

O Ensino na Escola Nacional de Belas Artes — o Prêmio de Viagem à Europa e os alunos da antiga Academia

Camila Dazzi (Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro —CEFET/RJ, Rio de Janeiro/RJ, Brasil)

RESUMO — O Ensino na Escola Nacional de Belas Artes – o Prêmio de Viagem à Europa e os alunos da antiga Academia — Após a transformação da Academia das Belas Artes em Escola, com a Reforma de 1890, um novo regulamento foi criado para o concurso de Prêmio de Viagem à Europa. O novo regulamento colocou em prática várias melhorias que vinham sendo requeridas pelo meio artístico ao longo das décadas passadas. Seus formuladores redigiram um documento em plena sintonia com o moderno sistema de ensino de arte adotado pela Escola, sem se esquecerem, no entanto, dos alunos que estavam em processo de formação na antiga Academia, tida como retrógrada, quando ocorreu a Reforma de 1890. Embora a formação desses alunos — dentre os quais nomes de destaque, como o de Eliseu Visconti — fosse considerada deficitária, somente eles estavam aptos a concorrer ao Prêmio de Viagem nos primeiros anos de funcionamento da Escola. O texto analisa a relação entre o sistema de ensino adotado pela Escola, o lugar dos alunos da antiga Academia nessa nova estrutura e o regulamento de Prêmio de Viagem à Europa.

PALAVRAS-CHAVE

Ensino de Arte. Academia de Belas Artes. Escola de Belas Artes. Prêmio de Viagem à Europa.

ABSTRACT — Teaching at the National School of Fine Arts — the Travel Prize for Europe and the alumni of the former Academy — After the transformation of the Academy of Fine Arts into a School, with the Reform of 1890, a new regulation was created for the European Travel Prize competition. The new regulation put in practice several improvements that had been required by the artistic medium throughout the past years. Its formulators drafted a document in full harmony with the modern system of the teaching of art adopted by the School, without forgetting however the students who were in the process of training at the old Academy, regarded as retrograde when the Reform of 1890 occurred. Although the training of these students - including prominent names such as Eliseu Visconti - was considered deficient, only they were able to compete for the Travel Prize in the first years of the School. The text analyzes the relationship between the teaching system adopted by the School, the place of the students of the old Academy in this new structure and the Regulation of the Travel Prize to Europe.

KEYWORDS

Teaching of Art. Academy of Fine Arts. School of Fine Arts. Travel Prize to Europe.

Introdução

A Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro foi a mais importante instituição voltada ao ensino de arte no Brasil e uma das mais significativas da América

Latina, ao longo de todo o século XIX. Fundada em 1824 (WANDERLEY, 2011, s/p)¹, a Academia teve as suas primeiras décadas de funcionamento marcadas pelo sistema de ensino artístico francês trazido pelos membros da chamada Missão Artística, e que atuaram na instituição como professores, dentre eles artistas renomados, como Jean-Baptiste Debret e Nicolas Antoine Taunay. A Academia sofre uma primeira reforma de seus estatutos em 1854, quando ocorre a “Reforma Pedreira”, marcada pela tentativa de adaptar a instituição aos progressos técnicos de meados do século XIX (SQUEFF, 2000, p. 103). Uma segunda reforma da renomada instituição ocorre somente em 1890, após décadas de insistentes pedidos por parte de alunos, professores e críticos de arte, de renovação dos métodos utilizados para a formação dos jovens artistas. A Reforma de 1890 teve como alicerce a modernização da instituição, que passou a se chamar Escola Nacional de Belas Artes, tendo como seu primeiro diretor o jovem escultor Rodolpho Bernardelli.

