

PEVSNER, N. *Academias de Arte: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, 439 p.

Amanda Siqueira Torres Cunha*

A obra *Academics of art: past and present* (Academias de Arte: passado e presente), de autoria de Nikolaus Pevsner (1902-1983), originalmente publicada em inglês, veio a público em Cambridge, no ano 1940, sendo reeditada em 1969. Versões em italiano e alemão foram publicadas em 1982 e 1986, respectivamente. Passados sessenta e cinco anos de seu lançamento, finalmente em 2005 o livro chega ao Brasil em língua portuguesa pela Editora Companhia das Letras, com tradução de Vera Maria Pereira e coordenação de Sergio Miceli, como parte da coleção *História Social da Arte*. Prefaciada pela historiadora Lilia Schwarcz, também coordenadora da coleção, esta última versão manteve preâmbulos inseridos em edições anteriores ao contar com texto do próprio autor, presente na edição de 1969, e de Antonio Pinelli (1982), da edição italiana de 1969.

Pevsner nasceu em 30 de janeiro de 1902, em Leipzig, Alemanha. Obteve diploma em 1924, defendendo tese sobre a arquitetura barroca de sua cidade natal. Realizou estudos em história da arte nas Universidades de Leipzig, Munique, Berlim e de Frankfurt. Em Dresden (1924-1928), atuou como conservador assistente na *Gemäldegalerie*, um dos museus de arte da cidade, e como professor na Universidade de Göttingen (1929 - 1933).

Além de *Academias de Arte*, Pevsner publicou outros trabalhos considerados referências para os campos da história da arte, da arquitetura e do design, a exemplo dos textos, lançados em Londres, *Os Pioneiros do Desenho Moderno* de 1936, título traduzido ao português em 1943 e *Perspectiva da Arquitetura Europeia*, lançado em 1943 e traduzido em Lisboa no mesmo ano. Suas lições foram ouvidas também em universidades onde lecionou, como Londres, Oxford, Birmingham e Cambridge. De linhagem judaica, Pevsner chegou à Inglaterra em 1933 como refugiado da Alemanha nazista, tendo se naturalizado cidadão britânico em 1946, onde permaneceu até seu falecimento em 1983, aos 81 anos.

A partir de 1930, ainda na República de Weimar, reuniu a maior parte do material utilizado para a escrita de *Academias de Arte*, conforme relata no pre-

* Universidade Federal do Paraná. Curitiba, Paraná, Brasil. E-mail: amanda.siqueira.torres@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-2984-9708>

fácio (PEVSNER, 1969). Suas referências em Leipzig marcariam o trabalho na Inglaterra, em especial as marcas da *Geistesgeschichte* (História do Espírito), em Wilhelm Pinder (1878-1947), e da *Begriff der Kunstgeschichte als Geistesgeschichte* (História da Arte como História do Espírito) em Max Dvořák (1874-1921). Sua formação contribuiria na construção de *Academias de Arte*, ao apresentar uma compreensão diacrônica do conceito de academia na Europa, identificando mudanças nas suas acepções desde o surgimento do termo na Grécia antiga até os significados contemporâneos. Assim, recua-se no tempo para tensionar o processo de cristalizações e rupturas nas ideias sobre o conceito de academia no presente.

Na obra, Pevsner aproxima seu debate também da história social da arte, ao buscar identificar as transformações na posição social do artista ao longo do tempo, em relação à sua formação ou educação e às condições sociais que desenham demandas específicas para o campo da arte em cada contexto destacado. Desse modo, pontua historicamente o quanto as sociedades e as academias, na condição de instituições artísticas, se implicaram mutuamente. Sua análise não recai exclusivamente sobre os problemas internos à própria arte, como os estilos, os movimentos ou as escolas, mas aborda questões sociais ligadas ao ofício do artista, bem como às relações políticas e econômicas nas quais se inserem o mercado da arte e de ensino.

