

A Academia Imperial de Belas Artes: As Artes na História da Educação Profissional (1826 – 1880)

The Imperial Academy of Fine Arts: The Arts in the History of Professional Education (1826 -1880)

Recebido: 23/12/2021 | Revisado:
02/06/2022 | Aceito: 17/02/2023 |
Publicado: 06/06/2023

Cristiane Maass Wieler
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9297-7286>
Instituto Federal do Paraná
E-mail: cristianewieler@hotmail.com.

Wilson Lemos Junior
ORCID: <https://orcid.org/000-0002-3566-9113>
Instituto Federal do Paraná
E-mail: wilson.lemos@ifpr.edu.br.

Como citar: WIELER, C. M.; LEMOS JUNIOR, W.; A Academia Imperial de Belas Artes: As Artes na História da Educação Profissional (1826 – 1880). *Revista Brasileira da Educação Profissional e Tecnológica*, [S.l.], v. 1, n. 23, p. 1-13, e13517, Jun. 2023. ISSN 2447-1801.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumo

Este artigo apresenta a história do ensino técnico profissional do século XIX, vinculado à Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) e a sua contribuição na formação dos profissionais que passaram a atuar nas indústrias implantadas no Brasil. O artigo inicia-se apresentando o contexto histórico da primeira metade do século XIX. Posteriormente, discorre-se sobre as demais instituições que se propunham a ministrar cursos profissionalizantes, e principalmente, relatar sobre a relevância da AIBA no processo de desenvolvimento efetivo do ensino técnico profissional no Brasil e sua relação com o ensino de desenho artístico. Com isso, objetiva-se refletir sobre o papel do ensino da arte nesta instituição e, por meio de levantamento histórico e bibliográfico, investigar a associação do ensino artístico, através do desenho, com a AIBA e de que forma a instituição contribuiu para o desenvolvimento cultural do país.

Palavras-chave: Academia Imperial de Belas Artes; Educação Profissional e Tecnológica; Ensino Artístico; Ensino Técnico; História da Educação.

Abstract

This article presents the history of technical vocational education in the nineteenth century, linked to the Imperial Academy of Fine Arts (AIBA) and its contribution to the training of professionals who started to work in industries established in Brazil. The article begins by presenting the historical of the first half of the 19th century. Subsequently, it discusses the other institutions that proposed to teach professional courses, and mainly, report on the relevance of AIBA in the process of effective development of professional technical education in Brazil and its relationship with the teaching of artistic design. Thus, the objective is to reflect on the role of art education in this institution and, through a historical and bibliographic survey, investigate the association of artistic education, through drawing, with AIBA and how the institution contributed to the development the country's cultural background.

Keywords: Imperial Academy of Fine Arts; Professional and Technological Education; Art Education; Technical education; History of Education.

1 INTRODUÇÃO

Raramente se faz correlação entre o estudo das Belas Artes e o ensino técnico profissional, pois, em um primeiro momento, os temas parecem ser antagônicos e a conexão entre eles, pouco provável. Assim, mencionar a Academia Imperial de Belas Artes como uma das instituições precursoras desta modalidade de ensino no Brasil pode causar espanto. No entanto, a associação entre arte e ensino técnico não causou estranhamento no início do século XIX, quando o desenvolvimento industrial no Brasil demandou profissionais qualificados que, aliado a chegada de artistas franceses, trouxe o conhecimento acadêmico e a visão europeia da apropriação do belo aplicado ao útil. O ensino artístico e o ensino técnico caminharam juntos por um período considerável da história da Academia e formaram os profissionais que desempenharam os ofícios requeridos pelas indústrias neste período.