Os Estatutos que passaram a reger a Escola após 1890 foram pautados em duas premissas: uma educação que privilegiasse a originalidade e a liberdade de invenção e uma estrutura curricular baseada na graduação e seriação do sistema de ensino. A primeira premissa estava estreitamente vinculada a uma concepção moderna de arte, que se afirma na segunda metade do século XIX, e segundo a qual o importante era a subjetividade, a expressividade e a originalidade dos artistas (DAZZI, 2012, p. 88). A nova função do professor não era aquela de transmitir preceitos, mas de constituir um modelo para os alunos, individualizando e cultivando talentos peculiares. Cada aluno deveria se exprimir com a originalidade que lhe era própria. O professor ou mestre, assim, era um exemplo e um maiêutico: deveria saber fazer crescer o potencial artístico dos seus alunos, em uma relação constante e exclusiva. (VAUGHAN, 2000, p.150). Por outro lado, a ausência de graduação no sistema de ensino é outro ponto evidente nos estatutos de 1817, que em nenhum momento apontam a exigência de que os alunos sigam um currículo ordenado. A exigência de uma maior sistematização do ensino nas academias será um dos fatores

¹ A Academia Imperial de Belas Artes teve sua origem no projeto da Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, aprovado pelo decreto de 12 de agosto de 1816. Com o Decreto de 17 de novembro de 1824 finalmente foi criada a Academia Imperial das Belas Artes. Para mais informações sobre o complexo início da instituição ver Wanderley (2011).

que conduzirá às reformas ocorridas na segunda metade do século XIX em toda Europa e Américas. A cobrança por parte de artistas, intelectuais e mesmo políticos por um currículo estruturado para o ensino das artes tem origem no pensamento Positivista, que condenava a forma como a educação era pensada até o início do século XIX: um conjunto de disciplinas independentes e conhecimentos avulsos, decorados e sem conexão entre si. Para os teóricos positivistas, para o ensino de qualquer disciplina funcionar, ele deveria partir da aquisição de noções mais complexas e raciocínios mais complicados de forma consecutiva e seriada. (NUNES, 2003, p. 13). Para filósofos como Comte, o ensino deveria ser pensado de acordo com uma seriação sistemática, partindo sempre daquilo que já era conhecido e observado pelos sentidos, do conhecimento mais geral e menos complicado para o desconhecido, para o abstrato, para o mais especializado e o mais complexo. (COMTE apud CARTOLANO, 1994, p. 151-152). Uma academia de arte moderna, em sintonia com o seu tempo, deveria, portanto, proporcionar aos seus alunos disciplinas com sequências lógicas e não conteúdos avulsos (sem sucessão), pois a verdadeira instrução consistia, não em estudos desagregados, mas no desenvolvimento harmônico do entendimento, mediante a ação convergente de disciplinas apropriadas, aprendidas na sua gradação lógica e na sua colaboração natural.

Ao longo dos primeiros anos de funcionamento da Escola Nacional de Belas Artes ocorreram algumas tentativas de mudança dos Estatutos de 1890, assim como foram apresentados alguns complementos para eles através de regulamentos. A documentação relacionada a essas propostas e mudanças nos permite constatar que houve continuidade das premissas que guiaram os Estatutos de 1890.

As referidas modificações e complementações eram propostas pelo Conselho Escolar — conselho esse que se transformou ao longo dos anos, com a contínua entrada e saída de professores das disciplinas teóricas e práticas. Muitas vezes, professores que tinham “voz ativa” dentro do Conselho durante todo um ano letivo, propondo modificações, já não se encontravam na Escola no ano seguinte, o que levou, certamente, com que muitas alterações propostas não fossem implementadas. Além disso, qualquer alteração sugerida precisava ser aceita pelo Ministério da

Instrução Pública — posteriormente pelo Ministério da Justiça e Negócios Interiores —, que nem sempre aprovava as mudanças propostas.

O Regulamento Especial para os Alunos da Antiga Academia e Regulamento para processo nos concursos para os lugares de pensionista na Europa

Dos regulamentos aprovados ao longo dos quatro primeiros anos da Escola Nacional de Belas Artes, trataremos no presente artigo especificamente desses documentos: o Regulamento para processo nos concursos, na Escola Nacional de Belas Artes, aos lugares de pensionista do Estado na Europa e o Regulamento Especial para os Alunos da Antiga Academia, ambos de 1891.

Quadro 1 - Regulamentos da Escola Nacional de Belas Artes

Aprovação	Registro	Regulamento
Sem aprovação localizada no D.O.U.	Discussões de elaboração na Ata de 1891 (Ata, 1891, p. 1A-11B).	Regulamento Especial para os Alumnos da Antiga Academia
Aprovado em 26 de outubro de 1892	Publicado no D.O.U. de 13 de novembro de 1892	Regulamento para processo nos concursos, na Escola Nacional de Belas Artes, aos lugares de pensionista do Estado na Europa (inclui deveres dos pensionistas).