Diante disso, Pevsner se utiliza da noção de “espírito de um tempo” (*zeitgeist*), quer dizer, conceito que considera uma atmosfera intelectual e cultural de um período, contudo, o autor não adota estruturas deterministas, mas considera as efetivas condições históricas e sociais nas quais se operam realidades imprevisíveis *a priori*. Por isso, é possível identificar em todo o texto as contradições que perpassam o recorte histórico de quatro séculos (1500-1900), nesse caso, um estudo de longa duração, que tensiona as relações entre artista, mercado e ensino de arte, para além dos aspectos da arte em si mesma.

A obra *Academias de Arte: passado e presente* é estruturada em cinco capítulos, precedidos de um texto introdutório, o qual remete aos conteúdos gerais abordados. Nele, Pevsner localiza o termo academia em seus usos iniciais na Grécia, relacionado aos discípulos de Platão, além dos humanistas e filósofos neoplatônicos no *quattrocento* italiano, passando a designar grupos informais que nasciam com o objetivo de estudar os mais variados temas da filologia e das ciências. Como exemplo dos primeiros grupos, Pevsner alude às academias literárias de *Crusca*, iniciadas na Itália, às *Académie Française*, *Académie des Inscriptions et Belles Lettres* e às primeiras Academias de Ciências (*Lincei*, *Cimento*, *Sociedade Real*, *Académie des Sciences*). Além disso, o autor perpassa os séculos XVI e XVII, mencionando as condições do Maneirismo e da Contrarreforma que levaram as academias italianas a ocuparem o lugar de instituições formais voltadas à nobreza, difundindo-se por outros países. Por fim, sublinha o domínio francês do novo modelo de academia de arte na figura de Colbert,

em meio ao mercantilismo e à difusão do iluminismo, que se disseminou por toda Europa no século XVIII.

O processo de construção de academias voltadas especificamente para o estudo da arte é o objeto de atenção do primeiro capítulo, intitulado *De Leonardo Da Vinci à Accademia di S. Luca: o século XVI*, o qual tem como foco a posição social do artista no Renascimento. Contribuía para a sua distinção a valoração da pintura como arte liberal e, portanto, atividade do pensamento e fruto do domínio intelectual e inventivo do artista para a expressão do espírito, como convinha ao poeta. Contrapunha-se, assim, à desfavorável posição do ofício mecânico, próprio das produções artesanais das corporações de ofício.

A partir de gravuras como fontes privilegiadas, Pevner destaca a *Accademia Leonard Vinci* e refuta teorias que negam a existência da instituição e sua ligação com o artista renascentista. Interpretando-a à luz do conceito corrente de academia no período, tece comparações com outras experiências italianas que congregaram grupos de interessados no estudo da arte e da ciência, desejosos de afirmação do *status* do artista pelo domínio pictórico. Pevsner ressalta, entretanto, que a manutenção pelo artista de tal posição pública dependia muito mais dos privilégios oferecidos pelos monarcas do que dos recursos que os mecenas do Alto Renascimento estavam dispostos a oferecer. Essa lógica resultava no fortalecimento dos laços entre o artista e o Estado. Para o autor, tais concepções e experiências abriram espaço para a criação da *Accademia del Disegno*, em Florença e a *Accademia di S. Luca* em Roma, tidas como as primeiras academias de arte, instituições em que os jovens da nobreza aprenderiam os princípios do esquematismo formal maneirista.

Em *O Barroco e Rococó (1600-1750)*, segundo capítulo da obra, Pevsner enfoca as tensões existentes entre as guildas e as academias de arte privadas dos séculos XVII e XVIII, com destaque, no caso italiano, para a *Accademia degli Incamminati*. O autor realça ainda as ações de Vassari pela representatividade social da academia, e de Zuccari, na busca de propiciar o estudo da arte aos jovens, nesse caso, regulado pelo desenho do nu e do natural, habitualmente ministrados nos ateliês de artistas ou mecenas independentes das guildas. Contudo, é a fundação da Academia de Paris que ganha mais destaque nesse capítulo, no qual o autor relata as tentativas de independência do modelo das corporações e também as resistências das guildas a tais desejos de mudança. Independentemente dessa tensão, foi criada a *Académie Royale de Peinture et Sculpture*. Pevsner explica em detalhes como a instituição, sob a proteção de Colbert e mediante o modelo mercantilista de forte intervenção do Estado, marcaria o monopólio das aulas de arte. Ressalta, então, as condições sociais e políticas que levaram à criação e à circulação do modelo acadêmico francês pela Europa. Tomando como parâmetro de comparação essas duas matrizes, a francesa e a italiana, Pevsner aponta para aproximações e contrastes com instituições surgidas na Inglaterra, na Alemanha