O objetivo deste artigo é investigar a história da Academia Imperial de Belas Artes e sua contribuição para o ensino técnico de Desenho. Trata-se de uma pesquisa histórica, de caráter qualitativo priorizando as pesquisas do tipo bibliográficas. Investigar a história da Academia Imperial de Belas Artes insere-se como uma investigação do campo da história da educação e, em especial, da história das instituições escolares. Oliveira e Gatti Junior (2002, p.73) relatam no artigo História das Instituições Educativas: Um novo olhar historiográfico que:

Neste texto são apresentados apontamentos metodológicos para a História da Educação, especificamente para a história das instituições educativas, tornando-se necessário rever as transformações pelas quais tem passado nos últimos tempos as investigações no campo da História da Educação. Em oposição à Historiografia Tradicional surgiu um novo olhar historiográfico, com um sentido mais amplo, complexo e abrangente sobre os espaços sociais destinados à educação escolar, atribuindo muita importância às suas singularidades e particularidades.

Oliveira e Gatti (2002, p.73) ainda complementam que:

Observamos também uma grande preocupação da nova historiografia em rever o conceito de história institucional, levando em consideração a problematização das instituições na sua relação com a comunidade envolvente. Neste sentido, o itinerário seguido pelos pesquisadores que se preocupam em construir interpretações a respeito das instituições educativas se pauta em apreender elementos que possam conferir às mesmas, um sentido histórico no contexto social de sua época, bem como suas influências até os nossos dias.

O artigo está dividido em três partes. A primeira aborda um estudo sobre o ensino profissional no início do século XIX e o contexto da época de criação da Academia. A segunda parte trata da Academia Imperial de Belas Artes (1816 - 1826),

sua concepção e origem como Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios. E, por fim, a terceira parte aborda sobre A Academia Imperial de Belas Artes e a sua relação com o Ensino Técnico (1826 - 1880).

2 O ENSINO PROFISSIONAL NO INÍCIO DO SÉCULO XIX

Para entendermos como o trabalho era visto pela sociedade brasileira no período joanino (1808 - 1821), não podemos deixar de mencionar o modelo econômico do Brasil colonial, no qual o trabalho escravo foi responsável pela execução de ofícios que requeriam habilidade manual e força física.

O contrabando de escravos africanos perdurou oficialmente no Brasil durante 341 anos, considerando que o primeiro navio negreiro aportou no país em 1525 e o último em 1866. Aproximadamente 5 milhões de trabalhadores chegaram ao litoral brasileiro e foram subjugados como mão de obra barata, destinados ao “trabalho braçal”, atividades manuais tidas como indignas a serem realizadas pela nobreza e aristocracia brasileira (NASCIMENTO, 2020, p.79).

Os homens brancos não se envolviam em atividades braçais, pretendendo deixar claro a sua condição social e a classe trabalhadora a qual pertenciam. Assim, o preconceito contra o trabalho manual ganhou espaço na sociedade brasileira e o ensino formal dos ofícios primariamente ligados à manufatura foram negligenciados:

Assim sendo, a gênese do preconceito contra o trabalho manual vai estar centrada muito mais no tipo de inserção do trabalhador na sociedade (se escravo ou homem livre), e muito menos na natureza da atividade em si (SANTOS, 2016, p. 205).

A riqueza da colônia era alicerçada nos engenhos e, conseqüentemente, a natureza dos ofícios desenvolvidos, quase que exclusivamente pelos escravos, atendiam às necessidades de produção das fazendas de cana de açúcar. A transmissão de conhecimentos técnico-práticos dava-se a partir dos mais capazes para os iniciantes, no próprio local de trabalho e estavam relacionados, principalmente, a serviços de carpintaria e mecânicos.

No entanto, com a descoberta do ouro no final do século XVII, a estrutura econômica do país mudou, e com ela um novo formato de ensino profissional. Para o pagamento aos portugueses do imposto quinto do ouro, surgiram as Casas de Fundação e da Moeda, onde se moldava o ouro em barras, que eram então cunhadas:

Semelhantes as Corporações de Ofícios portuguesas, foram criadas as Casas de Fundação e de Moeda que funcionaram n Brasil, durante o período de 1580 a 1832, a maioria localizadas na região das Minas Gerais e que passaram a exigir um ensino especializado para o

tratamento do ouro. Como instituições de aprendizagem de ofícios, as Casas da Moeda que se mantiveram, durante muito tempo, o ensino de ofícios voltado, como era de esperar, para os profissionais diretamente ligados às artes necessárias aos seus serviços (NASCIMENTO, 2020, p.80).