O Regulamento Especial para os Alunos da Antiga Academia é constantemente mencionado em diversos documentos que serviram como guias para os professores da Escola Nacional de Belas Artes. O assunto foi debatido ao longo do ano letivo de 1891, sendo frequentemente citados na Ata da Sessão do Conselho da Escola do referido ano, pertencente ao acervo do Museu D. João VI, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Tratava-se de um problema que merecia solução imediata. Devemos recordar que, quando ocorreu a transformação da Academia em Escola, em 1890, havia significativo quantitativo de alunos que estudavam na velha instituição. O modo como se daria a continuação dos estudos desses alunos, inclusive se deveriam ou não participar do Prêmio de Viagem à Europa, foi definido pelo regulamento.

A comissão de elaboração do Regulamento Especial para os Alumnos da Antiga Academia era constituída por Modesto Brocos (professor de modelo-vivo),

Pedro Weingärtner (professor de desenho figurado) e Raul Pompéia (professor de mitologia). Segundo essa comissão, o regulamento deveria ser organizado de modo que os alunos da antiga Academia pudessem frequentar conjuntamente as aulas dos cursos especiais e as aulas do curso geral (Ata de 4 jun. 1891. p. 2B), divisão que estruturava o ensino da Escola, como segue abaixo.

**Estatutos da Escola Nacional de Bellas Artes
Novembro de 1890**

Curso Geral:

1º Ano do Curso Geral

História Natural (noções concretas)

Mitologia

Desenho Linear

Desenho Figurado (estudo elementar)

2º Ano do Geral

Química e Física

Geometria Descritiva.

Trabalhos gráficos e correspondentes

Arqueologia e etnografia

Desenho figurado

3º Ano do Geral

História das Artes

Perspectivas e Sombras.

Trabalhos gráficos e correspondentes

Elementos da arquitetura decorativa e desenho elementar de ornatos.

Desenho Figurado

Cursos Especiais:

No Curso de Pintura

1º Ano

Anatomia e fisiologia artísticas

Modelo Vivo

2º ano e 3º Anos

Pintura (duas cadeiras)

No Curso de Escultura

1º Ano

Anatomia e fisiologia artísticas

Modelo Vivo

Escultura de Ornatos

2º ano e 3º Anos

Estatuária (Decreto n.938 de 8 de novembro de 1890)

A concomitância fazia sentido se analisarmos que esses alunos da antiga Academia não poderiam “começar do zero”, pois, ainda que de forma totalmente desordenada, já haviam cursado várias disciplinas do curso geral da Escola, uma vez que não havia distinção entre os cursos geral e especial na Academia. Muitos alunos já estavam em um estágio correspondente ao dos cursos especiais.

Inicialmente, o regulamento dispôs quem poderia ser considerado aluno da antiga Academia:

Art 1º - São declarados validos para o anno didático corrente da ENBA as matriculas de alumnos feitas em principio do anno de 1890, e constando das notas da Secretaria da Antiga Academia das Bellas Artes. Para que tenha efeito essa validade será permitido dentro do prazo de cinco mezes à contar da data da aprovação do presente regulamento **inscrever-se no livro de matricula da ENBA** sem necessidade de requerimento, **qualquer alumno dos matriculados do referido anno de 1890** (grifo nosso). (Ata de 8 jun. 1891. p. 6A).

Por certo, nessa categoria foram incluídos alunos como Eliseo Visconti, Rafael Frederico e Bento Barbosa, que passaram a ser mencionados como alunos da Escola. Diferente do que localizamos sobre Fiuza Guimarães, sempre mencionado como “alumno de antiga Academia”:

Art. 2º - Os **matriculados** nas aulas de **desenho figurado, desenho geométrico** e na especialmente chamada de **matematicas applicadas do plano de estudos da antiga Academia** serão admitidos independentemente de provas de habilitação à frequencia das aulas de **qualquer dos annos do curso geral da actual ENBA** (grifos nossos). (Ata de 8 jun. 1891. p. 6A).

Cabe ressaltar que Eliseu Visconti, Rafael Frederico, Bento Barbosa, Fiuza Guimarães foram os ganhadores do Prêmio de Viagem à Europa ao longo dos primeiros anos de funcionamento da Escola Nacional de Belas Artes. (VALLE; DAZZI, 2007, s/p).

