

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Portella

Oitocentos

TOMO III

Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal

2ª Edição

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2014



2014

Realização da Publicação

CEFET/RJ

UFRRJ

Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle

Camila Dazzi

Isabel Portella

Projeto Gráfico

Camila Dazzi

Revisão e Editoração

Smirna Cavalheiro/ComTexto

Editoras

CEFET/RJ

DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no III Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião ou a concordância dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700
O39

Oitocentos - Tomo III : Intercâmbios culturais entre Brasil e Portugal. 2ª.
Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi, Isabel Portella (organizadores).- Rio de Janeiro: CEFET/RJ, 2014. II.
600 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-010-5

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Portugal. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II. Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel. IV. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-010-5



9 788570 680105



33. Publicações e Práticas do Ensino do Desenho

Entre Brasil e Portugal no Século XIX

Renato Palumbo Dória¹



A prática do desenho marcou minha infância, passada no Rio de Janeiro, onde adolescente cheguei a trabalhar, ainda que brevemente, como desenhista em uma fábrica de louças decorativas de propriedade de uma família portuguesa estabelecida no Brasil. Já adulto dei aulas de desenho como professor substituto na Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, instituição derivada da antiga Academia de Belas Artes e na qual, observando as práticas e modelos para o ensino do desenho ainda lá adotadas, comecei a me interessar pela história dos métodos de ensino do desenho. Surpreendia-me perceber quanto de nossas concepções e práticas do desenho tem uma origem remota, e até desconhecida mesmo entre artistas e professores de desenho. Na Escola de Belas-Artes também pude entrar em contato direto com alguns documentos desta história, principalmente através das atas das reuniões da Imperial Academia de Belas-Artes do Rio de Janeiro, de princípios do século XIX (conservadas no Museu Dom João VI).

Experiências que acabaram levando-me a um doutoramento na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, no qual pesquisei a história do ensino do desenho no Brasil do século XIX debruçando-me, entre outras coisas, sobre a presença nas antigas coleções bibliográficas portuguesas que sobrevivem nos acervos brasileiros das publicações lusitanas voltadas para o ensino do desenho. Publicações que, ao circularem pelo ambiente cultural luso-brasileiro, constituíram uma gramática e repertório visual basilar, à disposição de um amplo e variado público, e através das quais sobreviveram ativamente modelos, motivos e esquemas que atravessaram o século XIX, indo, mesmo anacronicamente, mais além no tempo. Publicações que nos permitem ainda, ao examiná-las, perceber

¹ Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia.

como o campo do desenho é continuamente atravessado por questões aparentemente extra-artísticas, como pelas distinções sociais e de gênero, havendo por exemplo tanto uma sociabilidade aristocrática do desenho (através da troca de desenhos como signo de cortesia) quanto a busca por uma propagação e uso cotidiano de um desenho operário através de sua escolarização (sendo também neste âmbito previsto para as meninas um tipo de desenho distinto daquele indicado aos meninos).

Fato marcante é que as primeiras ações e publicações voltadas à propagação do ensino sistemático do desenho no Brasil davam continuidade a um projeto iluminista português de divulgação das artes do desenho, amadurecido a partir da segunda metade do século XVIII, sendo o desenho eleito então como saber essencial e necessário tanto às classes populares quanto às elites ilustradas, havendo evidentemente tipos diferentes de ensino do desenho, de acordo com as diferenças sociais existentes. Acreditava-se que a propagação do desenho elevaria assim o “gosto público”, tendo efeitos morais (ao trazer uma maior “doçura” e civilidade aos cidadãos), mas também pragmáticos, melhorando a qualidade dos produtos fabricados no país. Deram-se assim inúmeras iniciativas para o estabelecimento do ensino do desenho em Portugal nos séculos XVIII e XIX, ainda que, com frequência, tenham sido estas iniciativas malsucedidas. Insucessos do estabelecimento do ensino do desenho em Portugal sobre as quais vale citarmos o escultor Joaquim Machado de Castro, que em 1787 afirmava ser *difícil* “achar um mestre de desenho; e ainda mais difícil querer ele deixar a côrte”². Corte portuguesa a qual os artistas deixavam muitas vezes somente a contragosto, e de modo forçado, como no caso de Joaquim Leonardo da Rocha (1756-1825), filho e aluno de desenho do próprio Joaquim Machado de Castro que, fugindo da ocupação francesa e da perda de prestígio político de seus protetores, torna-se, em 1809, em Funchal, no arquipélago da Madeira, professor de uma aula oficial de desenho e pintura. Já antes desta sua atuação em Funchal, Leonardo da Rocha teria sido enviado, em 1783, para a China, para ensinar desenho na corte chinesa de Pequim. Arrependido, porém, o artista se recusa em Cantão a prosseguir viagem, sendo preso em Macau e reenviado à Lisboa sob ordens da Rainha.