A aprendizagem destes estabelecimentos era ministrada sem método e sem caráter sistemático de ensino e dirigia-se aos homens brancos da sociedade, filhos de colonos ou de pequenos funcionários das próprias Casas. No prazo máximo de seis anos, estes profissionais passavam por um exame que avaliava os seus conhecimentos práticos e habilidades. Mediante a comprovação de que estavam aptos a exercerem a profissão, recebiam um certificado de aprovação e o direito de serem admitidos na Casa da Moeda, com uma remuneração comparativamente alta em relação a outros ofícios (CIAVATTA; SILVEIRA, 2010).

Outros relevantes centros de ensino profissional foram os Arsenais da Marinha, situados em diferentes cidades do Brasil. O grupo de trabalhadores/aprendizes era constituído por brancos e os escravos que eles traziam para os auxiliarem em diferentes tarefas, escravos da Coroa, presos e detidos. O ensino era ministrado por operários portugueses especializados na construção naval, e focado em conhecimentos práticos sem embasamento teórico. Sobre a natureza dos ofícios exercidos nos Arsenais da Marinha:

A aprendizagem fazia-se de modo a haver oficiais habilitados nas profissões de – usando as expressões da época – carpinteiro de machado, calafate, poleeiro, carpinteiro de casas ou de obras brancas, carpinteiro de lagarto, ferreiro de forja, ferreiro de lima, ferreiro de fundição de cobre, tanoeiro, cavoqueiro, bandeireiro, funileiro, pintor, tecelão, pedreiro e canteiro. Incontestável foi a importância dos Arsenais da Marinha na transmissão de conhecimentos das profissões manuais (FONSECA, 1986, p. 105, apud CIAVATTA; SILVEIRA, 2010, p.68).

Um fato importante para entendermos a diversidade limitada de ofícios e a pouca oferta de ensino profissional sistematizado é o fechamento gradativo das indústrias durante o século XVIII. Conforme Santos (2016), numerosas oficinas, fundições e tipografias foram fechadas antes mesmo do Alvará de 1785, que proibia o funcionamento de qualquer fábrica (exceto as tecelagens de fazendas de algodão). A interrupção no processo de desenvolvimento industrial no Brasil afetou diretamente o ensino profissional, pois não havia uma demanda que o justificasse.

Com a vinda de D. João VI para o Brasil, várias medidas foram tomadas visando o progresso econômico e cultural do país e, conseqüentemente, trouxeram um novo direcionamento para o ensino profissional. Em 1808, o príncipe regente permitiu a instalação de fábricas e em 1809 criou o Colégio das Fábricas, o primeiro estabelecimento que o poder público instalou no Brasil, com a finalidade de atender à educação dos artistas e aprendizes, os quais vinham de Portugal, atraídos pelas oportunidades que a permissão de indústrias criaram no Brasil. (CIAVATTA; SILVEIRA, 2010).

O monarca também organizou a Companhia de Artífices, que seguia um sistema militar e, posteriormente, tornou-se o Arsenal de Guerra do Rio de Janeiro. Também fundou a Real Imprensa, que teve grande importância para a propagação da nossa cultura e foi precursora da Imprensa Nacional. Todas estas instituições tiveram relevância para a história da educação profissional, pois, cada qual com suas particularidades, capacitaram aprendizes em diferentes ofícios durante o século XIX.

3 A ACADEMIA IMPERIAL DE BELLAS-ARTES

A Aula Pública de Desenho e Figura, estabelecida por carta régia de 20 de novembro de 1800 foi a primeira ação oficial que se tem conhecimento para que se estabelecesse o ensino da arte no Brasil. Este porém, só teria início com a criação da Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios, por Decreto-Lei de D. João VI, em 12 de agosto de 1816. (IBGE, 2021).