O regulamento continua especificando a situação dos alunos que, no plano de estudos da antiga Academia, já estariam cursando as disciplinas do curso especial da Escola:

Os matriculados nas aulas de pintura histórica, modelo vivo, paisagem, desenho de ornatos, estatuária, escultura de ornatos, architectura, ‘mitologia’, historia das artes, estética e arqueologia e anatomia e phisiologia das paixões **serão admitidos a frequencia dos Cursos Especiais, independente de exames preparatórios** especiais, **ou das matérias do curso geral** (grifo nosso), sendo porem exigido concurso perante os professores artistas da escola para aquelles que quizerem matricular-se nas aulas do 2º e do 3º anno dos ditos cursos especiais. (VALLE, DAZZI, 2007, s/p).

Assim, os alunos que estivessem matriculados nas disciplinas mencionadas quando a Academia se transformou em Escola poderiam dar prosseguimento aos

estudos, frequentando o primeiro ano do curso especial. No entanto, para assistir às aulas do segundo e do terceiro anos como aluno matriculado do mesmo curso seria necessário passar por um exame. Com essas equivalências, acreditamos que os professores da Escola conseguiram, sem prejudicar os alunos da antiga Academia, uma maneira de forçá-los a se adequar à estrutura seriada que passou a ser adotada.

E não poderia ser de modo diferente, pois não haveria como obrigar esses alunos a se matriculem em um ano específico dos três que compunham o curso geral. Devemos aqui recordar que as disciplinas de anatomia e fisiologia artísticas e de modelo-vivo faziam parte do primeiro ano dos cursos especiais de pintura e escultura, sendo que este último incluía igualmente escultura de ornatos. Se os alunos da antiga Academia frequentavam, em 1890, as disciplinas anteriormente referidas, nada mais justo que permitir a eles o acesso às mesmas disciplinas na nova estrutura da Escola.

Esses alunos “especiais” poderiam, ainda, cursar disciplinas do curso geral e do curso especial de maneira simultânea. Era o caso, por exemplo, das disciplinas que não existiam na Academia, como elementos da arquitetura decorativa e desenho elementar de ornatos. Assim, um aluno da antiga Academia, matriculado na Escola, que já cursasse modelo-vivo, no primeiro ano do curso especial, poderia cursar elementos da arquitetura decorativa e desenho elementar de ornatos, mesmo sendo essa uma disciplina do terceiro ano do curso geral. A aparente desordem, que decorria em função da estrutura de ensino da Academia, não era estendida aos “novos” alunos matriculados na Escola.

No entanto, para cursar os dois últimos anos da estrutura seriada da Escola Nacional de Belas Artes, referentes especificamente aos ateliês de pintura e escultura, mesmo os alunos que já frequentavam essas aulas (pintura e escultura) na antiga Academia, tinham de se submeter a uma avaliação do professor responsável pela cadeira.

Já aqueles alunos que na antiga Academia cursavam disciplinas equivalentes às que compunham o curso geral da Escola, para progredir de imediato ao curso especial, precisavam realizar exames e avaliações, como consta no artigo 3:

Art. 3º - Os matriculados nas aulas a que se refere o Art. 1º que **desejarem frequentar como matriculados os cursos especiais** (grifo nosso), tem de sujeitar-se [...] as provas de habilitações que, pelos professores do 3º ano do Curso Geral e conforme o curso especial a que se destinam esse alunos forem julgadas indispensáveis. (Ata de 8 jun. 1891. p. 6ª).

Dessa forma, os professores da Escola garantiam que o aprendizado dos alunos da antiga Academia que frequentavam os ateliês não fosse limitado somente ao que haviam estudado com os seus antigos mestres. De fato, os antigos alunos da Academia foram os únicos que, ao menos nos primeiros três anos de funcionamento da Escola, frequentaram como alunos matriculados os ateliês do curso especial, e, portanto, somente eles estariam habilitados a concorrer ao Prêmio de Viagem à Europa. Não poderia ser diferente, uma vez que, para frequentar os ateliês do curso especial como aluno matriculado, era necessário completar os três anos de formação do curso geral. Só mesmo um aluno matriculado vindo da antiga Academia poderia transpor etapas.