² FRANÇA, José-Augusto. **A arte em Portugal no século XIX**. v. 1. 3. ed. Lisboa: Bertrand, 1990, p. 67.

No mesmo dia em que eu devia sair de Cantão desapareceu o pintor Rocha e fingindo-se a bordo de um navio me escreveu escusando-se da jornada de Pequim, que lhe representaram com tristes cores, como também a residência nesta cõrte, na qual ele não faria o negócio vantajoso que se lhe propusera em Portugal. Esta história demorou a minha jornada até ao dia 6 de Setembro (...). [Carta de D. Alexandre de Gouveia dirigida ao Cenáculo, datada de 20 de Agosto de 1785].³

Indicando então a expressão *Artes do Desenho* não somente a pintura, a escultura e a arquitetura, mas abrangendo também muitas outras atividades das quais o desenho tomava parte, Portugal tentava acompanhar o ritmo de outros nações europeias, esforçando-se por modernizar e difundir o desenho em fins do século XVIII sobretudo através da publicação de uma séria de obras que, diretamente inspiradas no projeto enciclopedista francês, destinavam-se a um público relativamente mais amplo. Ação editorial que coube, sobretudo, à *Typographia Chalcographica*, *Typoplastica*, e *Litteraria do Arco do Cego*, que entre 1799 e 1801 (quando é absorvida pela Impressão Régia de Lisboa) publica não apenas obras sobre o desenho, a pintura e a gravura mas também livros sobre as mais diversas técnicas, abordando desde as táticas navais à eletricidade, e do branqueamento de tecidos aos mais eficazes meios de se plantar batatas.

Diferenciando-se dos antigos tratados eruditos, as publicações da Arco do Cego adotavam então linguagem acessível, além de formatos mais práticos, anunciando nas próprias obras em questão a localização de seus variados *pontos de venda*. Contexto no qual se potencializa em Lisboa o desenvolvimento dos ofícios ligados à produção de livros, como os de tipógrafo, gravador, impressor e encadernador. Sob a direção do frei brasileiro José Mariano da Conceição Veloso (1742-1811), a Arco do Cego transforma-se em importante polo de produção gráfica, formando inclusive parte da mão de obra especializada que iria trabalhar depois na Imprensa Régia no Rio de Janeiro. Um dos livros publicados então pela Arco do Cego foi, em 1801, *O grande livro dos Pintores*, ou *Arte da Pintura*, acompanhado dos *Princípios do Desenho*⁴. Traduzido do francês a partir das obras

³ Sobre a atuação de Leonardo da Rocha em Funchal, é também digno de nota que lá ele tenha redigido o texto *Medidas gerais do corpo humano arranjadas em diálogo, e método fácil para uso da real aula de desenho e pintura da ilha da Madeira em 1810*, publicado em Lisboa em 1813. Ambas as informações citadas estão no texto Joaquim Leonardo da Rocha (1756-1825), no site do Museu Quinta das Cruzes, de Funchal, disponível em: <http://www.museuquintadascruzes.com/>