Este decreto foi assinado por D. João VI, por ocasião da vinda de um grupo de artistas europeus ao Brasil. A Missão Artística Francesa, como é conhecida, aportou no Rio de Janeiro em 1816 com a responsabilidade de introduzir as belas-artistas na cultura brasileira, como prática e apreciação, e também formar o artífice para as atividades industriais. Durante os primeiros dez anos, apenas algumas aulas foram ministradas por Debret e Grandjean de Montigny em uma casa alugada para esta finalidade. Segundo Schwartz (2015), a ideia inicial era de que o ensino deveria seguir os moldes do tradicional neoclassicismo¹ da Academia da França no século XVII, mas Joachim Lebreton, o organizador do grupo, foi além ao propor a criação de uma escola de artes e ofícios. Embora esta proposta estivesse em total sintonia com a retomada do processo de industrialização da colônia, a sua concretização ocorreu efetivamente após dez anos, por ocasião de uma nova instalação em um prédio próprio e com diversas alterações. Assim sendo, pode-se afirmar que a Academia Imperial de Bellas-Artes (AIBA), conhecida também por Imperial Academia de Belas Artes, foi inaugurada em 1826 e foi a primeira academia de ensino da arte no Brasil voltada para a formar o artista e ensinar para o ofício, por meio de aulas de desenho.

Ainda segundo Schwartz (2015), o idealizador do projeto de instalação da escola, Lebreton, escreveu ao ministro Conde de Marca argumentando sobre a sua importância. Conforme a autora era parte do conteúdo da carta:

O novo ensino contemplava os ofícios mecânicos necessários ao desenvolvimento da sociedade industrial. Portanto, a importante tradição de ensino de ofícios dos séculos XVII e XVIII na Europa outrora artesanal, agora é pensada para atender à futura implantação da grande indústria, sem esquecer o ensino das técnicas artísticas

¹ Neoclassicismo foi um período da História da Arte, que iniciou na França, vigorou em todo o continente europeu e teve como principais artistas representantes Jacques Louis David (1748-1825), Benjamim West (1738-1820), e Jean Antoine Houdon. (1741-1828). Na definição de Janson: “Na metade do século XVIII, o apelo a uma volta à razão, natureza e moralidade na arte significou um retorno aos antigos [...]. O que diferencia esse Neoclassicismo, frio e preciso dos Classicismos anteriores é menos sua aparência externa e mais sua motivação; ao invés de apenas afirmar a autoridade superior dos antigos, ele exigia que se fosse mais racional, e, portanto, mais “natural” que o Barroco. (JANSON, 1996, p.303).

tradicionais. Essa dupla escola de artes e ofícios deveria preparar quadros profissionais para atividades tradicionais (arte) e para a grande indústria. (SCHWARTZ, 2015, p.4).

Ao grupo de artistas e técnicos vindos da França, que compunham a Missão Artística Francesa no Brasil, pertenciam Nicolas-Antoine Taunay (1768-1824), Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Charles Simon Pradier e o arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850), “[...] autor do projeto da sede da AIBA e principal responsável pelo ensino da arquitetura na academia” (ACADEMIA, 2022). O talento destes artistas foi de grande utilidade para a coroa portuguesa, que passou a solicitar os seus serviços para registro dos principais eventos, inclusive a aclamação do príncipe regente D. João VI como rei.

Paralelamente ao compromisso assumido com a AIBA, os artistas franceses ocupavam-se retratando a realeza e parte da burguesia brasileira, e recebiam um salário de valor considerável, respeitando um contrato de prestação de serviços artísticos com duração de seis anos firmado entre eles e o Estado (SCHWARTZ, 2015).