Percebemos, portanto, que existiu uma continuidade bastante coerente entre os pressupostos que guiaram os articuladores da Reforma de 1890 e aqueles que conduziram a sua implementação no que se refere à importância atribuída à seriação do ensino.

Os fatores acima levantados explicam o fato de no regulamento especial os alunos da antiga Academia, matriculados ou não na Escola, terem o direito de concorrer, independente de qualquer prova de habilitação, ao Grande Prêmio de Viagem ao exterior. Foi o que ocorreu, em 1892, com José Luiz Ribeiro e Fiuza Guimarães (Ata de 10 nov. 1892. p. 17A), alunos da antiga Academia que solicitaram inscrição no concurso, ou, em 1893, com Arthur Francisco Lucas, Martinho Dumienne, Izaltino Barbosa, José Luiz Ribeiro e João Maurício da Costa Pereira Jobin, todos alunos da antiga Academia. (AMOÊDO, 1894, p. 6).

Passemos agora ao Regulamento para o Processo nos Concursos, na Escola Nacional de Belas Artes, para os Lugares de Pensionista do Estado na Europa, que, por sua vez, estabelecia como ocorreriam os concursos, quais seriam as obrigações dos pensionistas e quem poderia concorrer ao prêmio:

CAPITULO II

Das condições de admissão

Para admissão nos concursos, provará o candidato:

1º ser cidadão brasileiro menor de 30 annos de idade;

2º estar habilitado aos cursos especiais desta escola, exceptuados os que foram da antiga academia;

3º que não tenha feito estudos fora do território da República. (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, Rio de Janeiro, 13 nov. 1892, p. 4821)

Uma diferença em relação aos estatutos anteriores, datados de 1855, e que vigoraram até o último ano da Academia de Belas Artes, aqui se faz notar. Ainda que os Estatutos de 1855 tenham sofrido modificação ao longo dos annos, não pudemos localizar nenhum decreto alterando as suas determinações sobre os Prêmios de Viagem à Europa.

Os Estatutos da Reforma Pedreira², como ficou conhecida a reforma de 1855, não determinavam de modo claro quem poderia concorrer ao Prêmio de Viagem, não estipulavam uma ordem de realização – diferentemente do Regulamento de 1892, que estabelecia a sequência: “1º anno, pintura; 2º anno, escultura; 3º anno, architectura; 4º anno, gravura” – e, por fim, privilegiavam os cursos tidos como os mais significativos dentro da Academia, sobretudo no que se refere ao tempo de duração das pensões:

TITULO IX

Dos Pensionistas do estado

Art. 74. De tres em tres annos partirá hum pensionista qual ficará seis annos na Europa se for Pintor Histórico, escultor, ou Architecto, e quatro se for Gravador ou Paisagista.³

O Regulamento para o Processo nos Concursos, na Escola Nacional de Belas Artes, para os Lugares de Pensionista do Estado na Europa, de 1892, era muito mais preciso, evidenciando a preocupação do corpo docente da Escola em relação às

² Estatutos da Academia das Bellas Artes referentes ao Decreto No 1630 de 14 de maio de 1855.

³ Arquivo do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ. Estatutos da Academia de Belas Artes referentes ao Decreto n. 1630, de 14 de maio de 1855. s/p.

inúmeras críticas do passado em relação aos prêmios de viagem, que sofreram constantes acusações de favoritismo. Que melhor modo de evitar esse tipo de acusação senão com regulamentos claros e precisos?

A própria ordem de realização dos concursos, que estipulava uma sequência a ser obedecida, era uma forma de garantir que todos os cursos da Escola, sem exceções, pudessem ter a chance de enviar alunos à Europa. Se assim não ocorreu no período de implementação da Reforma de 1890, não foi por favoritismos internos, mas por motivos que estavam além do controle do diretor da instituição:

Concurso para Prêmio de Viagem À Europa

Annunciado concurso de escultura, em obediência ao disposto no Art. 3, Cap. 1º do regulamento vigente, e não tendo inscripto candidato algum, de acordo com o que estituem os Arts. 3º e 8º, visto não se acharem habilitados os alumnos de gravura e não haver alumnos matriculados nos annos superiores do curso de architectura, resolveu esta directoria abrir concurso de pintura. (AMOÊDO, 1894, p. 5-6).