⁴ LAIRESSE, Gerardo. “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

de Gerard de Lairese (1636-1718), tratava-se de uma das obras que Juan Bordes definiria contemporaneamente como *best sellers* do desenho⁵, pois, publicadas pela primeira vez em Amsterdam em 1701, serviram como modelo para inúmeras publicações posteriores, em diferentes línguas. No prefácio desta edição da Arco do Cego, Mariano da Conceição Velloso traçava uma breve genealogia das atividades da família real portuguesa em prol das *Artes do Desenho*, sublinhando a evolução que houvera entre aqueles que tiveram como único aprendizado a mera *cópia de estampa* e os que agora tinham acesso tanto aos *princípios* que deviam reger o desenho quanto à *notícia histórica* dos “heróis que se fizeram célebres nesta sublime profissão”. Visando a certa objetividade, a obra de Gerard de Lairese (registrava o mesmo prefácio) tinha como vantagem estabelecer o *alfabeto da geometria* como conhecimento primeiro da formação do desenhista⁶.

Provável é que, entre os últimos anos do século XVIII e os primeiros do XIX, muitos exemplares destas obras sobre as *Artes do Desenho* publicadas em Portugal tenham circulado no Brasil, sendo então elevado o trânsito de oficiais metropolitanos e profissionais de toda espécie entre os dois territórios. Compartilhamento cultural certamente ampliado quando da mudança da corte portuguesa para o Rio de Janeiro, sendo uma das primeiras medidas desta corte exilada justamente o reestabelecimento já em 1808 da Impressão Régia, ampliando-se a partir daí também os locais de venda de livros no Brasil, ainda que sendo importados, contudo, a maioria dos títulos posta à venda – sendo que não eram apenas nas livrarias, mas também nas farmácias e armazéns, entre outros estabelecimentos comerciais, onde se vendiam livros no Brasil deste período⁷.

As primeiras publicações voltadas para as *Artes do Desenho* realizadas já no Brasil, por sua vez, foram livros dedicados à geometria, dando-se um

faltas que neles se encontram, por Gerardo Lairese [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 príncipe regente N.S.” Lisboa, na Typographia chalcographica, typoplástica, e litteraria do Arco do Cego. M.DCCCI [1801]. Aprox. 16 cm x 22 cm. O exemplar aqui consultado, com 48 páginas e algumas gravuras dobradas, pertence à Biblioteca José e Guita Mindlin, em São Paulo, sob o registro RBM10c.

⁵ BORDES, Juan. El libro, professor de dibujo. **Las lecciones del dibujo**. Madrid: Cátedra, 1995, p. 409-410.

⁶ VELLOSO, Mariano da Conceição in LAIRESSE, 1801, p. 7.

⁷ ABREU, Márcia. O Rei e o sujeito – considerações sobre a leitura no Brasil Colonial. Brasil e Portugal: 500 anos de enlaces e desenlaces. **Revista Convergência Lusíada**, Rio de Janeiro, n. 17, 2000. Real Gabinete Português de Leitura.

sintomático paralelo entre a própria *ordem dos estudos* proposta para o ensino do desenho por autores como Lairesse e Fresnoy (ambos publicados em Lisboa em 1801) e a gênese destas publicações no país. Já em 1809, a Impressão Régia do Rio de Janeiro publicava o *Elementos de Geometria*, tradução da obra francesa de Le Gendre realizada por Manoel Ferreira de Araújo Guimarães (Capitão do Real Corpo de Engenheiros e Lente de Matemática na Academia Real dos Guarda-Marinha). Em 1812 era a vez, pela mesma Impressão Régia do Rio de Janeiro, do *Elementos de Geometria Descritiva: com aplicações as Artes*, de José Victoriano dos Santos e Souza (Lente de Geometria Descritiva da Real Academia Militar). Elementos de geometria extraídos das obras de Gaspard Monge, e que, articulados tanto à indústria quanto às ciências e às belas-artes, eram vistos como o meio mais apto de *esclarecer o entendimento*, tanto entre os “mancebos ricos quanto entre os desafortunados”⁸.

