

LUCIANA WOLFF APOLLONI SANTANA

**ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ:
O PROJETO DE ENSINO DE ARTES E OFÍCIOS
DE ANTÔNIO MARIANO DE LIMA
CURITIBA, 1886-1902.**

CURITIBA

2004

LUCIANA WOLFF APOLLONI SANTANA

**ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ:
O PROJETO DE ENSINO DE ARTES E OFÍCIOS
DE ANTÔNIO MARIANO DE LIMA
CURITIBA, 1886-1902**

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em História e Historiografia da Educação, do Setor de Educação da Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof^a Serlei Maria Fischer Ranzi

CURITIBA

2004

Para meus filhos,
Lucas e Victor

AGRADECIMENTOS

À Professora Serlei Maria Fischer Ranzi, que pacientemente guiou meus passos até a conclusão deste trabalho.

Ao meu marido Benedito pelo amor, compreensão e companheirismo inesgotáveis.

Aos meus pais, Carlos Antônio e Brigitte, por tudo.

Ao meu irmão Rodrigo, pela valiosa revisão do texto e excelentes sugestões.

A todos, meus agradecimentos.

SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
ABSTRACT	vii
1. INTRODUÇÃO: UM PROJETO DE MODERNIDADE.....	08
2. O SOTAQUE PORTUGUÊS DE UM PROJETO EDUCACIONAL PARA A MODERNIDADE	19
2.1 Um certo imigrante na Curitiba de <i>fin de siècle</i>	19
2.2 A instalação da Escola de Desenho e Pintura	24
2.3 Um pequeno panorama do ensino de ofícios no Brasil	30
2.4 A Escola de Artes e Indústrias do Paraná	39
3. EM DEFESA DO ENSINO DE ARTES E OFÍCIOS: AS ESTRATÉGIAS PARA A MANUTENÇÃO DA ESCOLA	46
3.1 <i>A Arte</i>	46
3.2 Ensino artístico e desenvolvimento industrial	63
3.3 Mariano de Lima, o defensor das artes	68
4. MUSA PERDIDA EM GUERRA DE VAIDADES: O FIM DO PROJETO DE MARIANO DE LIMA.....	78
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	100
6. REFERÊNCIAS	105

RESUMO

O presente trabalho analisa a trajetória de um projeto de ensino pioneiro no campo das artes e ofícios no Paraná, através da iniciativa de um imigrante português, Antônio Mariano de Lima. A criação da Escola de Desenho e Pintura, em 1886, foi o primeiro passo para a implantação da primeira escola de artes e ofícios do Estado, que se denominou, em 1897, Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. Ao longo de dezesseis anos de atuação à frente da instituição Mariano de Lima lutou para manter a sua escola em funcionamento, em especial pela constante falta de apoio financeiro por parte das autoridades do Estado. Em 1902, Antônio Mariano de Lima deixou definitivamente o Paraná e a sua escola, que permaneceu em funcionamento após a sua saída. O projeto de ensino criado por ele, porém, inspirou outras iniciativas no ensino artístico e profissional, não só em Curitiba, mas também no Paraná.

ABSTRACT

This work analyses the road taken by a pioneer project in the Arts and Crafts teaching in Paraná, through the initiative of a Portuguese immigrant, Antônio Mariano de Lima. The founding of the Painting and Drawing School (Escola de Desenho e Pintura), in 1886, was the first step to the creation of the first Arts and Crafts in the State, in 1897, the Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná (Fine Arts and Industries of Paraná). In the sixteen years heading the school, Mariano de Lima struggled to keep his school open, mainly because there was a total lack of financial support by the state government. In 1902, Antônio Mariano de Lima left Paraná and his school for good, and the school was kept open after that. Nevertheless, the teaching project created by him inspired other efforts in the arts and professional teaching, not only in Curitiba, but also in the whole state of Paraná.

1. INTRODUÇÃO – UM PROJETO DE MODERNIDADE

A Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, fundada em julho de 1886 pelo professor Antônio Mariano de Lima, inicialmente com o nome de “Escola de Desenho e Pintura”, foi a primeira do gênero no Paraná e uma das primeiras no Brasil. A criação de uma instituição voltada ao ensino das artes e ofícios em Curitiba nesse período é considerada, portanto, um empreendimento de vanguarda, em uma cidade que buscava alinhamento, no processo de modernização social e econômica, com capitais como Rio de Janeiro e São Paulo.

Em fins do século XIX Curitiba carecia de instituições de ensino de porte; ao mesmo tempo, enfrentava o desafio de realizar uma transformação definitiva, que a sustentasse como capital de uma província recém-criada. Fundada com a intenção de preencher uma lacuna educacional não só de Curitiba, mas do Paraná, a escola de Mariano de Lima buscou desenvolver o talento dos jovens artistas locais e, também, proporcionar aprendizado em ofícios práticos, facilitando a entrada dos alunos no mercado de trabalho. O autor do projeto, Antônio Mariano de Lima, idealizou uma instituição do porte das então existentes na Europa e América do Norte. Este trabalho pretende analisar o projeto subjacente a essa instituição pioneira na área de ensino; pretende, também, analisar os percalços enfrentados por seu idealizador, uma vez que este, apesar de inovador e ambicioso, não chegou a concretizar seu projeto por completo.

O problema que se apresenta é, pois, de análise do projeto educacional criado por Mariano de Lima em torno da arte-educação e do ensino de ofícios. Partindo da análise dos primeiros anos de funcionamento da escola, bem como de informações deixadas por seu fundador, pudemos perceber a instituição que Mariano de Lima pretendia criar em Curitiba. A luta constante pela manutenção da escola e os mecanismos utilizados em sua defesa, bem como na ampliação do projeto, deixam antever os objetivos que ele pretendia alcançar com a instituição.

Mariano de Lima dedicou dezesseis anos ao seu projeto educacional, chegando a fundar uma pequena aula de desenho e pintura que em poucos anos viria a se transformar na primeira instituição de ensino profissional e artístico do

Paraná. Assim, definimos o período a ser analisado (1886 a 1902) tomando por base não o período de funcionamento da escola, mas sim o de permanência de seu fundador na direção da mesma.