4 A ACADEMIA IMPERIAL DE BELLAS-ARTES E O ENSINO TÉCNICO

Conforme anunciado por ocasião do decreto de 1816, a AIBA deveria visar o “progresso da agricultura, mineralogia, indústria e comércio através do estudo das Belas Artes com aplicação e referência aos ofícios mecânicos” (CARDOSO, 2008). Portanto, percebe-se que, naqueles tempos era perfeitamente aceitável que o estudo da arte estivesse associado ao avanço da indústria e que, inicialmente, previa-se a sua relação com o ensino técnico na AIBA. Mas, ao longo dos anos o papel dos ofícios, da indústria e da ciência dentro da Academia foi diminuindo gradativamente. Segundo Cardoso (2008), a reforma do ensino técnico e a terceirização das aulas de geometria prática para a Academia Militar (1831); o planejamento de aulas práticas nunca executadas, a exclusão de cursos que pertenciam ao currículo inicial da Academia, como os cursos de estereotomia (corte e divisão dos sólidos empregados na indústria e na construção), mecânica e gravura, foram ações que indicavam um distanciamento entre a AIBA e o ensino profissional. Ainda segundo Cardoso (2008), podemos mencionar o fato de existirem diretores da AIBA pouco comprometidos com a visão de ensino para o desenvolvimento industrial e a situação econômica pela qual o país passava, como fatores que contribuíram para o abandono da intenção inicial da AIBA em associar o ensino das artes ao ensino técnico profissional, durante as décadas de 1830 e 1840.

Para entendermos a relação entre o ensino artístico e técnico na AIBA, faz-se necessário esclarecer que o que hoje entendemos como “ensino técnico” era conhecido como “ensino industrial” e o termo “desenho técnico” ou “desenho industrial” surgiu em torno da década de 1850 devido a publicações na França, que difundiam essas expressões para além de suas fronteiras. Diferentes tipos de desenhos úteis para a prática de ofícios eram descritos como desenho industrial, dentre os quais, Cardoso (2008) cita o desenho geométrico, o desenho mecânico, o

desenho de perspectiva feito com instrumentos e o desenho de padrões e ornamentos.

No contexto da segunda metade do século XIX, portanto, a expressão 'ensino técnico-artístico' abrange a provisão de instrução em qualquer dessas modalidades de desenho além, é claro, do aprendizado prático de artes aplicadas, mecânicas ou decorativas em oficinas ou ateliês. (CARDOSO, 2008, s/p).

Aqui no Brasil, a imprensa suscitou um debate sobre a importância do ensino técnico de artes, de ofícios e de mecânica, para o progresso industrial no país. Isso ocorreu também por influência do que acontecia na Europa, especialmente na Inglaterra, Alemanha e França, onde a relação entre design, arte e indústria era discutida e buscava-se a formação ideal para o designer por meio do ensino artístico para fins industriais. Na AIBA o então diretor, Araújo Porto-alegre (1854 - 1857), defendia que a Academia deveria privilegiar o ensino dos ofícios e, em 1855, foi o responsável pela chamada Reforma Pedreira, que previa em seus estatutos:

[...] a criação de um programa de 'ensino industrial' contando com aulas não somente de desenho geométrico, desenho de ornatos, escultura de ornatos e matemáticas aplicadas, mas também de desenho industrial. (CARDOSO, 2008, s/p).

Um fato importante regimentado pelos novos estatutos foi a diferenciação entre o "aluno artífice" e o "aluno artista". O artífice poderia frequentar as aulas do ensino industrial e obter um diploma de mestre, se aprovado pelo Corpo Acadêmico em exames teóricos (matemática e desenho) e práticos, comprovando suas habilidades para o ofício. Enquanto as academias europeias se distanciavam da ideia do ensino artístico aplicado à indústria, relegando essa prática às novas instituições de preparo para o ofício e optando pelo ensino exclusivo das belas artes, a AIBA ainda preservava o ensino técnico-artístico, conciliando as duas vertentes.

Em 1859, sob outra direção, novos estatutos, em especial o decreto n. 2.424, de 25 de maio, separaram os estudos em cursos diurnos e noturnos, sendo que os "alunos artífices" passaram a estudar a noite, o que os possibilitou a exercer a sua profissão durante o dia, por outro lado indicavam a clara intenção da Academia de separar o ensino do artista do artífice. Segundo Cardoso:

O curso diurno era mais completo, abrangendo todas as matérias oferecidas na AIBA, enquanto o noturno era constituído de apenas cinco matérias: desenho industrial, desenho de ornatos e figura, escultura de ornatos e figura, desenho de modelo vivo e matemáticas elementares (CARDOSO, 2008).