Em 1816, por sua vez, novamente em Lisboa, publicava-se pela oficina tipográfica da Academia Real das Ciências o *Elementos de Geometria* de autoria do carioca formado em Coimbra, Francisco Villela Barbosa (então Cavalheiro da Ordem de Christo, Lente de Mathemática na Academia Real de Marinha e sócio da Academia Real das Ciências – mais tarde nomeado primeiro Visconde e Marquês de Paranaguá). Geometria que era defendida pelo autor como disciplina capaz de “(...) criar, e formar na Mocidade o espírito da Exactidão; (...) [o] espírito Geométrico, (...) o único que, (...) é a verdadeira fonte do discorrer, do inventar, e do saber”⁹. Muito atuante no cenário político brasileiro da primeira metade do século XIX, Francisco Villela Barbosa demonstraria especial interesse sobre o problema dos livros didáticos, condenando publicamente, na sessão do senado

⁸ SOUZA, José Victoriano dos Santos e. **Elementos de Geometria Descritiva: com aplicações as Artes**. Extrahidas das Obras de Monge de Ordem de Sua Alteza Real o Príncipe 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], sn. Aprox. 14 cm. x 22 cm. Consultado na Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo sob o registro RBM7f.

⁹ 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 Ciências, ec. Lisboa: Na offic. Da Academia real das Ciências, M.DCCC.XVI [1816], p.VII. Aprox. 16,5 m x 10 cm. Consultado na Biblioteca José e Guita Mindlin, São Paulo, sob o registro RBM6b. A Biblioteca José e Guita Mindlin possui ainda mais duas edições posteriores dos **Elementos de Geometria** de Villela Barbosa, de 1837 (3. ed.) e 1846 (5. ed.), além também do **Breve Tratado de Geometria Spherica**, do mesmo autor, de 1817.

brasileiro de 8 de outubro de 1839 (na qual se discutiam os orçamentos do governo), a ineficiência de alguns dos compêndios adotados pelo Imperial Colégio de Pedro II.

Não era porém apenas o ensino da Geometria que estava em pauta no período. Em 1811, após longa viagem pelas Américas, o naturalista alemão Alexander von Humboldt publica em Paris seu *Essai politique sur le royaume de la nouvelle-Espagne*, fazendo nele entusiasmada descrição da Academia de San Carlos, na Cidade do México. Humboldt elogiava o fato de a academia mexicana adequar-se às demandas locais, oferecendo em seu currículo vasta gama de disciplinas capaz de formar não apenas artistas, mas de preparar também vários tipos de profissionais técnicos e mecânicos. Conhecendo em Paris a Humboldt, Joachim Le Breton se anima com os sucessos da academia mexicana, tomando-a como possível exemplo para a formação de uma escola similar no Brasil, levando em conta a situação a ser enfrentada nos dois países: estabelecer, em um ambiente social e cultural distinto do europeu, racionais e modernas metodologias de ensino artístico, preparando tanto o artista quanto o artífice.

Não havendo, porém, em Portugal, segundo a avaliação de Le Breton, uma efetiva academia de belas-artes que pudesse servir de exemplo ou fornecer mestres ao Brasil, este, contando com artistas e artífices franceses, elaboraria um plano de estudos para a *dupla escola brasileira* (artes e ofícios) que previa a centralidade do ensino das artes do desenho, capaz de fazer prosperar tanto as belas-artes quanto a indústria artística no país. *Dupla-Escola* pretendida por Le Breton que se revelava como elaborada instituição pedagógica, mas também como eficiente meio de manutenção da hierarquia social na esfera da atividade artística, desde suas bases, preparando os trabalhadores artísticos em suas habilidades específicas, mas também limitando suas aspirações ao vedar-lhes o acesso ao território sagrado das nobres e belas-artes, retornando-nos assim o tema das diferentes destinações sociais do ensino do desenho. Mencionando a escola popular de desenho fundada na França por Bachelier, por volta de 1763, Le Breton registraria que “(...) A velha academia

(...) se escandalizou porque um de seus membros se abaixava até os operários, prostituindo assim a nobre arte do desenho (...)”¹⁰.

