

O ENSINO DE ARTE NO IMPÉRIO E NA REPÚBLICA DO BRASIL

Autores: NORBERTO STORI *
ANTONIO COSTA ANDRADE FILHO **

Resumo

Neste artigo encontramos um recorte do ensino de arte no Brasil e da história da França no período conhecido como *Belle Époque*. Discute ainda a influência francesa na arte, no ensino e na cultura brasileira. Os estudos desses pressupostos são necessários para entender a história do Brasil e a trajetória da arte educação no Rio de Janeiro e São Paulo no século XIX.

Abstract

In this article we can find a clipping of art's education in Brazil and of the France's history, know like *Belle Époque*. We can consider about the French influence in art, in the education and in Brazilian's culture. The learning of this influence is necessary to understand Brazil's history and the trajectory of art's education in Rio de Janeiro and São Paulo in the XIX century.

Palavras-chave

* Professor do Programa de Pós Graduação Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

** Aluno do Curso de Mestrado Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Arte – Arte educação – *Belle Époque* – História do Brasil

Key words

Art- Art education - Belle Époque – Brazilian's history

Endereço:

Cód. Matrícula 7040713-4

Rua Penapolis, 256 Carapicuíba São Paulo CEP : 06333 350

Tel 41641668 e 42075672

antoniocaffi@gmail.com

caffi@bol.com.br

1. INTRODUÇÃO

Não há como separar a história da arte brasileira da história do ensino de arte. Certamente evidencia-se a especificidade de cada uma, como área de estudo e com objetivos próprios. Porém, a intersecção entre elas é o homem, como produtor de signos e significados, na arte, na história e na cultura. A arte que se quer para a escola não pode ser diferente da arte praticada fora dela. A Arte-educação deve estar em sintonia com a produção artística e cultural, para formar leitores e fruidores de arte. O objetivo maior do ensino de arte deve ser a própria arte enquanto linguagem original do ser humano capaz de construir relações dialéticas entre o ensino, a pesquisa e o objeto de arte.

Segundo Ferraz e Fusari (1999) para que exista a construção de práticas do ensino de arte que garantam conhecimentos estéticos, artísticos e o diálogo com as necessidades e interesses dos alunos e de sua comunidade, há a necessidade que o educador cultive a consciência histórica e a reflexão crítica, para imbricar a prática na teoria, isto é, conhecer arte e saber ensinar arte.

Portanto, este trabalho procura estabelecer relações no âmbito educacional e artístico ao plano sócio-cultural. Para entender aspectos do ensino de arte, como a cópia de modelos e o desenho geométrico tão arraigados em nossas escolas.

Além disso, essa proposta sugere um recorte sobre os seguintes fatos históricos:

_ O início da arte educação no Rio de Janeiro e em São Paulo no século XIX e suas idéias norteadoras.

_ Como a *Belle Époque* francesa influenciou os costumes, a arte, a cultura e a educação brasileira. O gosto francês como símbolo de modernidade e de civilidade.

Assim, o ensino de arte nas duas cidades e a influência dos ideais franceses são o foco deste trabalho. No Rio de Janeiro, com a formação da Academia Imperial de Belas Artes em 1826, prevalecerá o método de ensino e a arte Neoclássica, que retomava os ideais greco-romanos e renascentistas. Enquanto em São Paulo em 1873, a província aos poucos se transformará em metrópole, financiada pela sociedade cafeeira e o Liceu de Artes e Ofícios como a principal instituição de ensino desse período, com um ensino que objetivava a formação de mão de obra para a indústria.

A discussão e a pesquisa sobre o século XIX são importantes para entendermos como se deu a urbanização das nossas metrópoles, a formação do eixo cultural Rio-São

Paulo e o contexto das idéias que contribuíram para o ensino de arte no Império e na República.

Para Barbosa (1989, p 9), ‘A falta de conhecimento sobre o passado está levando os arte educadores brasileiros a valorizarem excessivamente o “novo”.’ Assim, estudar os determinantes sócio-culturais ajudam a compreender a história do ensino de arte e suas vertentes. Logo, para construir um novo paradigma educacional em arte e desmistificar alguns aspectos, ou alguns vícios, será necessário que os professores compreendam, discutam e estudem a história desse ensino, como um possível meio para refletir sobre suas práticas pedagógicas, com clareza a cerca dos métodos e conteúdos artísticos a serem escolhidos.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

2.1 O Neoclássico em Portugal e no Brasil

A introdução do Neoclassicismo em Portugal coincide com a gestão do Ministro Real Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), Marquês de Pombal, precursor de uma série de reformas político sociais para dar mais poderes ao rei.