Com a saída de Mariano de Lima em 1902, sua esposa, Maria da Conceição Aguiar Lima, assumiu a direção da escola, que então teve sua orientação alterada para dar maior ênfase à educação de artes e ofícios para mulheres – tanto que, a partir de 1917, ganhou a denominação de “Escola Profissional Feminina”. Em 1933 foi rebatizada como “Escola Profissional República Argentina”, tendo funcionado até 1992 sob os auspícios da Secretaria de Estado da Educação. A partir deste ano foi rebatizada como “Centro de Artes Guido Viaro”, funcionando até hoje nas dependências do Colégio Estadual do Paraná.

A escola, portanto, não teve suas atividades encerradas em função da saída de seu fundador. A escolha do período a ser analisado se relaciona, portanto, à figura de Antônio Mariano de Lima, especialmente no que diz respeito a seu projeto de criar, em Curitiba, uma instituição voltada às artes e ofícios. Nos primeiros dezesseis anos de funcionamento, a escola representou o único projeto de seu fundador. Os esforços de Mariano de Lima em mantê-la em funcionamento, bem como as tentativas de implementar o projeto da "Casa de Cultura", demonstram a dedicação de seu fundador e justificam a escolha do período a ser analisado.

Cabe, pois, analisar a relação entre a escola idealizada por Mariano de Lima e as transformações que ele acreditava poder provocar no cenário sócio-econômico paranaense. O período em questão testemunhou inúmeras transformações desse gênero, não só no Brasil, mas, especialmente, nas regiões do mundo mais desenvolvidas economicamente.

O século XIX é, reconhecidamente, um período de grande avanço técnico e artístico. A Revolução Industrial caminhava a passos largos na Europa e se espraiava também pela América. Segundo Francisco Foot Hardman,

[...] o século XIX reagia, entre indignação, espanto e encantamento, às criaturas saídas do moderno sistema de fábrica. No vasto e intrincado painel que se desenhava em torno das novas relações entre técnica e sociedade, os efeitos de uma ilusão de ótica generalizada percorriam

povos e países, dominavam o olhar das multidões, faziam-se sentir nos veios mais recônditos do planeta. (FOOT HARDMAN, 1988, p. 24).

A industrialização, assim como os produtos dela decorrentes (possíveis, apenas, graças às novas tecnologias), a um tempo maravilhavam e assustavam. Os novos tempos eram anunciados pelo "*espetáculo das mercadorias*" produzidas com maior diversidade e em maior escala. De acordo com Foot HARDMAN, a "*ilusão de ótica*" produzida por tais novidades trazia, em si, a perspectiva de um futuro diferente, no ritmo cada vez mais acelerado das grandes locomotivas. (Id. *ibid.*, p. 25).

As grandes "vedetes" do mundo moderno e industrializado eram, sem dúvida, a luz elétrica, a velocidade e o transporte de massas nas grandes ferrovias. Entretanto, o avanço tecnológico verificado ao longo da segunda metade do século XIX teve outros expoentes: utilizando um dirigível, o Graf (Conde) Ferdinand von Zeppelin dominou os céus; em 1898, Alberto Santos Dumont voava experimentalmente em um balão dirigível equipado com um motor a explosão. Em terra, outros prodígios tecnológicos rumavam das pranchetas e laboratórios para a vida cotidiana: o automóvel, a máquina de escrever, o avião, as transmissões radiofônicas de Marconi, o raio X (inventado em 1895), bem como muitas outras invenções, colaboraram para a consolidação do caráter global da economia capitalista. (COSTA, p. 15-19).

A segunda metade do século XIX foi marcada, também, pelo advento das grandes exposições, exibições da arte, da técnica e do poderio cada vez maior da indústria e do progresso. Entre 1851 e 1915 foram realizadas doze exposições ditas "universais": duas em Londres, cinco em Paris e outras, de caráter pontual, nas cidades de Viena, Filadélfia, Chicago, Saint-Louis e São Francisco. A palavra de ordem era a modernização, aliada à crescente industrialização, ao progresso técnico e científico. Tal progresso não estava restrito apenas a maravilhas mecânicas como o cinematógrafo ou os grandes monumentos, mas também ao progresso industrial e bélico das nações.

Assim, as grandes exibições - que tiveram início com a de Londres, em 1851 - alardeavam para o mundo um novo tempo, repleto de transformações. Prodígios da arte e da técnica como o Palácio de Cristal, sede da exposição

londrina, a Torre Eiffel e a Estátua da Liberdade são alguns dos melhores exemplos desta “modernidade explícita” do século XIX. (Id. *ibid.*, p. 49-66).

Segundo Nicolau SEVCENKO, a expansão da economia capitalista está associada à Revolução Industrial de meados do século XIX, que se baseou em três elementos básicos: o ferro, o carvão e as máquinas a vapor. No entanto, a partir da década de 1870 uma Segunda Revolução Industrial, também conhecida como Revolução Científico-Tecnológica, possibilitou a aplicação das descobertas científicas aos processos produtivos pelo advento de novos potenciais energéticos, como a eletricidade e os derivados do petróleo. Tais avanços tiveram forte impacto na medicina, na farmacologia, nas condições sanitárias e na indústria em geral, possibilitando o surgimento de uma nova era de mudanças, tanto produtivas quanto sociais. (SEVCENKO, 1998, p.23).

Também o Brasil foi varrido pelos ventos da modernização, sobretudo os centros urbanos que se delineavam nas últimas décadas do século XIX. As cidades do Rio de Janeiro - município neutro e sede do governo imperial - e de São Paulo assistiram a um processo de melhorias e urbanização acelerado. No Rio de Janeiro, a criação da avenida Rio Branco, a "nova avenida central", foi o marco inicial do projeto urbanístico de remodelação da cidade. Inspirado pelo projeto de reforma urbana de Paris promovido por seu prefeito, o Barão Haussmann, o plano fluminense tinha por meta avançar em três setores: a modernização do porto, o saneamento da cidade e a reforma urbana.

A cidade de São Paulo, por sua vez, também assistiu a um projeto de remodelação urbanística, alavancado pela prosperidade crescente das lavouras cafeeiras. A urbanização acelerada trouxe consigo a abertura de largas avenidas - como a Avenida Paulista - e a proliferação de fachadas *art-nouveau*. O contrato com a firma canadense *Light and Power* e a instalação de bondes elétricos traziam, também, a modernidade para a cidade de São Paulo. Entretanto, assim como no Rio de Janeiro, o embelezamento da cidade implicava na expulsão da pobreza e do mundo do trabalho da área central da cidade para outras regiões menos nobres (COSTA, *op. cit.*, p. 27-38).¹

¹ Sobre o período em questão ver as obras: *O trem fantasma: a modernidade na selva*, de Francisco Foot HARDMAN; *Pindorama Revisitada, Literatura como missão e A história da vida privada no Brasil*, de Nicolau SEVCENKO; *Virando séculos: 1890-1914: no tempo das certezas*, de Angela Marques COSTA e Lilia Moritz SCHWARCZ; *As grandes festas didáticas: a educação*

Por outro lado, para a jovem província do Paraná, as transformações verificadas na Europa, Estados Unidos e mesmo nos grandes centros urbanos brasileiros pareciam muito distantes. Ainda assim, o discurso modernizador já circulava pela região – vinha com indivíduos que, conhecendo o “admirável mundo novo”, sonhavam com um Paraná alinhado às modificações econômicas e científicas em curso.