Antes disso as primeiras lições sistemáticas do desenho no Brasil, ainda no período colonial, teriam ocorrido sobretudo nos colégios religiosos e no âmbito militar das artes da artilharia e fortificação, havendo reminiscências da importância deste ensino militar do desenho (que possuía contudo muitos conteúdos figurativos) na primeira obra dedicada especificamente ao ensino do desenho publicada no Brasil, pela Imprensa Régia do Rio de Janeiro, no ano de 1817: o *Elementos de Desenho e Pintura, e regras geraes de Perspectiva* [Figura 33.1], de autoria do engenheiro-militar e pintor decorativo português Roberto Ferreira da Silva, também professor de desenho na Academia Militar do Rio de Janeiro – obra que era então dedicada a D. João VI. Nascido em Lisboa na segunda metade do século XVIII, tendo em Portugal aprendido o desenho e a pintura e sido pintor de carruagens a serviço da Duquesa de Cadaval (uma das subscritoras de seu *Elementos de Desenho e Pintura*), Roberto Ferreira da Silva torna-se Oficial do Corpo de Engenheiros no Brasil, onde viria a falecer.

Apesar de haver sido também pintor de carruagens, Ferreira da Silva parece não haver estabelecido relação direta, contudo, com o ambiente das Belas-Artes no Brasil, sendo sua obra em geral ignorada nas análises feitas sobre a história do ensino artístico no país, que privilegiam neste período os acontecimentos em torno da Missão Artística Francesa de 1816. Sua obra dava prosseguimento, entretanto, ao projeto editorial já mencionado, voltado para a melhoria dos conhecimentos técnicos e artísticos no universo lusitano, no qual a Arco do Cego já se destacara, evidenciando-se no Brasil de princípios do século XIX a sobrevivência deste projeto iluminista português de desenvolvimento das artes e ciências – sendo que já a partir de 1800 a Aula Régia de Desenho e Figura do Rio de Janeiro parece haver obtido importantes resultados neste campo, a julgar por alguns dos desenhos nela realizados, hoje conservados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro [Figuras 33.2 e 33.3]. Desenhos que, de extração clássica em seus modelos e procedimentos,

¹⁰ BARATA, Mário Antônio. Manuscrito inédito de Lebreton – Sobre o Estabelecimento de Dupla Escola de Artes no Rio de Janeiro, em 1816. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 14, p. 301-303, 1959.

sugerem uma atividade de ensino de grande qualidade, e que já fazia a aproximação pretendida entre arte, ciência e indústria.

Ao integrar a pintura, o desenho e a perspectiva a obra de Roberto Ferreira da Silva sugeria, já em seu título, um programa de ensino que não se dirigia restritamente, contudo, ao âmbito militar, mas sim a um público mais amplo. Mas qual terá sido efetivamente, porém, a circulação desta obra? Em quais instituições ela foi utilizada? A lista de seus subscritores sugere apenas que o autor possuía um elevado trânsito social, contando com o manifesto apoio de parte das elites do período. Atento ainda ao problema da paisagem, é evidente no livro em questão a importância dada à representação da figura humana, sendo que das nove estampas contidas na obra oito tratam deste tema (havendo apenas uma relacionada às regras mais rudimentares da perspectiva). Na segunda edição da mesma obra em 1841, dedicada agora ao Imperador Pedro II (neto de Dom João VI), podemos imaginar que o livro de Roberto Ferreira da Silva realmente obteve algum sucesso ou que, ao menos, o autor possuía de fato relações sociais muito eficazes. Parafraçando autores anteriores, Ferreira da Silva apontava por fim para a importância do “conhecimento das obras da natureza”, as quais contudo, não nos oferecendo sempre “o decente e o belo”, devem ser *emendadas* e corrigidas, “segundo o gosto e maneira dos antigos Gregos e Romanos(...)”¹¹.