O Neoclássico português é singular em relação ao original francês que possuía uma burguesia revolucionária almejando o poder político. Os fidalgos lusitanos pertenciam à alta burocracia e eram leais ao Absolutismo¹. Além disso, o Neoclássico francês era a arte

¹ Forma de governo adotada durante os séculos XVI, XVII e XVIII, por grandes potências europeias. O absolutismo é um tipo de monarquia hereditária, em que o rei tem poderes absolutos. AZEVEDO. Antonio Carlos do Amaral. Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

dos simpatizantes do Iluminismo² e da Revolução Francesa de 1789. Assim, Portugal se apropriou apenas da tendência estética sem maiores aprofundamentos.

No Brasil, o nome de Antonio de Araújo de Azevedo (1754-1817), Conde da Barca, aparece não apenas como figura típica da elite intelectual da época, mas também por ter sido o responsável pela vinda dos artistas franceses, chefiados pelo museólogo e crítico de arte Joaquim Lebreton (1760-1819). O Objetivo do Conde era montar uma academia de arte na colônia para atender a demanda da corte portuguesa recém chegada ao país, sua implementação oficial só ocorreu em 1826. Sobre a acepção do termo “Academia”, muito usado na escola Neoclássica, Osinsky(2001, p. 31), explica:

O termo academia tem sua origem na Grécia antiga, denominando um parque situado no local que teria pertencido ao herói Academus. Esse parque era freqüentemente utilizado por Platão e outros filósofos {...}. No princípio do renascimento, o nome “academia” foi, na Itália, indistintamente empregado às diversas associações de sábios, literatos e eruditos, bem como aos estabelecimentos docentes de diversas áreas.

Assim, as academias não deixam de existir no Barroco e Rococó. Essas instituições se ocuparam da formação de artistas e da educação em arte, o seu auge está relacionado com o Neoclássico francês, que resgatou os ideais da arte greco-romana e renascentista.

2.2. A *Belle Époque* com sotaque

² Corrente filosófica. Literária e política do séc. XVIII, que visava combater o absolutismo, considerando a razão como único meio para se atingir a sabedoria. IBDEN (1)

O sotaque é uma característica cultural de uma determinada região e está impregnado de conhecimento, atitude e originalidade. Porém, refiro-me ao sotaque como uma metáfora ao que aconteceu no Brasil em relação à *Belle Époque*. A tentativa de incorporar uma idéia, signo de modernidade, sem a preocupação de se estabelecer um diálogo com a realidade nacional do século XIX. Esse fato gerou problemas culturais e sócio econômicos ao invés de termos uma solução que modernizasse o país, tivemos a circulação de idéias e linguagens que apenas substituíam as nossas e não ajudavam a criar uma identidade brasileira.

Em 1871, após a guerra franco-prussiana, que levou ao cerco de Paris, o governo do Imperador Napoleão III (1808-1873) promoveu a recuperação econômica. Por volta de 1890, o automóvel, o telefone, o gramofone, o avião, e o cinema contribuíram para um novo “estado de espírito”, uma nova alegria de viver (*joie de vivre*), nascia a *Belle Époque*, em uma cidade luminosa, modelo para a Europa e o mundo. O *Art Nouveau*³ era o estilo artístico que surgia na arquitetura e nos objetos, extremamente ornamental e inspirado em formas da natureza.

Paris se transforma na cidade mais imponente da Europa. Georges-Eugène Haussmann (1809-1891), político e administrador foi o encarregado de remodelar a cidade, cuidando dos planejamentos durante dezessete anos com a aprovação de Napoleão III e dos melhores arquitetos e engenheiros. Haussmann planejou uma nova cidade, melhorando os parques parisienses e criando outros, construindo vários edifícios públicos. A cidade com

³ Estilo decorativo, principalmente em decoração de livros, decoração de interiores e arquitetura, que se propagou na Europa nas décadas de 1890 e 1900. LAMBERT, Rosemary. História da Arte da Universidade de Cambridge: A arte do século XX. São Paulo: Zahar Editores, 1981.

ruas estreitas da era medieval foi reestruturada com grandes avenidas geometrizadas e os *boulevares*.