Com relação as questões sociais e políticas que envolvem o ensino profissional técnico, é interessante observar que na AIBA e na sociedade do século

XIX, este tipo de ensino (ainda e já) estava vinculado às classes desfavorecidas e o ensino das artes à elite:

[...] a divisão entre alunos artífices e artistas reflete um lado problemático do papel reservado para o ensino técnico dentro da Academia. Não resta dúvida de que esta separação tinha por fim manter uma distância entre as duas classes, impedindo que o artífice viesse a trocar a sua condição mais humilde pela situação social potencialmente superior do artista (CARDOSO, 2008).

Na primeira década de sua instauração, o curso noturno para a formação de artífices teve uma grande procura, que foi diminuindo a partir da década de 1870. Para reverter esse quadro, em 1871 a Academia transferiu as aulas de história das belas artes para o período noturno com o intuito de atrair mais alunos, mas ainda assim, a diminuição da procura pelo curso culminou em sua extinção em 1880, com vinte e um alunos matriculados. No auge da popularidade do curso, no final da década de 1860, haviam 300 alunos matriculados, chegando a uma proporção de 5:1 entre a frequência do curso noturno e diurno. Destaca-se que em 1858 foi inaugurado o Liceu de Ofícios no Rio de Janeiro, que ofertava cursos com aulas noturnas com a missão de propagar pelas classes operárias, a instrução indispensável ao exercício da parte artística e técnica das artes, dos ofícios e indústrias e consistiam em uma formação mais completa do que a AIBA proporcionava aos seus alunos, o que contribuiu para o seu declínio como instituição de ensino técnico (CARDOSO, 2008).

Em 8 de novembro de 1890, o decreto n. 983 aprovou novos estatutos e alterou o nome da Academia Imperial de Bellas Artes para Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Em 1908, sua sede foi transferida para um edifício na Avenida Rio Branco, projetado pelo arquiteto Adolfo Morales de Los Rios e construído durante as modernizações urbanísticas realizadas pelo prefeito Pereira Passos. Em 1931, a ENBA foi incorporada à Universidade do Rio de Janeiro e entre 1937 e 1976, a instituição dividiu o espaço de suas instalações com o Museu Nacional de Belas Artes.

Com as reformulações do ensino universitário em 1965, a ENBA ganhou o nome de Escola de Belas Artes (EBA) e a partir de 1971, passou a ser denominada Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, nome que mantém até os dias atuais (IBGE, 2021). Entre 1974 e 1975, ganhou nova sede no prédio projetado para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), no campus do Fundão.

Em 24 de maio de 1973, o edifício foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a partir de 2003 passou a abrigar na sua totalidade o Museu Nacional de Belas Artes.

O primeiro prédio que sediou a AIBA em 1826, projetado por Montigny, foi derrubado em 1938, por ordem do então presidente Getúlio Vargas. Na ocasião, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) ainda conseguiu resgatar o pouco que sobrou do prédio: a portada e seus baixos-relevos, que desde 1940 encontram-se no Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Figura 1: Escola Nacional de Belas Artes, 19



Fonte: IBGE, 2021. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=440268&view=detalhes>

Figura 2: Escola Nacional de Belas Artes, 1890 / Portal retirado do edifício demolido, e preservado no Jardim Botânico do Rio de Janeiro



Fonte: RIODEJANEIROAQUI, 2021 Disponível em:
<https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/academia-belas-artes.html>

Atualmente, a Escola de Belas Artes da UFRJ tem como missão a formação artística, cultural, técnica e científica dos estudantes, com ênfase na intersecção entre as atividades didáticas e os vários setores profissionais ligados aos campos da arte, do design e da cultura (UFRJ,2021).