Antônio Mariano de Lima foi, sem dúvida, um desses indivíduos. Imigrante português, estabeleceu-se em Curitiba após uma breve estada no Rio de Janeiro, onde conheceu Bithencourt da Silva, fundador do Liceu de Artes e Ofícios daquela cidade. Em artigos, relatórios e cartas, Mariano de Lima defendia a criação de uma instituição voltada à formação de artistas e profissionais qualificados, que pudessem, a seu tempo, auxiliar no processo de transformação do Paraná em uma região de progresso científico, artístico, industrial e - conseqüentemente - econômico.

Cabe aqui, entretanto, abrir parênteses para analisar o termo *desenvolvimento industrial*, muito utilizado no período em foco. A situação do Brasil como economia periférica, atrelada às regiões industrializadas, não permitia sua inserção total no projeto de industrialização; além disso, o país ainda seguia atrelado aos velhos laços da monarquia portuguesa. O Brasil permaneceu em tal situação até a década de 1930, ampliando sua atuação somente no que diz respeito à indústria manufatureira, mais especificamente após a proclamação do regime republicano, em 1889.

Nesse período o Paraná se achava em situação ainda mais periférica, secundária em relação ao desenvolvimento de regiões como São Paulo. Sua limitada indústria abrangia atividades que iam do beneficiamento da erva-mate (principal produto de exportação da Província) até pequenas fundições, carpintarias e marcenarias. Entretanto, o termo *industrial* era freqüentemente utilizado naquele período, sem que se fizesse distinção entre indústria e manufatura. O termo, portanto, parece aludir ao aspecto que a economia brasileira vinha tomando, deixando de ser exclusivamente rural e se urbanizando aos poucos. O nome que a instituição de Mariano de Lima passaria a ter a partir de 1895, “Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná”, reflete esta tendência.

Reflete, também - como se a mera associação com o termo pudesse realizar as modificações econômicas almejadas -, um sonho de desenvolvimento.

Nossa análise se baseou no método de investigação histórica feita a partir do levantamento de documentação específica, bem como do diálogo com as evidências por ela trazidas. A pesquisa sobre a escola foi possível graças à consulta de um número razoável de documentos. Além dos Relatórios Oficiais da escola, a investigação apontou para artigos de jornais, portarias e para os sete números publicados de "A Arte", órgão de divulgação da Escola de Belas Artes e Indústrias editado pelo próprio Mariano de Lima. As fontes documentais levantadas para a análise acerca da Escola de Belas Artes e Indústrias, bem como para a análise de Curitiba no período em questão, encontram-se no Setor de Documentação Paranaense e no Arquivo Público do Estado do Paraná.

Por contar com uma seção oficial sobre a escola e também com artigos, crônicas, poemas, seção ilustrada e anúncios diversos, o jornal "A Arte" foi de extrema relevância para a análise, uma vez que contribuiu com grande parte das informações. Os jornais "Diário da Tarde", "Dezenove de Dezembro" e "A República", publicações de maior circulação em Curitiba no período abrangido por nossa pesquisa, tiveram edições analisadas do período entre 1880 e 1902. O objetivo foi permitir o estabelecimento de um panorama da cidade de Curitiba no período de criação e funcionamento da escola, assim como a recolha de informações sobre as atividades da mesma.

Também foram levantados os relatórios trocados entre a Escola e a Presidência da Província entre 1883 a 1902. Esses documentos, assim como a correspondência pessoal de Antônio Mariano de Lima, foram fontes relevantes para o conhecimento dos aspectos internos da instituição de ensino.

Algumas considerações, entretanto, são necessárias a respeito da escolha e utilização de fontes. Paulo KNAUSS levanta alguns pontos de especial interesse para a pesquisa em História da Educação. Em primeiro lugar, observa, é preciso levar em conta a definição histórica da educação, a importância do enfoque histórico nos estudos sobre educação, ou seja, *"tratar a educação a partir da sua definição como construção social"* (KNAUSS, 2001, p. 206). Isto indica que o historiador da educação deve ter em mente o fato de que as normas da escola e da educação são constituídas socialmente, ou seja, reinventadas e redimensionadas no cotidiano das práticas institucionais. Assim, a História da

Educação se caracteriza como um “[...] *campo de indagações pedagógicas, evidenciando as bases da construção social da educação*” (Id. *ibid.*, p. 216).

No que se refere às fontes, o novo enfoque histórico sobre a educação aponta para uma nova fronteira em relação às fontes. Cabe ao pesquisador ultrapassar os parâmetros do discurso oficial, expressos na legislação, e buscar novas fontes; além disso, ele deve revisitar, com “outros olhos”, fontes anteriormente trabalhadas. Essa nova perspectiva não implica em desprezo pelas fontes oficiais, mas sim em sua valorização a partir de novas perspectivas.

O método histórico, portanto, vê a História como campo de possibilidades, como processo em contínua construção. Dessa forma, a análise histórica parte do diálogo entre a teoria e as evidências trazidas pelas fontes. Assim, a escolha dos registros a serem utilizados depende da visão que o pesquisador tem da sociedade em que se insere, bem como de sua proposta de intervenção na produção do conhecimento histórico. Portanto, a escolha das fontes não parte de uma decisão aleatória, mas resulta da relação entre a posição teórica do historiador e do objeto pesquisado.

A escolha, portanto, das fontes levantadas (jornais, relatórios, cartas) partiu do objeto a ser analisado, qual seja, o projeto de criação de uma instituição de ensino de artes e ofícios, bem como da opção teórica. Esta, por sua vez, teve como ponto de partida a opção pela perspectiva da História Cultural, visto que as atividades de uma instituição de ensino, bem como as práticas e os discursos por trás de um projeto educacional, se inserem no panorama das práticas culturais. Essa perspectiva, apontada por Chartier, permite “[...] *identificar como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler*” (CHARTIER, 1988, p. 16-17).