e na Holanda. Para isso, leva em conta também as relações com as guildas, o tipo de iniciativa – privada ou estatal – e se eram regidas por regras ou pautadas na liberdade dos artistas. Por fim, elenca três tipos de artistas oriundos de tal movimento de constituição social no século XVII: o mestre de ateliês, que atuava nas guildas, como na Idade Média, fadado ao desaparecimento com o Iluminismo, e os outros dois que permaneceriam: o acadêmico, presente na França e prestigiado socialmente, porém, menos livre artisticamente, e o artista “flamengo”, que gozava de ampla liberdade de produção e comércio, mas de menos prestígio social por não estar inserido no sistema das academias.

Já no terceiro capítulo, intitulado *A volta ao antigo, o mercantilismo e as Academias de Arte*, Pevsner analisa a fundação de novas academias privadas e governamentais na Europa, conforme o modelo pensado em Florença e Roma e aperfeiçoado em Paris, concentrando-se também nas escolas de desenho para artesãos, voltadas ao desenvolvimento da produção industrial, como a *École des Elèves Protégés*, que funcionou em Paris entre 1750 e 1800. Assim, refere-se ao momento de passagem do estilo Barroco para o Neoclássico que tinha no desenho o seu alicerce, o que representaria também maior ênfase nas academias, em detrimento da pintura nos ateliês dos mestres, como ocorrera no renascimento italiano, no barroco e no rococó francês.

Em diálogo com historiadores do século XIX, Pevsner ressalta que tais mudanças não são resultantes apenas de alterações no gosto estético, em que as recusas aos estilos precedentes objetivavam desvencilhar a arte da frivolidade e dos excessos. A transição para o estilo neoclássico também advinha das condições econômicas que o mercantilismo impunha para a arte visando a indústria, pois as bases firmadas no ensino do desenho fundamentariam também o trabalho com as artes aplicadas. Além do mais, a inserção do artista no sistema acadêmico neoclássico provinha do desejo de reconhecimento público. O autor chama atenção para as posições da Academia de São Petersburgo, da *Royal Academy of London* e da Academia de Madri, como modelos “anômalos” às tendências percebidas em instituições localizadas na França, Itália ou nos Países Baixos, balizadas pelos modelos de Paris e Roma.

Em *O século XIX*, quarto capítulo da obra, Pevsner aborda um período marcado pelas críticas às academias, sob o domínio dos neoclássicos, por artistas alemães ligados à Escola Romântica ou *Sturm und Drang* e pelos Nazarenos atuantes em Roma. No caso francês, enfatiza os movimentos de fechamento e retomada da *Académie Royale*, que chegaria ao *Institute de France*, perpetuando o sistema acadêmico francês, apesar das críticas de David e Girodet, entre outros. O autor ressalta ainda o movimento de reformas nas academias alemãs, que sob o argumento de maior liberdade do artista e de uma educação mais integradora entre mestres e alunos, conseguiram propagar o novo sistema de *Master Classes*. Como resultado, Pevsner conclui que se chegou a resultados contrários do

que se intencionava, ao considerar o crescimento do espírito individualista dos artistas do século XIX. Menciona, por fim, as atitudes reacionárias e antiacadêmicas dos jovens artistas aliados ao impressionismo e ao realismo, e aponta para o movimento inglês *Arts and Crafts*, iniciado no século XX, como um horizonte de continuidade das academias mediante novo enfoque.