É possível perceber uma ruptura no regulamento dos Prêmios de Viagem de 1892 com relação à orientação da antiga AIBA, sobretudo no que se refere à maneira de avaliar a aptidão dos candidatos a pensionista. Seguindo as determinações constantes no capítulo IV, Provas dos Concursos de Viagem, do regulamento de 1892, durante os anos iniciais da Escola, o concurso de Prêmio de Viagem de pintura envolveu três provas:

1ª prova – desenho de modelo-vivo em duas sessões de três horas cada uma; o julgamento far-se-ha com o modelo presente. **Esta prova é eliminatória.**

2ª prova – modelo-vivo pintado, metade do tamanho natural, trabalhando quatro horas por dia, **durando a prova trinta dias;**

3ª prova – composição **em esboço** de um ponto mythologico, biblico ou historico, tirado á sorte dentre dez organizados no acto do concurso pelos professores dos cursos technicos. A execução **durará oito horas**, durante as quaes os alumnos se acharão isolados e sem communicação alguma externa (grifos nossos). (DECRETO N. 1630, de 14 de maio de 1855, s/p).

Tais critérios eram bastante diferentes daqueles vigentes nos concursos dos Prêmios de Viagem realizados no período da antiga Academia. Nesses, os candidatos de pintura eram avaliados, sobretudo, com base na realização de um quadro de composição, uma obra que, presumivelmente, denotava grau considerável de maturidade e autonomia artística por parte do seu autor. Esperava-se que o aluno já

fosse um artista formado. Entendimento distinto do que se procurava implementar após a Reforma de 1890, momento no qual a Escola era compreendida como uma instituição “preparatória de ensino”, como assinalou Rodolpho Bernardelli em seu relatório ministerial de 1891:

Os estatutos da Escola Nacional de Bellas Artes [...] não compreendem um vastíssimo plano como seria o de um estabelecimento destinado a instrução completa e acabada em cada um dos cursos [especiais] do programma da Escola Nacional. Nas linhas de seu plano, porem, attendem-se a todos os cuidados capazes de fazer dessa instituição uma escola preparatória de primeira ordem. (BERNARDELLI, 1895, p. 18).

O fato de a primeira prova — composta por um “desenho de modelo-vivo em duas sessões de três horas cada uma” — ser eliminatória reforça a importância atribuída, nesse período inicial de funcionamento da Escola, ao conhecimento do aluno sobre o corpo humano. Sem tal domínio, o aluno não poderia nem mesmo avançar para as etapas seguintes do processo de avaliação.

A partir do relatório ministerial de Rodolpho Amoêdo sobre o ano de 1893, sabemos que um dos candidatos inscritos foi eliminado nessa primeira etapa, tratava-se de um dos alunos da antiga Academia inscritos no concurso:

Começaram a 16 de outubro os trabalhos de concurso pela prova eliminatória [...]. Feito o julgamento, foram classificados e julgados habilitados pela comissão para prosseguir nas outras provas apenas seis dos [sete] candidatos inscritos. (AMOÊDO, 1894, p. 5-6).

A exigência era diversa dos critérios vigentes na Academia, que avaliavam os candidatos principalmente com base na realização de uma *composição* acabada. Basta lembrarmos, por exemplo, da tela *Moises com as Tábuas da Lei*, pertencente ao acervo do Museu D. João VI da EBA/UFRJ, que rendeu o Prêmio de Viagem a Zeferino da Costa, em 1868.

Houve mesmo concursos, nos anos finais da Academia, em que a realização de uma academia desenhada ou pintada sequer figurou na lista das provas dos candidatos de pintura. Foi o que ocorreu no concurso de 1887, constituído unicamente pela elaboração de um quadro de dimensões relativamente grandes, precedida de um esboço, cujo tema, sorteado entre outros seis, foi *A flagelação de Cristo*.

(CAVALCANTI, 2002, p.69-92). Os pensionistas da antiga Academia eram, assim, avaliados não em função do domínio que possuíam de modelo-vivo, mas em função de um trabalho acabado.

De fato, o ensino de modelo-vivo, dentro da nova estrutura seriada da Escola, ganhou importância muito maior do que possuía na antiga Academia, de acordo com os Estatutos de 1855.