O estudo de uma instituição de ensino, de um projeto educacional ou de um discurso voltado para as práticas educativas se insere no âmbito das práticas culturais. Dessa forma, o diálogo com autores que fazem parte dos estudos em História Cultural, como Michel de CERTEAU e Roger CHARTIER, pode auxiliar na análise do projeto educacional imaginado, e em parte implantado, por Mariano de Lima.

As idéias de Mariano de Lima em defesa do ensino de artes direcionadas ao progresso industrial e econômico do Paraná provinham de um discurso em voga naquele momento. Ideais de desenvolvimento já estavam circulando entre

alguns segmentos da sociedade brasileira desde meados do século XIX. Teorias como o Darwinismo Social, de Spencer, ou as idéias positivistas, davam ênfase a esses discursos, que, por sua vez, seduziam os intelectuais brasileiros. Eram discursos, portanto, originários de regiões onde o processo de industrialização se encontrava em pleno desenvolvimento, como parte da Europa e dos Estados Unidos. As exposições universais colaboraram para disseminar esses ideais, demonstrando que o progresso técnico e industrial era a fonte do poderio econômico e militar das nações desenvolvidas.

Segundo Lúcia Lippi OLIVEIRA, essas idéias, surgidas na Europa durante a primeira metade do século XIX, só se fizeram sentir no Brasil na segunda metade daquele século, especialmente a partir de 1870. Assim,

"a elite intelectual aceitou aquelas idéias que permitiam pensar a integração do Brasil na cultura ocidental. O positivismo, o darwinismo, o spencerismo e o materialismo preencheram o mesmo papel; essas correntes veicularam uma filosofia da história que possibilitava esta integração ao moderno, ao científico ou ao Estado positivo." (OLIVEIRA, 1990, p. 81)

A disseminação do discurso no Brasil, país ainda ligado aos velhos laços coloniais e à monarquia portuguesa, parecia pouco provável. No entanto, segmentos que defendiam modificações sensíveis em termos políticos e econômicos, como a burguesia urbana paulista, receberam-no de braços abertos, como uma possibilidade concreta de mudanças para o país. O republicanismo já era, então, propagandeado pelos intelectuais urbanos, como forma de quebrar os laços com o passado. Assim, *"os intelectuais e propagandistas da República viam o novo regime como uma etapa da 'atualização' do Brasil, do seu ingresso no século civilizado"*. (Id. *ibid.*, p. 90)

A apropriação, portanto, do discurso por parte da elite intelectual brasileira, se insere também no estudo das práticas culturais, uma vez que determina de que maneira seus interlocutores deles se utilizaram e como adaptaram as idéias para seu uso particular. Segundo Michel de CERTEAU,

"A presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção sócio-econômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários. É ainda necessário analisar a sua manipulação pelos

praticantes que não a fabricam. Só então é que se pode apreciar a diferença ou a semelhança entre a produção da imagem e a produção secundária que se esconde nos processos de sua utilização.”
(CERTEAU, 2002, p. 40)

Assim, a utilização do mesmo discurso por um imigrante português que chegou a Curitiba no final do século, bem como a sua concretização através de um projeto educacional, estão inseridas nos estudos das práticas culturais e educativas e, portanto, podem se beneficiar das discussões já elaboradas por autores da História Cultural.

No momento em que Mariano de Lima iniciava a concretização de seu projeto, diversas escolas profissionais e liceus artísticos estavam sendo criados na Europa, Estados Unidos e mesmo no Brasil. Assim, seu projeto nos remete a uma apropriação e a uma utilização particular, por seu idealizador, de um discurso e de uma prática comuns a outras regiões, como é o caso da cidade do Rio, onde Mariano permaneceu por algum tempo. O projeto, por certo, foi adaptado às condições sócio-econômicas da Curitiba de então. O contato entre Mariano de Lima e Bithencourt da Silva, fundador do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, pode ter instilado naquele a idéia de criar uma instituição semelhante na cidade onde viria a se instalar. Pode, também, ter internalizado nele a imagem de professor de artes e ofícios que iria moldar sua própria atuação.

Assim, foram utilizadas como fio condutor teórico as discussões em torno de conceitos como *apropriação, representação, estratégia, uso e consumo*, retiradas das obras de Michel de CERTEAU e Robert CHARTIER. Tais discussões auxiliaram na análise do discurso e do projeto educacional de Mariano de Lima, bem como de suas tentativas de manutenção e ampliação das funções da escola.

Além das obras de fundamentação teórica, foram utilizadas obras específicas sobre a escola e seu fundador, uma vez que a Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, assim como a permanência de seu fundador na cidade, foram alvo de trabalhos acadêmicos anteriores.

No que se refere ao estudo da Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná propriamente dita, assim como da orientação para o ensino das artes e ofícios em Curitiba, algumas obras de interesse foram consultadas, entre elas *Concepções do ensino técnico na República Velha, 1909-1930*, de Gilson

Leandro QUELUZ, que analisa a criação do Centro de Educação Tecnológica do Paraná desde a fundação da Escola de Aprendizes Artífices. A partir do projeto pioneiro de Mariano de Lima e de suas relações com Paulo Ildefonso d' Assunção, o livro aborda a trajetória do fundador do Conservatório de Belas Artes até sua posterior nomeação como diretor da Escola de Aprendizes Artífices.

A pesquisa documental intitulada *Mariano de Lima: o olhar para além da modernidade*, de Carmen Lúcia Fornari DIEZ, apresentada ao Setor de Pesquisa do Museu Alfredo Andersen, da Secretaria de Estado da Cultura do Estado do Paraná, traz um relato da atuação da escola de Mariano de Lima através de seu levantamento documental. Além de contribuir com elementos de interesse para o estudo da escola e da trajetória de seu fundador, a pesquisa em questão forneceu subsídios para a localização das fontes de interesse para o aprofundamento da análise do projeto de Mariano de Lima.

Outra obra de interesse é tese de mestrado de Dulce Regina Baggio OSINSKI, intitulada *Ensino da Arte: os pioneiros e a influência estrangeira na arte-educação em Curitiba*, que trata dos primórdios do ensino de arte, em especial o capítulo acerca da Escola de Belas Artes e Indústrias. Dulce OSINSKI traça um panorama do ensino de artes do Paraná, evidenciando a participação de Mariano de Lima neste processo.