Finalmente, no último capítulo, *O renascimento da arte industrial e a formação do artista na atualidade*, Pevsner salienta a história da formação dos artesãos no século XIX, por entender que esta impactou as mudanças nas academias de arte do século seguinte. Pontua a crise da produção artesanal, marcada pela falta de representatividade dos artesãos com o fim das guildas, além da pressa da indústria mercantilista em lançar produtos de modo mais rápido, sob a pena de uma qualidade inferior. O autor argumenta que tal crise fora patente na Grande Exposição de 1851 e parte desse cenário para apresentar os movimentos de reforma das escolas de artes e ofícios, bem como das fusões com as academias de artes na Europa, ações que originariam uma renovação da produção cooperativa dentro de parâmetros considerados mais modernos. O historiador apresenta a circulação de ideias vinculadas ao movimento dos Nazarenos a respeito da união entre belas-artes e artesanato e os seus desdobramentos pouco frutíferos na Europa e EUA. Além disso, destaca a dificuldade de implantação de modelos de ensino a partir Movimento *Arts and Craft* na Inglaterra, pautado no debate de William Morris.

Concentrando-se no caso alemão, o autor aborda o contexto em que movimentos semelhantes ao *Arts and Craft* britânico encontrariam solo fértil para se desenvolver, desencadeando a criação da Bauhaus em Weimar, com Gropius, e da *Kunstgewerbeschule* em Berlim, com Bruno Paul, experiências que, perante as demandas reais da sociedade moderna, congregariam os interesses da indústria e do artista, capaz de lidar também com aspectos concretos da produção, como as técnicas e os materiais. Concluindo, refere-se à situação contemporânea de separação entre artes e artes industriais na França, na Itália e na Grã-Bretanha, reforçando a posição privilegiada da Alemanha na renovação das academias a serviço das necessidades sociais. É perceptível sua posição favorável à arte aliada à indústria, embora não seja enfático no que diz respeito à intervenção ou não do Estado no ensino da arte, o que pode ser considerado compreensível diante da conjuntura política na qual o autor se inseria durante a elaboração do escrito, em meio à Segunda Guerra Mundial.

A obra, por fim, impressiona pelo volume de informações congregadas a partir de fontes como cartas, estatutos de academias, ensaios, decretos reais, regulamentos de academias, manuscritos e obras de filósofos, historiadores da arte e críticos, além de gravuras, bibliografias, enciclopédias, entre outras. Como referências, o autor dialoga com historiadores de várias nacionalidades e períodos

históricos, como Bélgica, França, Holanda, Itália, Alemanha, Espanha, México, dos séculos XIV ao XX. O texto chama atenção ainda, por manter parte das citações na língua original, permitindo acesso aos trechos literais. A linguagem assumida é clara, porém a leitura demanda incursão prévia no campo da história da arte, por remeter por vezes de modo direto a artistas, técnicas e estilos estéticos. Pevsner, no entanto, mostra-se generoso ao acrescentar informações nas notas de rodapé sobre as referências e as fontes consultadas, a exemplo dos comentários sobre os usos excepcionais da palavra “academia” nos documentos por ele analisados ou a citação de outras instituições não tratadas diretamente no texto, o que contribui para se ampliar a investigação sobre o tema, apontando inclusive para outras possibilidades de pesquisa. Além disso, incluiu anexos para a consulta do leitor, a exemplo do regulamento da *Accademia del Disegno de Vasari*, de 1563.

Academias de arte: passado e presente destaca-se como referência para os estudos no campo da arte e de seu ensino, contribuindo para pesquisadores que se debruçam sobre a história da educação em arte no mundo europeu. No caso brasileiro, ainda, a obra contribui potencialmente para se problematizar a configuração do ensino acadêmico sob os moldes neoclássicos franceses, trazido ao Brasil no século XIX com a vinda da família real. Ademais, a operação historiográfica de Pevsner nos chama atenção não apenas pela erudição, mas pela capacidade de trazer à luz elementos da história das instituições de formação de artistas sem ignorar a complexa rede de relações políticas, econômicas e sociais em que se insere o artista, a arte e o seu ensino, no tempo e no espaço.

REFERÊNCIAS

- PEVSNER, N. *Academias de Arte: passado e presente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PEVSNER, N. *The Pioneers of Modern Design: from Willian Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936.
- PEVSNER, N. *Os Pioneiros do Desenho moderno: de Willian Morris a Walter Gropius*. Lisboa: Ulisseia, 1943.
- PEVSNER, N. *Perspectiva da Arquitetura Europeia*. Lisboa: Ulisseia, 1943.

Texto recebido em 12 de novembro de 2018.

Texto aprovado em 14 de dezembro de 2018.