Esse período se prolongará até a primeira guerra mundial, em 1914, colocando fim a tudo aquilo em que se apoiara a sociedade da *Belle Époque*: prosperidade, alegria de viver, valores familiares e religiosos, idéias filosóficas, concepções artísticas, ou sejam, os valores socioculturais burgueses.

Mas a *Belle Époque*, com sotaque brasileiro, situa-se entre 1889 a data da proclamação da República até 1922 com o Modernismo. A urbanização das nossas metrópoles tem uma forte influência da concepção de Haussmann, ou seja, de cidade moderna com amplos espaços e prédios imponentes.

No Rio de Janeiro, durante o governo de Rodrigues Alves (1848-1919), muda o aspecto provinciano da cidade, foram construídos um porto novo e a grande avenida Central, hoje conhecida como Avenida Rio Branco. Alargaram-se as praças e os prédios antigos foram derrubados. A proposta de modernização e reurbanização tinham o seguinte *slogan*: “O Rio civiliza-se”, isto é, tentava igualar-se a Paris. Todavia, essas obras acarretaram uma série de problemas sociais e revoltas, como a Revolta da Vacina em 1904⁴ e a população carente foi expulsa dos cortiços e obrigada a morar nos morros, fora do entorno da cidade.

São Paulo começa a despontar como metrópole, com a República inicia-se o processo de industrialização e urbanização, apoiado pelos barões do café. Tudo o que era

⁴ O médico e sanitarista Osvaldo Cruz (1872-1917), criou um programa de vacinação em massa que causou a revolta da população pela falta de conscientização sobre o programa de imunização. ANDRADE, Mario de, *Namoros com a medicina*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1972.

educado e culturalmente prestigiado, tinha o sotaque francês. A *Belle Époque* teve uma característica regional, mas que não se diferenciava muito do que acontecia no Rio de Janeiro. A Arquitetura da moda era o Ecletismo, uma mistura de vários estilos: greco-romano, gótico, românico, renascentista e mourisco, com linhas que combinavam a austeridade, a clareza com elementos decorativos. Assim, foram construídos o Teatro Municipal de São Paulo (1903-1911), como réplica menor do Ópera de Paris, o Palácio dos Campos Elíseos (1896) e vários prédios de mesma importância e imponência no interior do estado, como em Franca, São Carlos, Ribeirão Preto, etc.

3 AS ORIGENS DA ARTE EDUCAÇÃO NO BRASIL

3.1 O ensino de arte na Academia Imperial de Belas Artes

No início da Colonização, a arte e o ensino de arte foram trazidos pelos jesuítas. Os primeiros artistas eram autodidatas e pertenciam ao clero em sua maioria. Sem preparo técnico adequado ou qualquer base cultural, esses artistas copiavam estampas européias de gravuras religiosas.

Da segunda metade do século XVI até o século XIX, a arte na colônia era praticada por negros e mulatos e ensinada de pai para filho ou de mestre para aprendiz.

Essa situação permaneceu até 1800, com a “Aula Régia”⁵ de Manuel Dias de Oliveira (1764-1837), pintor gravador e escultor, nomeado por Dom João VI (1767-1826), torna-se o primeiro professor público brasileiro a ministrar aulas de nu com modelo vivo. Para o meio artístico brasileiro, Manuel Dias de Oliveira, representa uma inovação, pois

⁵ Aula “Régia”, era a denominação para a aula pública de desenho e figura, que funcionava como uma escola destinada a artífices e pintores, porém, ainda muito distante da Academia Neoclássica. Arte no Brasil, v. 1. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

sinaliza o término da época em que os artistas se educavam no interior de ateliês de escultores e ourives. Logo, reconhecia-se o papel fundamental do desenho e adotava-se a postura artística da tradição clássica européia.

Em 1816, a Missão Artística Francesa impõe a substituição do Barroco pelo Neoclássico. Barbosa, esclarece:

Aqui chegando, a Missão Francesa já encontrou uma arte distinta dos originários modelos portugueses e obras de artistas humildes. Enfim uma arte de traços originais que podemos designar como Barroco brasileiro. Nossos artistas, todos de origem popular, mestiços em sua maioria, eram vistos pelas camadas superiores como simples artesãos, mas não só quebraram a uniformidade do barroco de importação, jesuítico, apresentado contribuição renovadora, como realizaram uma arte que já poderíamos considerar como brasileira. (1994, p19).