Da mesma forma, alguns artigos dedicados à vida e obra do professor Antônio Mariano de Lima como, por exemplo, *Mariano de Lima e a Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná* e *Arte e ofício de Mariano de Lima na Curitiba da virada do século*, ambos de autoria Christine BAPTISTA, forneceram dados sobre o funcionamento da escola.

Os artigos *Antônio Mariano de Lima*, de David CARNEIRO; *A arte no Paraná*, de João Jorge CORDEIRO e *Antônio Mariano de Lima, precursor do ensino das artes plásticas em Curitiba*, de Afonso Alves FRANCISCO, tiveram especial interesse para a análise dos dados biográficos do fundador da escola.

O produto final desta discussão sobre o projeto de Antônio Mariano de Lima para o ensino de artes e ofícios no Paraná é a obra aqui apresentada, que foi dividida em três partes fundamentais.

O primeiro capítulo do trabalho, intitulado **O Sotaque Português de um Projeto Educacional para a Modernidade**, trata da construção da proposta que viria a se materializar na primeira escola de artes e ofícios do Estado, desde a

chegada de seu fundador à cidade de Curitiba, até a transformação da pequena Escola de Desenho e Pintura na Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. Os primeiros onze anos de funcionamento da escola foram alvo da análise deste capítulo, particularmente no que se refere às realizações iniciais da instituição, passando pelas conquistas alcançadas pelos seus alunos.

O segundo capítulo, **Em defesa do ensino de artes e ofícios: as estratégias para a manutenção da Escola de Belas Artes e Indústrias**, diz respeito à luta constante empreendida por seu fundador e diretor no sentido de manter a instituição em funcionamento. As práticas utilizadas por Mariano de Lima para conseguir apoio e verbas da província para a sua escola, bem como o embate travado contra o maior rival do seu projeto, o ex-aluno Paulo Ildelfonso d'Assunção, fazem parte deste segmento do trabalho.

Finalmente, no último capítulo, intitulado **Musa Perdida em Guerra de Vaidades – O Fim do Projeto de Mariano de Lima**, foram analisados os últimos cinco anos de Mariano de Lima à frente da instituição, até sua saída definitiva da escola e do Estado do Paraná. A não realização do projeto de ensino de artes e ofícios que ele pretendia implementar no Paraná decretou o fim da entidade composta pelo criador e sua obra. Os primeiros passos do Conservatório de Belas Artes, bem como o sucesso do projeto de Paulo d' Assunção, também são tratados neste capítulo, como tentativa de lançar luzes sobre os rumos traçados pelo projeto de Mariano de Lima.

2. O SOTAQUE PORTUGUÊS DE UM PROJETO EDUCACIONAL PARA A MODERNIDADE

2.1 Um certo imigrante na Curitiba de *fin de siècle*

No ano de 1882 chegou ao Brasil um jovem português de nome Antônio Mariano de Lima. Desembarcou na cidade do Rio de Janeiro, onde permaneceu por cerca de um ano. Em 1884 veio para Curitiba, contratado para – a pedido do Presidente da Província do Paraná, - executar a pintura dos cenários do Teatro São Teodoro, obra em que trabalhou até 1885.

O contrato para a execução das pinturas cenográficas do teatro rendeu ao pintor, também, a pintura de painéis em alguns dos salões. Entretanto, o subcontrato com o empreiteiro do Teatro São Teodoro acabou sendo pouco lucrativo para o jovem artista, uma vez que as despesas com os materiais corriam por sua conta. Assim, Mariano de Lima teve que procurar outras atividades que garantissem, de fato, seu sustento enquanto residia na cidade. Ainda em 1885, como mostram dois anúncios publicados no jornal “Dezenove de Dezembro”, passou a oferecer os serviços de pintor retratista e de instalador sistemas de luz, telefone e campainha. Com as primeiras encomendas de retratos tiveram início contatos com expoentes da sociedade curitibana, entre eles o Dr. Joaquim de Almeida Faria Sobrinho, futuro Presidente da Província do Paraná e incentivador de Mariano de Lima. (DIEZ, 1995, p. 20).

Entretanto, pouco se sabe a respeito de Mariano de Lima antes de sua chegada ao Brasil. Ele nasceu a 4 de março de 1858 na cidade de Trás os Montes, em Portugal, e fez cursos profissionalizantes de pintura, modelagem, escultura e cenografia na cidade do Porto.² Quando chegou ao Paraná, portanto, não havia completado trinta anos e sua carreira como pintor estava apenas começando (fig. 1).

² Informações retiradas do Dicionário Histórico e Bibliográfico do Estado do Paraná, Ed. Livraria do Chaim, p. 256 e de David CARNEIRO, Veterana Verba, Gazeta do Povo, 29 maio 1987.



Fig. 1 - Supostos retratos de Mariano de Lima. Não há certeza sobre a fisionomia do professor.

Na Europa deste período começavam a aparecer diversas escolas de ensino profissional, em especial no interior da França.

O *Conservatoire National des Arts et Métiers* (Conservatório Nacional de Artes e Ofícios), de Paris, por exemplo, aplicava as artes e as ciências ao

trabalho industrial. Esses aspectos, aliados ao fato de que, também no Brasil, começavam a aparecer escolas do mesmo gênero, podem ter contribuído para a consecução do projeto de Mariano de Lima. Sua formação como artista e a experiência por ele vivenciada na Europa permitem estabelecer uma relação com a proposta de ensino de artes e ofícios que ele viria a iniciar em Curitiba.

No entanto, foi provavelmente a permanência no Rio de Janeiro que materializou, no futuro professor, a idéia de criar uma escola para o ensino de artes e ofícios em Curitiba. O contato de Mariano com o arquiteto Bithencourt da Silva, fundador e diretor do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, o levou a intentar projeto semelhante em Curitiba. A escola fundada por Mariano de Lima era inspirada no modelo do Liceu de Artes e Ofícios, que pregava "... a liberdade de ensino, horário favorável aos operários, cursos gratuitos, sem exigências burocráticas, sem distinção de religião, nacionalidade ou sexo e, sobretudo, defensora da necessidade do trabalho manual e do desenho imitativo desde a escola primária." (BAPTISTA, 1988a, p. 21)

Tais pressupostos estavam alinhados às mais recentes tendências do discurso modernizador da época, em voga nos países industrializados e também naqueles em vias de desenvolvimento industrial, como o Brasil. O avanço da imigração europeia como fonte alternativa ao trabalho braçal e a abolição do trabalho escravo inseriram o Brasil no projeto de industrialização e modernização econômica propostos pelos novos grupos políticos e econômicos brasileiros.

