianbattista Castagneto. Não caberia, nessa comunicação, a análise de um conjunto tão amplo e complexo; no entanto, é importante destacar que, por reunir vários painéis de grande porte, a sua obra não tem rival, na cidade do Rio de Janeiro.¹³ Não gostaria, porém, de afirmar que o seu valor reside somente nesse aspecto. Não sendo esse o foco principal dessa comunicação, pretendo realizar uma análise completa e cuidadosa da obra, e apresentá-la em um próximo encontro.

A importância de Zeferino da Costa na modernização dos métodos de ensino

Quem foi João Zeferino da Costa no contexto do ensino artístico da AIBA e da ENBA no Rio de Janeiro? Esta é uma indagação que devemos fazer, para entendermos melhor a importante contribuição desse artista e professor da Academia, cuja atitude, séria e cuidadosa, refletia a compreensão que tinha das artes que se produzia na Europa, naquele tempo, modelo que desejava transferir para o Brasil, através das iniciativas de modernização necessárias ao ensino artístico. A preocupação de Zeferino da Costa na adoção de métodos modernos de ensino e a luta por recursos para tal, não tinham correspondência na filosofia da AIBA ou da ENBA. Embora comprometida com o projeto de construção da Nação, a instituição não se empenhava junto ao Governo para prover o ensino com as condições necessárias para alcançar os seus objetivos. Por outro lado, é inegável a luta do professor no sentido de comprometer seus próprios pares com os novos objetivos, e não raro foi acusado de querer contrariar e subverter a ordem com

¹³ Considerando-se a arte decorativa do século XIX, ao lado de Zeferino da Costa, podemos colocar produção do professor da AIBA, escultor e entalhador Antônio de Pádua e Castro, que trabalhou em quatorze igrejas do Rio de Janeiro revestindo seus altares e paredes com uma obra muito original em talha dourada e pólicromada. Conferir: FERNANDES, Cybele V. N. *A talha religiosa da segunda metade do século XIX no Rio de Janeiro, através do seu artista maior Antônio de Pádua e Castro*. Dissertação de Mestrado (Orientador CUNHA, Almir P.) Escola de Belas Artes/UFRJ, 1991.

estratagemas. Em documento referente ao julgamento dos trabalhos, em 1877, defendeu a necessidade de ter modelos vivos, também na disciplina de “Pintura de Paisagens”, que deveria ser ensinada sempre ao ar livre: “O paisagista precisa fazer excursões e não será certamente dentro da Academia, com as horas marcadas oficialmente, e a copiar paredes, portas e janelas, que aprenderá a pintar paisagens”.¹⁴

Sobre a não aquisição de material moderno para o ensino, como as fotografias em substituição às antigas estampas, observou que os alunos que passavam da aula de “Desenho Figurado” para as aulas de “Pintura” vinham viciados, devido as cópias preenchidas com pontinhos e tracinhos “...sistema este abolido há mais de vinte anos na Europa e em todos os países cultos, onde a arte é um elemento de educação”. O artista via também com grande desgosto o uso, por tempo longo demais, dos gessos em substituição aos modelos vivos. Assim sendo, considero que o esforço para promover um ensino sólido e de qualidade esteve sempre presente nas ações de Zeferino da Costa, cuja prática em várias disciplinas da AIBA e da ENBA testemunha a sua capacidade e empenho em prol da modernização da nossa arte, seja no exercício da “Pintura Histórica”, do “Modelo Vivo” ou da “Pintura de Paisagem”.

¹⁴ GALVÃO, Alfredo. Zeferino da Costa. Opus cit, p 110.