No site da Escola de Belas Artes da UFRJ, encontra-se uma lista com os nomes dos 37 diretores que a Escola manteve desde seu início até os dias atuais, dentre eles, 31 homens e 6 mulheres:

1816-1819 – Joaquim Lebreton
1820-1834 – Henrique José da Silva;
1834 -1851 – Felix-Emilio Taunay;
1851-1854 – Job Justino d’Alcântara;
1854-1857 – Manoel de Araujo Porto-alegre;
1857-1874 – Tomás Gomes dos Santos;
1874-1888 – Antonio Nicolau Tolentino;
1888 -1890 – Ernesto Gomes Moreira Maia;
1890-1915 – Rodolpho Bernardelli;
1915-1926 – João Batista da Costa;
1926-1927 – José Mariano Filho;
1927-1930 – José Octavio Corrêa Lima;
1930-1931 – Lucio Costa;
1931-1937 – Archimedes Memória;
1937-1938 – Lucilio de Albuquerque;
1938-1948 – Augusto Bracet;
1948-1952 – Flexa Ribeiro;
1952-1955 – Georgina de Albuquerque;
1955-1958 – Alfredo Galvão;

1958-1961 – Gerson Pompeu Pinheiro;
1961-1964 – Calmon Barreto;
1964-1971- Gerson Pompeu Pinheiro;
1971-1975 – Thales Memória;
1975-1976 – Celita Vacani;
1976-1980 – Almir Paredes Cunha;
1980-1980 – Luiz Augusto de Proença Rosa;
1980-1981 – Virgílio José Athaide Pinheiro;
1981-1982 – Paulo Pinheiro Alves;
1982-1984 – Cordélia Eloy de Andrade Navarro;
1984-1986 – Leonardo Visconti Cavalleiro;
1986-1990 – Fernando Pamplona;
1990-1994 – Leonardo Visconti Cavalleiro;
1994-1998 – Elizabeth Amália Boshier;
1998-2002 – Victorino de Oliveira Neto;
2002-2010 – Angela Ancora da Luz;
2010-2018 – Carlos Gonçalves Terra;
2018-2022 – Madalena Ribeiro Grimaldi (UFRJ, 2021).

Os diretores e seus diferentes posicionamentos, capacidades administrativas e influências políticas, construíram a Academia Imperial de Belas Artes e possibilitaram, de certa forma, a sua continuidade através das instituições de ensino criadas a partir dela. Tanto a posição conservadora, que valorizava as belas artes, quanto a posição progressista, que buscava promover o ensino artístico a favor do desenvolvimento industrial do país no século XIX, desempenharam importante papel na reforma do ensino, que culminou no modelo atual de formação dos profissionais do desenho industrial, pelos cursos de formação profissional e acadêmico e dos artistas, pela formação acadêmica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da existência da AIBA percebe-se em sua trajetória histórica, ora conflitos, ora sintonia entre o ensino artístico e o ensino técnico. Essa inconstância quanto à aplicação dos ideais almejados por ocasião da concepção da AIBA, não anulam a sua relevância no processo de construção do ensino técnico no país, a partir de conteúdos de cunho artístico. No decorrer deste artigo, foram mencionados vários cursos e aulas ministrados na academia que fazem referência ao desenho, base de diversas formas de expressão das artes, que visavam a formação para o ofício. Percebe-se que a conexão entre o ensino artístico e técnico na AIBA aconteceu de fato e foi frutífera para a sociedade do século XIX, contribuindo, assim como as demais instituições aqui mencionadas, com o progresso industrial do Brasil. Ainda que a Academia tenha sofrido forte influência externa por conta das correntes de pensamento fecundos na Europa e dos inúmeros colaboradores (especialmente portugueses e franceses) que conceberam e construíram a AIBA, é inegável a sua colaboração para a identidade brasileira, seja no âmbito artístico como no técnico-profissional.