Segundo Christine BAPTISTA, no ano da abolição da escravidão, no Rio de Janeiro, o arquiteto Bithencourt da Silva, "gabava-se de ter matriculados em

seu Liceu de Artes e Ofícios 1551 homens e 387 mulheres, número bastante superior aos das escolas de Lille, de Roubaix ou mesmo de Paris, o que refletia o espantoso resultado que se poderia colher em um país em vias de industrialização." (Id. *ibid.*, p. 21). O Liceu de Bithencourt da Silva seria transformado, durante o período republicano, na Escola Nacional de Belas Artes, tornando-se um modelo para as escolas congêneres no Brasil.

Em 1882 Curitiba passou a dispor de uma legislação no sentido de autorizar a concessão de subvenção, por parte do governo provincial, de três mil contos de réis anuais para qualquer associação que se constituísse para a criação de um Liceu de Artes e Ofícios em Curitiba. (DIEZ, 1995, p. 27). Foi somente com a chegada e a permanência de Mariano de Lima na cidade, porém, que a possibilidade concreta de criação desta instituição se tornou possível.

A Província do Paraná, naquele momento, tinha se tornado independente de São Paulo há pouco mais de trinta anos e, como as demais capitais brasileiras, ainda carecia de iniciativas em torno da organização do ensino, especialmente no que se referia ao de artes e ofícios.

Ainda em 1853, às vésperas da emancipação política da Província do Paraná, Curitiba não passava de um lugarejo. É o que demonstra Eduardo Spiller Pena, em sua *História de Curitiba Ilustrada*: "não havia largas avenidas, nem ruas asfaltadas, a iluminação era precária, as chuvas transformavam-na em banhados, os sapos coaxavam a noite toda, as pontes dentro da cidade eram rústicas, construídas de simples tábuas, o rio Ivo e o Belém transbordavam periodicamente (como ainda hoje) e carregavam em suas águas avolumadas, animais, objetos e plantas." (PENA, 1987, p. 10)

A partir do desmembramento de parte do território de São Paulo, em 1853, foi instalada a Província do Paraná. Curitiba, então, foi elevada à condição de sede provincial, status que implicou no início de um processo de transformação urbanística nos moldes verificados em outras cidades brasileiras. Entretanto, ainda persistiam alguns elementos da antiga sede da Comarca, como demonstra o relato de Robert de AVÉ-LALLEMANT, médico alemão que viajou pelo Brasil durante a segunda metade do século XIX. Começando suas andanças pelas províncias meridionais, desembarcou no Rio Grande do Sul e chegou a Curitiba em fins de agosto de 1858. Segundo ele, ainda existiam em Curitiba "... ruas não calçadas, casas de madeira e toda espécie de desmazelo, cantos sujos e pragas

desordenadas, ao lado das quais há muita coisa em ruína e não se pode deixar de reconhecer a evidente decadência e atraso." (AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 273)

No entanto, para muitos, Curitiba era uma promessa para o futuro. A vinda de imigrantes europeus e a implantação de indústrias foram algumas das políticas adotadas para transformar a cidade em um centro de progresso. Segundo ROCHA POMBO, *"a cidade de Curitiba será em pouco tempo um dos mais notáveis centros industriais do Brasil, e isso devido às condições topográficas, a seu clima excelente, a seu bom serviço de transporte e à pequena distância dos portos de Antonina e Paranaguá. Além disso, tem os seus arredores colonizados, fornecendo por isso braços baratos e abundantes para qualquer indústria."* (ROCHA POMBO, 1980, p. 141.)

Apesar dessa projeção otimista do futuro, Curitiba, assim como a maioria das cidades brasileiras, ainda não possuía projetos ambiciosos na área de educação. O próprio AVÉ-LALLEMANT atestou o reduzido número de escolas e se mostrou bastante surpreso ao encontrar, de posse do escrivão Francisco Alves Pereira, uma pequena coleção de livros - segundo ele, *"[...] um inesquecível sinal de cultura."* (AVÉ-LALLEMANT, 1980, p. 261).

Entretanto, a Curitiba do final do século XIX também contava com um projeto de modernização, encaminhado pelas autoridades públicas, no sentido de desenvolver a recém-criada capital da Província.

A sede provincial ingressou no cenário da industrialização através do beneficiamento da erva-mate, principal produto de exportação do Paraná. Segundo Pedro Calil PADIS, em 1900 a indústria do mate chegou a representar 98% do valor das exportações do Paraná e 3% do total das exportações brasileiras. (PADIS, 1981, p. 58)

Segundo Magnus Roberto de Mello PEREIRA, o desenvolvimento dessa indústria foi bastante peculiar. Ele mostra que a inovação da indústria do mate se traduziu pela vinculação da tecnologia hidráulica (para a movimentação dos engenhos) com a utilização de trabalhadores livres (jornaleiros) em um contexto quase exclusivo de mão-de-obra escrava. Isso não significou, porém, uma opção ideológica por parte dos produtores de mate, mas uma condição da acumulação incipiente de capital desse tipo de produção, que impossibilitava a imobilização do capital na compra de escravos. A partir de 1857 e, especialmente na década de 1870, a indústria do mate vivenciou um acelerado processo de mecanização.

Essa mudança colocou os industriais no controle do processo produtivo e, conseqüentemente, estabeleceu uma margem maior de lucro. (PEREIRA, p. 50-54).

A economia do mate garantiu os primeiros passos para a industrialização do Paraná; da mesma forma, possibilitou seu processo de urbanização. A partir da década de 1870 o Paraná observou um aumento no fluxo imigratório que, juntamente com a inauguração da estrada de ferro Curitiba-Paranaguá (em 1885), implicou na duplicação da população de Curitiba no período de vinte anos (1890-1910). Esse aumento da população levou ao crescimento desordenado da cidade e ao surgimento de regiões insalubres, onde proliferavam doenças como sarampo, coqueluche, tifo, varíola e escarlatina. Indigentes que perambulavam pelas ruas e ocupavam cortiços no centro da cidade se converteram em um verdadeiro pesadelo para as autoridades, devotadas à modernização da cidade. Apoiadas por higienistas, elas passaram a advogar a causa da "educação higiênica" a qualquer custo, mesmo pelo uso da violência. O processo de remodelação urbana de Curitiba assemelhou-se ao do Rio de Janeiro, caracterizando-se pela abertura de avenidas, praças, calçadas, retificação de rios e construção de galerias pluviais, expansão da rede de esgotos, melhoria da iluminação pública e criação de linhas de bondes elétricos, entre outras melhorias. (BONI, 1998, p. 11-46).