Nas primeiras décadas do século XIX a necessidade de atualizar e propagar os conhecimentos técnicos e artísticos no Brasil se manifestaria assim através da crescente circulação de publicações especializadas, havendo a Academia Imperial das Belas-Artes do Rio de Janeiro a intenção de formar uma biblioteca totalmente dedicada às Artes, para a qual contava-se não apenas com a importação e compra direta de livros mas também com o envio para ela, pela Biblioteca Pública do Rio

¹¹ 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 Regia, 1817. Com Licença de sua Magestade, sn. Aprox. 20,5 cm x 15 cm. Consultado na Biblioteca José e Guita Mindlin, em São Paulo, sob o registro B6b; na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, na Seção de Obras Raras, sob os registros III-41,3,28 e III-336,24 (contando 3 exemplares); e na Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), em sua Seção de Obras Raras, sob o registro 20, a, 10. A segunda edição, de 1841, “Correcta e emendada. com estampas”, foi publicada no Rio de Janeiro, pelos editores Eduardo e Henrique Laemmert, e consultada no Gabinete Portuguez de Leitura de Pernambuco, no Recife, Pernambuco.

de Janeiro, das “(...)obras relativas as artes que existirem em duplicata”¹². Preocupando-se, entretanto, não apenas em preparar artistas, mas também em fomentar na sociedade os princípios de um *gosto apurado*, em agosto de 1836 a mesma Academia Imperial de Belas-Artes do Rio de Janeiro mandava imprimir e distribuir pelas províncias do país “(...) 300 exemplares do folheto *Arte de Pintar*”¹³. Em 1837, é a vez da publicação e distribuição, pela mesma Academia, da “*Epitome de Anatomia Relativa as Bellas Artes, seguido de hum compendio de physiologia das paixões, e de algumas considerações geraes sobre as proporções, com as divisões do corpo humano; offerecido aos alumnos da Imperial Academia das Bellas Artes do Rio de Janeiro*”¹⁴.

Concomitantemente a este dinamismo editorial dava-se também maior incremento do ensino artístico por todo o país, deixando efetivamente de ser o desenho uma prerrogativa específica de determinadas profissões e ambientes de aprendizagem. Nos planos escolares, o ensino do desenho já havia se instalado em diferentes regiões do país, como no Pará e em Pernambuco. No Rio de Janeiro, a disciplina do desenho esteve presente desde o início do funcionamento do Colégio Pedro II, em 1838, ocupando em seu currículo uma posição de relativo destaque. E mesmo antes, em 1831, no Imperial Seminário de São Joaquim (estabelecimento de ensino gratuito, dedicado à educação de orfãos filhos de militares e funcionários públicos), previa-se que seus alunos, devendo ser habilitados para o trabalho, receberiam ali não apenas o ensino das primeiras letras e das matemáticas mas também do desenho, além dos rudimentos das práticas do torneiro, do entalhador, do *abridor* (gravador) e do litógrafo.

Ultrapassando, porém, os limites de um âmbito puramente profissional; dominado anteriormente sobretudo por engenheiros militares e pintores, na primeira metade do século XIX vai estabelecer-se assim pelo Brasil a ideia de que o conhecimento racional do desenho deveria tornar-se disponível a um conjunto maior de pessoas. Práticas tradicionais da aprendizagem, no entanto, como a cópia

¹² Livro de Registros das Atas da Congregação da Academia Imperial de Belas-Artes, em 4 de abril de 1835. Museu Dom João VI / EBA-UFRJ.

¹³ Livro de registros das atas da Congregação da Academia Imperial de Belas-Artes, em 6 de agosto de 1836. Museu D. João VI, EBA-UFRJ.