Na antiga Academia, para o aluno seguir para a classe de pintura histórica, bastava ter sido aprovado nestas três disciplinas: desenho geométrico, matemáticas aplicadas e desenho figurado. Para frequentar a classe de pintura de paisagens, o processo era ainda mais simples, bastava a aprovação na classe de matemáticas aplicadas e desenho geométrico. Para participar dos ateliês de pintura, não era necessário que o aluno tivesse cursado modelo-vivo.

Na Academia, só eram admitidos na classe de modelo-vivo os alunos que, por suas habilitações, eram designados pelo corpo acadêmico no princípio do ano. A disciplina deveria ser cursada simultaneamente à de pintura histórica, como podemos averiguar na Seção X, que trata de pintura histórica: “Os alunos deveriam pintar grupos de bustos, estátuas antigas e se exercitarem na aula de modelo vivo e no estudo da anatomia e fisiologia”. Ou seja, era um conhecimento que poderia ser adquirido simultaneamente ao da pintura, não anteriormente a ela. (Decreto n. 1630, de 14 de maio de 1855. s/p). E essa simultaneidade não se modificou, como pudemos verificar anteriormente, com o Decreto n. 2424, de 25 de maio de 1859.

Na Escola, a partir de 1891, a classe de modelo-vivo passou a anteceder as aulas de pintura. Na sistematização progressiva do ensino da instituição, a disciplina foi pensada como parte do aperfeiçoamento artístico dos alunos, estando presente nos cursos especiais (DECRETO N. 938, de 8 de novembro de 1890, p. 3534):

No curso de pintura

Primeiro anno

Anatomia e fisiologia artísticas;

Desenho de Modelo Vivo

Segundo anno e terceiro

Pintura (duas cadeiras).

Verificamos, então, que, após a Reforma de 1890, o ensino de modelo-vivo era obrigatório a todos os alunos de pintura, não somente aos “escolhidos”; era uma aprendizagem prévia ao estudo de pintura. Essa maior importância se refletiu no Regulamento para o Processo nos Concursos, na Escola Nacional de Belas Artes para os Lugares de Pensionista do Estado na Europa de 1892.

Conclusões

A título de considerações finais, podemos afirmar com base no que foi apresentado e analisado ao longo do texto, que o Regulamento Especial para os Alunos da Antiga Academia e o Regulamento para processo nos concursos aos lugares de pensionista na Europa se entrelaçavam e se completavam, uma vez que nos primeiros anos de funcionamento da Escola, os ganhadores do prêmio de viagem à Europa foram todos alunos da antiga Academia: Eliseu Visconti, em 1892; Rafael Frederico, em 1893; Banto Barbosa, em 1894; Fiuza Guimarães, em 1895, Souza Vianna, em 1896. Pudemos comprovar, ainda, que os dois regulamentos eram plenamente coerentes com a estrutura seriada de ensino proposta para a Escola, um dos pilares da reforma da antiga Academia. O regulamento dos Prêmios de Viagem à Europa, além disso, propunha inovações e concretizava melhorias há muito solicitadas por artistas, críticos de arte, alunos e professores da antiga Academia. Na Academia os candidatos de pintura eram avaliados com base na realização de um quadro de composição, como se fossem artistas já plenamente formados. A Escola, no entanto, era compreendida como uma instituição “preparatória de ensino”, e passou a avaliar os candidatos com base em estudos de modelo-vivo. Acreditamos que estudar esses documentos vinculados a Reforma de 1890 é uma das vias mais concretas para conferirmos a Escola Nacional de Belas Artes à importância que lhe é devida, resgatando a sua relevância histórica como principal instituição de ensino artístico do país após a Proclamação da República.

Referências

CARTOLANO, Maria Teresa Penteado. Benjamin Constant: reconstrução nacional pela educação. *Revista HISTEDBR*, Campinas, n. 40, dez. 2010.

CAVALCANTI, Ana. M. T. *Les pensionnaires de l'Academie Impériale das Belas Artes. Les Artistes Brasiiliens et Les Prix de Voyage en Europe a la Fin du XIXe Siécle*. Paris: Université de Paris I,

DAZZI, Camila. O Ensino na Escola Nacional de Belas Artes —
o Prêmio de Viagem à Europa e os alunos da antiga Academia.
Revista GEARTE, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 130-144, jan./abr. 2018.
Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/gearte>

Panthéon-Sorbonne, 1999. Tese (Doutorado em História da Arte), Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne, Paris, 1999.