Assim, a concepção de arte popular é substituída pela arte burguesa. Pela primeira vez tínhamos um estilo artístico em sintonia com o que estava acontecendo na Europa. Porém, o prestígio da academia era tão intenso que nossa pintura ganhava na técnica, mas perdia em espontaneidade.

Nessa época, a atividade artística não era incluída nas escolas públicas elementares. O ensino de arte era exclusividade da Academia Imperial de Belas Artes. A metodologia do ensino de arte tinha como fundamento principal o desenho, primeiramente de partes do corpo humano e num estágio posterior a observação de bustos de gesso para os exercícios de luz e sombra. A prática com os pincéis acontecia numa etapa mais avançada, começando

com a cópia de um detalhe de algum mestre da pintura e depois com os estudos compositivos a tinta até a produção de uma pintura do início ao fim, em que se retiravam todos os vestígios de imperfeição.

Para estabelecer uma correlação entre o ensino acadêmico no Brasil e na França, Wick, descreve como era o ensino na Academia de Paris:

Primeiramente, o estudante desenhava a partir de outros desenhos, depois a partir de modelos em gesso e, finalmente, de modelos vivos. Do ponto de vista estético, a Antiguidade, Rafael e Poussin serviam como exemplos e eram obrigatórios. [...] Os temas que podiam ser tratados estavam claramente hierarquizados: num nível mais inferior estavam as naturezas mortas e as paisagens, seguidas pelas representações de animais e de formas humanas: no topo de tal hierarquia encontravam-se as representações de temas históricos, mitológicos e alegóricos. (WICK, 1989 apud OSINSKY, 2001, P. 38).

Diante disso, percebemos que o Academismo brasileiro apenas perpetuou os moldes europeus de ensino sem qualquer adaptação com a nossa cultura.

Assim, a Academia Imperial de Belas Artes formou vários de nossos artistas do século XIX, como por exemplo: Pedro Américo (1843-1905), Vítor Meireles (1832-1903), Almeida Júnior (1850-1899) e Belmiro de Almeida (1858-1935).

3.2 O Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo

Desde 1870 configurou-se um período de grandes transformações culturais com a industrialização caminhando a passos largos, neste contexto o ensino de arte assume um novo papel, formar mão de obra.

Com a República foi possível um rompimento gradual com o padrão da arte convencional feita para documentar e ilustrar os acontecimentos da corte. A Academia agora se chama Escola Nacional de Belas Artes.

Com a queda da monarquia e a ascensão da República, a mentalidade política, influenciada pelo Liberalismo americano⁶ e o Positivismo francês⁷, fazem com que novas leis educacionais sejam votadas, favorecendo a inclusão do desenho geométrico no currículo. Tanto para atender a industrialização quanto para desenvolver a racionalidade.

No Brasil, a exploração do desenho técnico dá início a um conflito entre as belas artes e as artes industriais. Que podem ser representados pelo direcionamento dado ao ensino de arte nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. A escola carioca valorizava o lado artístico, a expressão, a arte pela arte, o desejo, a idealização de uma sociedade burguesa. Os paulistas privilegiavam o ensino técnico científico, voltado para o cotidiano e formação profissional.

Fundada em 1873, a Sociedade Propagadora da Instituição Popular, em 1882, passou a chamar Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. O objetivo da instituição era ministrar gratuitamente ao povo os conhecimentos das artes e ofícios, formando artesãos e trabalhadores para as oficinas, o comércio e a lavoura. No currículo do Liceu eram estudadas as seguintes disciplinas: a aritmética, a álgebra, a geometria descritiva, a

⁶ Termo pertinente à doutrina que defende a liberdade individual no campo econômico e político. IBDEN (1)

⁷ Conjunto de idéias e princípios filosóficos, políticos e religiosos elaborados pelo francês Augusto Conte (1798-1857). IBDEM(1).

zoologia, a física e suas aplicações, a mecânica e suas aplicações, o desenho linear, o desenho de figura, o desenho geométrico, o desenho de arquitetura, a caligrafia, a gravura, a escultura de ornatos, a pintura e a estatuária.

A maioria dos professores eram artesãos italianos que dominavam os estilos europeus da moda. O Liceu formou profissionais para trabalhar nas construções dos casarões da Avenida Paulista e na produção de mobiliários de madeira e estofados luxuosos.