¹⁴ Rio de Janeiro: Typographia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve e comp. Rua do Ouvidor, n. 65, 1837.

de estampas, sobreviveriam ao longo de todo século XIX, obtendo os métodos mais objetivos de ensino do desenho (baseados principalmente na Geometria) um alcance maior apenas na segunda metade deste período. Conviveriam assim proximamente, neste período, concepções próprias do século XIX (como a de que o aprendizado do desenho deveria guiar-se por princípios racionais, integrando-se como disciplina à cultura escolar) com métodos e procedimentos típicos de séculos anteriores (como o aprendizado através da mera cópia de estampas).

Em certos âmbitos o aprendizado do desenho continuaria portanto baseando-se mais na prática que na teoria, apesar das modernas justificativas invocadas em sua defesa. Seria neste ambiente de ideias que Januário Alexandrino da Silva Rabello Caneca (que se anunciava como *Professor de Dezenho do antigo, e do novo Liceo de Pernambuco*, além de *Cirurgião Aprovado*) publicaria no Recife, em Pernambuco – à época a terceira cidade mais populosa do Brasil, com quase 50.000 habitantes – um manual de ensino do desenho que talvez seja o primeiro a ser publicado no Brasil escrito por um brasileiro – o *Compendio de Dezenho para se aprender com perfeiçam a dezenhar ao natural e a retratar fielmente*¹⁵ [Figura 33.4].

Impresso em 1844, o manual de Januário Alexandrino da Silva Rabello Caneca reafirmava a disseminação do ensino do desenho por várias regiões do país, expressando, contudo, a sobrevivência de procedimentos e ideais mais próximos do universo acadêmico do século XVIII que da cultura escolar do século XIX – sendo difícil determinar com precisão o público exato ao qual a obra efetivamente se endereçava. Passado assim aquele momento inicial, em que as publicações voltadas ao desenho no Brasil foram uma espécie de continuidade de um projeto editorial português, a produção destes livros ganha cada vez mais autonomia no país, sendo muitas, contudo, compilações, traduções e adptações de obras europeias, na maioria francesas ainda.

¹⁵ CANECA, Janrario [Januário] Alexandrino da Silva Rabello. **Compendio de Dezenho** para se aprender com perfeiçam a dezenhar ao natural e a retratar fielmente, bazeado em perspectiva, em optica, e nas observações dos mais celebres naturalistas, fizicos, fisiologistas e pintores por Janrario Alexandrino da Silva Rabello Caneca. 2. ed. mais emenda com 86 figuras. Recife: Typ. De J.A.S.R. Caneca, 1844. 36p. Consultado na Biblioteca Pública Estadual de Pernambuco, Recife, em sua Seção de Obras Raras, sob o registro F-17 / caixa 7.

Seria preciso esperar pelo século XX para vozes como a de Theodoro Braga clamarem pelo uso ao menos de *estampas nacionais* nas aulas de desenho no Brasil, e mesmo proporem o uso de uma estilização decorativa do desenho indígena (o *neomarajoara*, no caso de Theodoro Braga). Proposições e modelos para o ensino do desenho que teriam os mais variados objetivos e as mais distintas justificativas, fazendo com que, ainda em fins do XIX, e corroborando a importância de se observar as publicações do desenho para a compreensão de sua história, Joaquim de Vasconcellos, em Portugal dedicasse em seu *A Reforma do Ensino das Belas Artes* um capítulo aos “compêndios portugueses de desenho (1793-1874)” e outro à “História dos Methodos”, comentando, por fim, “(...) admirar que os que se ocupam do desenho como pedagogos estejam tão mal informados d’essa historia, cujo conhecimento é indispensável para se saber o porquê d’aquillo que se ensina (...)”¹⁶.