CAVALCANTI, Ana. M. T. Prêmios de Viagem da Academia em pintura. *185 anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro: PPGAV/EBA/UFRJ, 2001/2002.

COMTE, August. *Cours de Philosophie Positive*. Tome I, Premier Volume. Paris: Anthropos, 1830.

DAZZI, Camila. O ensino das disciplinas teóricas na Academia das Belas Artes. *19&20*, v. XI, p. 1-20, 2016.

DAZZI, Camila. *Arte e Indústria* — o ensino de desenho na Escola Nacional de Belas Artes. *Educação Gráfica (UNESP)*, v. 19, p. 10-25, 2015.

DAZZI, Camila. O moderno no Brasil ao final do século 19. *Revista de História da Arte e Arqueologia (UNICAMP)*, 2012.

NUNES, Antonieta de Aguiar. *Política educacional no início da república na Bahia*: duas versões do projeto liberal. Salvador: UFBA, 2003. Tese (Doutorado em Educação), Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

SQUEFF, Letícia Coelho. A Reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista. *Caderno CEDES*, v.20, n.51, 2000.

VALLE, Arthur; DAZZI, Camila (Orgs.). Termos de julgamento das provas dos Concursos ao Prêmio de Viagem em pintura durante a Primeira República. *19&20*, Rio de Janeiro, v. II, n. 2, abr. 2007.

VAUGHAN, William. Cultivation and control: the 'Masterclass' and the Dusseldorf Academy in the Nineteenth century. CARDOSO, R; TRODD, C. *Art and academy in the nineteenth century*. New Jersey: Rutgers University Press, New Brunswick, 2000.

WANDERLEY, Monica Cauhi. História da Academia — diferentes nomes, propostas e decretos. *19&20*, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011.

Documentos

AMOÊDO, Rodolpho. Anexo Q. NASCIMENTO, Alexandre Cassiano do. Relatório do Ministro da Justiça e Negócios Interiores ao Vice-Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, em março de 1894.

Ata de 10 nov. 1892. p. 17A. Arquivo do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ.

Ata de 4 jun. 1891. p. 2B. Arquivo do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ.

Ata de 8 jun. 1891. p. 6A. Arquivo do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ.

Ata de 8 jun. 1891. p. 6A. Arquivo do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ.

BERNARDELLI, Rodolpho. Anexo P. FERREIRA, Antônio Gonçalves. Relatório do Ministro da Justiça e Negócios Interiores ao Vice-Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, em abril de 1895.

DECRETO N. 1630, de 14 de maio de 1855. Estatutos referentes a Academia Imperial das Bellas Artes.

DECRETO N.938, de 8 de novembro de 1890. Estatutos referentes a Instituição da Escola Nacional de Belas Artes e do Conselho Superior de Belas Artes.

DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, Rio de Janeiro, 13 nov. 1892. Regulamento para o processo nos concursos, na Escola Nacional de Bellas Artes, para os lugares de pensionista do Estado na Europa (inclui deveres dos pensionistas). Aprovado em 26 de outubro de 1892.

Camila Dazzi

Realizou pós-doutorado (CAPES) junto ao Departamento de Disciplinas Históricas da Università degli Studi di Napoli Federico II/Itália. Doutora em História e Crítica da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGAV/ UFRJ). Mestre em História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É Professora Adjunta do Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro (CEFET/RJ), lecionando Patrimônio Cultural; Cultura Brasileira e História da Arte na Graduação e na Pós-Graduação, no campus Nova Friburgo. É editora responsável pela revista 19&20 (QUALIS A2). Temas de Pesquisa principais: Arte Brasileira do século XIX e início do XX, Ensino Artístico Oitocentista, Crítica e Teoria da Arte do século XIX, Relações entre Brasil e Itália na Arte Oitocentista

E-mail: camiladazzi@gmail.com

Currículo: <http://lattes.cnpq.br/4381920068622016>

Recebido em 16 de dezembro de 2017

Aceito em 15 de abril de 2018