Em 1895, o arquiteto e engenheiro Ramos de Azevedo (1851-1928) assume a direção geral do Liceu. A instituição amplia suas classes de primeiras letras, além da língua portuguesa e da aritmética são introduzidas noções de álgebra, de geometria e de contabilidade. Sobretudo ampliava-se o curso secundário, criava-se um curso de artes e ofícios, que incluía classes de desenho com aplicação às artes e à indústria, classes de modelagem em barro e gesso, classes de pintura e instrução profissional com aplicação em marcenaria e carpintaria, talhe de ornamentação em madeira, solda e curvamento de ferro para aplicação em caldeiraria e serralheria. A pretensão de Ramos de Azevedo era criar as bases para a futura “Escola de Belas Artes de São Paulo”.

Esse período foi marcado pela importância atribuída ao desenho na educação popular, feita pelos liberais, que entendiam o desenho como a matéria mais importante da escola primária e secundária. Assim o ensino de arte na *Belle Époque* paulista tem uma orientação tecnicista.

Além disso, o Liceu ajudou a formar artistas do grupo Santa Helena⁸ oriundos da classe trabalhadora e filhos de imigrantes italianos, espanhóis e portugueses. Este grupo era

⁸ Nome de um edifício que se localiza na praça da Sé, centro de São Paulo, onde os artistas se encontravam. MANGE, Marilyn Diggs. *Arte Brasileira para crianças*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

formado por Clóvis Graciano (1907-1988), Alfredo Volpi (1896-1988), Aldo Bonadei (1906-1974), Reboló Gonzales (1902-1980), Mario Zaninni (1907-1971) e Fúlvio Pennachi (1905-1992). A proposta desses pintores era pintar as paisagens urbanas de São Paulo de uma forma mais simples e solene diferente do que fizeram outros modernistas que tinham uma influência direta do Expressionismo e do Cubismo, como Tarsila do Amaral (1886-1973) e Anita Malfatti (1896-1964).

4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender as origens do ensino de arte no Brasil e o seu contexto histórico foi o ponto de partida deste artigo. Algumas práticas na história da arte educação foram supervalorizadas, como o desenho geométrico e a cópia de modelos, em detrimento dos conteúdos e objetivos da própria arte, questionar a respeito de conteúdos válidos para formar alunos críticos, fruidores e conhecedores de arte, pode ser um início para grandes mudanças no ensino de arte no Brasil. Os professores de arte, sem conhecer essas origens valorizam qualquer novidade, sem entender qual a proposta e o seu contexto, muitas idéias são simplesmente passadas adiante, não havendo preocupação com a realidade do aluno. O que permanece muitas vezes é o fazer pelo fazer, sem oferecer uma experiência estética ou a aquisição de novos conhecimentos. Assim a aula de arte se transforma em aula de desenho, ou uma atividade sem qualquer significado ou fundamentação teórica.

A falta de conhecimento histórico, a falta de cultura e das experiências estéticas da humanidade, fazem com que o ensino de arte seja ineficiente na escola pública e particular. A implantação de qualquer mudança no ensino de arte deve se preocupar com as relações socioculturais e as condições propícias para a aprendizagem contextualizada.

Portanto, o percurso da arte educação com qualidade, começa pelo professor reflexivo e sensível para dialogar com as linguagens, a história da arte e do ensino. Este profissional deve ter segurança ao escolher conteúdos e objetivos artísticos bem definidos em suas propostas, afinados com as realidades das diferentes comunidades.

5- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO, Luiz Felipe, (org.) História da vida privada no Brasil, vol. 2. Império: a corte e a modernidade nacional. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Arte no Brasil. São Paulo: Abril Cultural, 1979. 2 v.

BARBOSA, Ana Mae. A arte educação no Brasil: das origens ao modernismo. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. Recorte e Colagem: influência de John Dewey no ensino de arte no Brasil. São Paulo: Cortez, 1989.

CHIARELLI, Tadeu. Arte internacional brasileira. São Paulo: Lemos Editorial, 1999.

OSINSKI, Dulce. Arte, história e ensino – uma trajetória. São Paulo: Cortez, 2001.

SEVCENKO, Nicolau (org.) História da vida privada no Brasil. Vol. 3, República da *Belle Époque* à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ZANINI, Walter (org.) História Geral da arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983. 2 v., il.