¹⁶ VASCONCELLOS, Joaquim de. **A reforma do ensino de Bellas-Artes III reforma do ensino de desenho**. Seguida de um plano geral de organização das escolas e colleções do ensino artistico com os respectivos orçamentos por Joaquim de Vasconcellos, do Instituto Imperial Germanico de Archeologia da Academia Real de S. Fernando (Bellas-Artes, Madrid). Porto: Imprensa Internacional, 1879, p. 26. Consultado na Biblioteca de Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

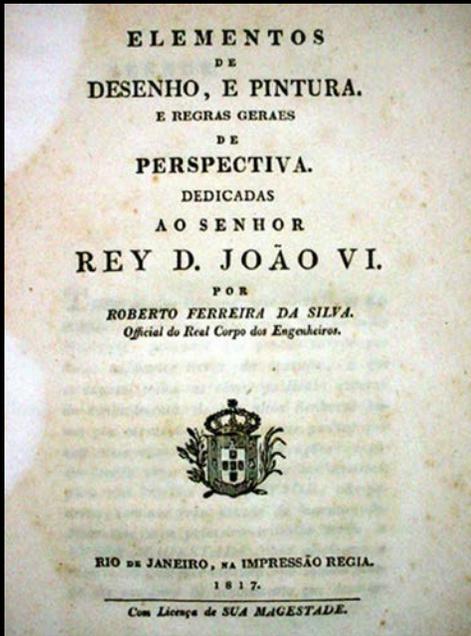


Figura 33.1 - Roberto Ferreira da Silva, *Elementos de desenho, e pintura e regras geraes de perspectiva*, 1817.

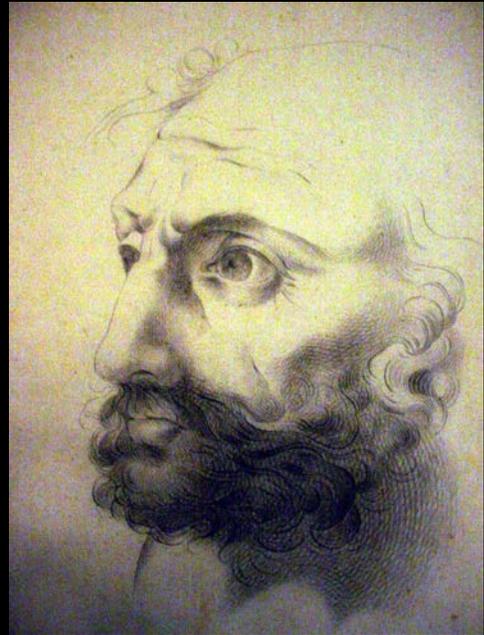


Figura 33.2 - Exercício realizado na Aula Régia de Desenho do Rio de Janeiro, c.1812.



Figura 33.3 - Gravura em metal, 1725 (à esquerda), e estudo de cópia em grafite, contidos entre os *Dezenhos* de Manoel Bernardo Lopes Fernandes, 1812 a 1813.

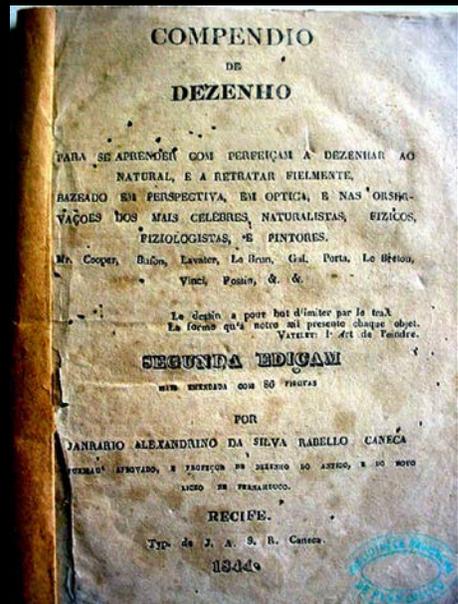


Figura 33.4 - *COMPENDIO DE DEZENHO*..., 1844.