O aumento populacional, a remodelação urbana e o crescimento industrial começavam a inserir Curitiba no modelo de modernização proposto pelo discurso político dos últimos anos do século XIX. Influências modernizantes vindas do Velho Continente se faziam sentir nesse período, também na sede da Província, especialmente no que diz respeito à disciplinarização e educação para o trabalho entre as camadas pobres e imigrantes. Segundo Luiz Antônio CUNHA, desde o período imperial, e mesmo durante a República, existiram severas penas para a vadiagem e a mendicância. Assim, *"o direito ao não-trabalho somente era permitido a quem fosse rico: os pobres incorreriam em pena por vadiagem, que era o próprio trabalho. Condição de vida, pena por transgressão e instrumento de ressocialização, esses eram os significados do trabalho."* (CUNHA, 2000, p. 36)

Foi nessas condições, pois, que começou a se delinear em Curitiba o projeto de implantação de uma escola de desenho e pintura que, mais tarde, passaria também a englobar o ensino de ofícios. Em tal contexto, rendeu frutos a

insistência do Presidente da Província, Visconde de Taunay, para que Mariano de Lima permanecesse na cidade. Taunay incentivou vários amigos a encomendarem retratos e, a pedido dele, o pintor foi apresentado à sociedade curitibana. No dia 1º de junho de 1885, Mariano de Lima foi admitido como sócio no Clube Curitibano, o que marcou seu ingresso no convívio da sociedade. (FRANCISCO, 1992, p. 78).

Ao mesmo tempo em que trabalhava como pintor retratista e instalador de pára-raios e campainhas, Mariano de Lima deu início às suas atividades como professor de artes na cidade. Lecionava pintura e desenho em um anexo do hotel em que residia e, também, em casas de família.

Foi somente em 1886, porém, sob a administração do Dr. Joaquim de Almeida Faria Sobrinho, que começou a se concretizar o projeto de criação de uma escola de artes e ofícios em Curitiba. No dia 22 de julho daquele ano tiveram início, numa das salas do Instituto Paranaense³, as aulas de desenho e pintura.

2.2 Os primeiros dias da Escola de Desenho e Pintura

O início das aulas de desenho e pintura na escola de Mariano de Lima foi divulgado por dois jornais da cidade. Na edição de 19 de julho de 1886 do “Dezenove de Dezembro”, da seguinte forma:

Havendo resolvido demorar-se por mais algum tempo nesta capital o Sr. Antonio Mariano de Lima deliberou consagrar três dias de cada semana ao ensino gratuito de desenho às pessoas que se quiserem dedicar a essa arte.

Para esse fim, o Ex. Sr. Dr. vice-presidente da província facultou-lhe graciosamente os salões do Instituto Paranaense, onde S. S. dará suas lições á noite, em dias alternados, sendo duas as pessoas do sexo masculino, e uma a do feminino.

Entra no plano do Sr. Lima o ensino também de pintura aos alumnos que se distinguirem e forem premiados no estudo de desenho.

Julgamo-nos dispensados de encarecer as vantagens que resultam do estudo do desenho e pintura, - rainha das artes.

³ O Instituto Paranaense abrigava, provisoriamente, entre outras atividades, o Liceu Paranaense e a Escola Normal.

Nossos parabéns ao Sr. Lima pelo benefício que vae proporcionar á juventude. (Jornal Dezenove de Dezembro, 19 julho 1886).

A proposta de ensino de artes nesta capital parece ter sido bem recebida, em especial por representar a primeira iniciativa do gênero e, também, uma oportunidade para todos aqueles que pretendessem se iniciar no estudo do desenho e da pintura, uma vez que as aulas eram de caráter gratuito. Também a “Gazeta Paranaense”, órgão do Partido Conservador, anunciou o início das aulas da escola:

O Sr. Mariano de Lima tendo de ficar ainda entre nós por algum tempo, resolveo abrir uma aula gratuita para o ensinamento de desenho e pintura, que funcionará á noite no Instituto Paranaense.

É immenso o serviço que o distincto e intelligente Sr. Mariano de Lima pretende prestar, descobrindo talvez entre a nossa mocidade, alguns gênios com vocação especial para as bellas artes,

Nós em nome da mocidade agradecemos tão generoso procedimento, e fazemos votos para que os sacrificios do Sr. Mariano sejam coroados de excellentes resultados como é de esperar. (Gazeta Paranaense, 20 julho 1886).

É perceptível o apoio dado desde o início pela imprensa local ao projeto de criação de uma escola de desenho. Não se pode afirmar, no entanto, que tal apoio tenha sido gratuito, ou que o governo da Província - ou o próprio Mariano - não tenham encomendado os artigos aos jornais locais, como forma de anunciar o início das aulas. Entretanto, esse apoio parece ter sido fundamental para a escola, uma vez que a procura pelas matrículas foi intensa desde os primeiros dias, como é possível perceber pelos números do primeiro relatório apresentado por Mariano de Lima à Presidência da Província, em 31 de janeiro de 1887.

Como fundador e diretor da escola, Mariano de Lima mantinha alguns dos pressupostos que julgava necessários para o funcionamento da mesma. Eles se assemelhavam aos do Liceu de Artes e Ofícios de Bithencourt da Silva: ensino gratuito, horário noturno e admissão de homens e mulheres para as aulas (como demonstram os anúncios acima).

A Escola de Desenho e Pintura, porém, só foi inaugurada oficialmente em 6 de janeiro de 1887, dando início ao ano letivo. As matrículas tiveram início a partir da publicação de edital do dia 11 de agosto de 1886, em repartição da Instrução Pública, tendo permanecido abertas até o dia 31 do mesmo mês. Neste

período, 27 alunas e 41 alunos se matricularam. (ESCOLA DE DESENHO E PINTURA, Relatório, 31 janeiro 1887).