O longo processo de transformação pelo qual a AIBA passou, indica o quanto a instituição era suscetível às intenções políticas e necessidades sociais que

prevaleciam em cada período. A dualidade - ensino técnico e artes – estava presente desde a sua criação até o seu encerramento, inicialmente, fazendo parte da missão da Academia e sendo o alicerce de sua existência, e nos últimos anos, transformando-se em motivo de divergências e possível causadora de sua dissolução.

Ainda assim, houveram ganhos para ambas as áreas de ensino, técnico e artístico. Além das instituições oriundas dessa transição da AIBA, novas surgiram, conforme a demanda profissional e cultural da sociedade e a busca por um ensino qualitativo específico em cada uma destas áreas.

Portanto, investigar a Academia Imperial de Belas Artes e o seu legado, nos leva a constatar a relevância desta instituição de ensino na História da Educação Brasileira. Não se trata de exaltar o ensino técnico e menosprezar o ensino das artes, ou vice-versa, mas sim, de salientar a importância de ambos e a interferência positiva de um sobre o outro através de sua coexistência.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA Imperial de Belas Artes (Aiba). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao511920/academia-imperial-de-belas-artes-aiba>. Acesso em: 02 de junho de 2022. Verbete da Enciclopédia.

CARDOSO, Rafael. **A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico**. 19&20, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm>. Acesso em: 16 jul. 2018.

CIAVATTA, M.; SILVEIRA, Z. S. **Celso Suckow da Fonseca**. In: Coleção Educadores MEC, Recife, Editora Massangana, 2010.

IBGE. Biblioteca. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=440268&view=detalhes>. Acesso em: 15 de nov. 2021.

JANSON, H. W. **Iniciação a história da arte**. 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1996.

NASCIMENTO, J. M. Ensino profissional brasileiro no século XIX: ações assistencialistas e de reeducação pela aprendizagem de ofícios. **História Revista**, Goiânia, v. 25, n. 2, p. 76–98, 2020. DOI: 10.5216/hr.v25i2.63681. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/63681>. Acesso em: 1 jun. 2022.

OLIVEIRA, GATTI JUNIOR. História das instituições educativas: um novo olhar historiográfico. **Cadernos de História da Educação**. v.1. - n. 1 - jan./dez. 2002. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/277871746_HISTORIA_DAS_INSTITUICOES_EDUCATIVAS_UM_NOVO_OLHAR_HISTORIOGRAFICO>. Acesso em: 15 de nov. 2021.

ORIOQUEORIONÃOVÊ. A Ornamentação Arquitetônica na Cidade do Rio de Janeiro. A Portada da AIBA. <https://orioqueorionaove.com/2015/03/27/a-portada-da-aiba/>. Acesso em: 15 de nov. 2021.

PORTAL DO GOVERNO BRASILEIRO. Disponível em:
<<http://mapa.an.gov.br/index.php/menu-de-categorias-2/243-academia-imperial>>.
Acesso em: 15 de nov. 2021. RIODEJANEIROAQUI, Disponível em:
<<https://www.riodejaneiroaqui.com/portugues/academia-belas-artes.html>>. Acesso
em: 15 de nov. 2021.

SANTOS, J. A. A Trajetória da Educação Profissional. In: LOPES, E. M. T.; FARIA
FILHO, L. M.; VEIGA, C. G. (orgs). **500 anos de Educação no Brasil**. Belo
Horizonte: Editora Autêntica, 2016.

SCHWARTZ, K.; CIPINIUK, A. **A Missão Francesa no Brasil**, Revista Tamanduá -
Design, Arte e Representação Social, Rio de Janeiro, v. 1, n.2, ano 2, 2015.
Disponível em: <[http://www.revistatamandua.grudar.com/wp-
content/uploads/2016/04/revistatamandua_artigo-06_n-2_v-l_ano-2.pdf](http://www.revistatamandua.grudar.com/wp-content/uploads/2016/04/revistatamandua_artigo-06_n-2_v-l_ano-2.pdf)>. Acesso
em: 20 de jul. 2018.

UFRJ. Escola de Belas Artes. Institucional. Disponível em:
<https://eba.ufrj.br/institucional/>. Acesso em: 15 de nov. 2021.