As aulas para as mulheres aconteciam às segundas e às quintas-feiras, das seis às oito horas da noite. Já as aulas para homens aconteciam às quartas e aos sábados, no mesmo horário. A procura pelas aulas, como indicado no relatório, foi intensa: no início das atividades letivas já estavam inscritos 82 alunos, 14 a mais do que no término das matrículas, em agosto do ano anterior. Por ocasião do relatório, porém, este número havia subido para um total de 165 alunos matriculados, o dobro do verificado no início das aulas. Assim, por conta da procura pelas aulas, já no primeiro relatório Mariano de Lima passou a reivindicar instalações mais amplas para o desenvolvimento do trabalho. No documento, Mariano apresentou as razões pelas quais o espaço devia ser ampliado: "*Pelo fato de ser demasiadamente pequeno o estabelecimento onde funciona a escola, continuam os alunos divididos em turmas, para serem leccionados, systema que não convém, mas que essa circumstancia obriga a ser adoptado e que banirei, desde que ella desapareça*".(Id. ibid)

No dia 2 de fevereiro do mesmo ano, o Presidente da Província, em relatório apresentado à Assembléia Legislativa, dava mostras da sua aprovação à forma de funcionamento da Escola de Desenho e Pintura de Mariano de Lima. Segundo ele, a referida escola estava "[...] *perfeitamente bem montada, com aceio e gosto: possui o material indispensável para uma aula de tal ordem. Funciona em uma das salas do Instituto Paranaense. Já era tempo de cuidar-se do ensino das bellas artes, tão descurado entre nós; é de esperar que os esforços de tão distincto professor produzão resultados satisfactórios*." (FARIA SOBRINHO. Governo, Relatório 17/02/1887, p. 81)

Ele conclui o documento elogiando o professor e diretor da escola e agradecendo o mesmo pelo esforço de "[...] *dotar esta capital de mais este melhoramento*". (Id. ibid.)

No entanto, apesar dos reiterados elogios à iniciativa de Mariano de Lima no sentido de dotar Curitiba de uma escola de artes e ofícios, o governo da Província nem sempre correspondeu às necessidades reais da instituição. A educação no Brasil caminhava ainda a passos lentos em direção às reformas almejadas. Assim, o que se poderia dizer do ensino técnico profissional, dependente das iniciativas particulares? O compromisso das autoridades, de

bancar as despesas da escola, nem sempre era cumprido de acordo com as reais necessidades da mesma.

Apesar de pertencer à iniciativa privada, a Escola de Desenho e Pintura contava com o apoio financeiro do governo da Província. Isso era possível pelo fato de ter sido inaugurada como órgão de educação pública, ligado, pois, ao Governo da Província. Entretanto, desde os seus primeiros dias de funcionamento, a escola foi vítima de um certo descaso por parte das autoridades provinciais: segundo os relatórios enviados por Mariano de Lima ao presidente da Província (e publicados no jornal *A Arte*), a escola funcionava graças a seu esforço pessoal e às doações de terceiros. Essa informação parece atestar o pequeno interesse das autoridades governamentais com relação ao ensino das artes no Paraná.

Em 31 de janeiro, após quase um mês da inauguração oficial da Escola, Mariano de Lima apresentou o primeiro relatório da instituição ao então Presidente da Província, Dr. Joaquim de Almeida Faria Sobrinho. Neste relatório o diretor prestava contas do funcionamento da escola, incluindo o total de despesas até aquele momento, os materiais e equipamentos adquiridos pela instituição, bem como o registro de alunos matriculados. A despesa mensal da escola, registrada no relatório, foi de Rs 45\$000 (quarenta e cinco mil réis), dinheiro utilizado na aquisição de lampiões, mesas, escrivaninhas, livros para matrícula e escrituração, lavatório e mesa para a talha com água, cabides e acessórios para a colocação dos cabides e lampiões. (ESCOLA DE DESENHO E PINTURA, Relatório, 31 janeiro 1887).

No entanto, os gastos da escola foram superiores aos valores repassados pelo governo da Província, uma vez que Mariano de Lima relata, no mesmo relatório, a necessidade de realização de um espetáculo teatral para a obtenção de recursos, uma vez que, *"sendo indispensável para o bom ensino dos alumnos, a obtenção de alguns modelos de estudo superior do 1º anno, visto existirem alumnos e alumnas aptos a tal estudo e me vendo em sérias dificuldades para fazer a aquisição desses modelos, por ter visto frustrados alguns meios a que recorri, resolvi organizar para esse fim uma 'soirée' artística no 'Theatro S. Theodoro' a qual realizou-se no dia 2 de Dezembro do anno findo."* (Id. ibid.)

O governo da Província, pelo acordo com Mariano de Lima, se comprometia a arcar com as despesas da escola, do material utilizado aos

salários de um zelador e de um inspetor de alunos, uma vez que o seu diretor e professores não recebiam pagamento por suas atividades. Os cursos, como já mencionamos, eram gratuitos e, portanto, o governo se comprometia a garantir o funcionamento da escola. Na realidade, porém, as coisas não funcionavam bem assim - os relatórios enviados por Mariano de Lima à presidência da Província demonstram uma constante dificuldade na manutenção da escola:

[...] Pedi em meu relatório apresentado em 31 de Janeiro de 1887, relativo ao anno de 1886, ao governo da Província que interviesse para que a Assembléa Provincial, que então se achava funcionando, decretasse uma verba para pagamento do criado, iluminação e limpeza da escola, a título de custeio - a verba foi decretada na importância de 45\$000 mensaes ou 540\$000 anuaes, graças aos empenhos que fiz para com essa corporação, que se mostrou assim muito patriótica.

Havendo mandado fazer a mobília indispensável para a funcção da escola, porque o então precário estado financeiro da província não podia supportar a despeza, pensando poder indemnizar-me com algum beneficio, vi difficultar-se-me este meio e então requeri em 12 de março de 1887, a Assembléa Provincial, a decretação da verba para pagamento da despeza que era de Rs.492\$550, requerimento que ella attendeu prompta e louvavelmente. (Id. ibid.)

No segundo relatório apresentado ao governo, Mariano de Lima não demanda apenas recursos para as melhorias necessárias à escola; informa, também, a existência de uma dívida junto a fornecedores no total de Rs 446\$200 (quatrocentos e quarenta e seis mil e duzentos réis), à qual o governo da Província não havia dado mostras de saldar. Os pedidos do diretor da escola eram justificados pelo demonstrativo do saldo relacionado a seguir, salientando que a instituição era mantida às expensas do próprio Mariano de Lima:

Ao critério e patriotismo do digno presidente da província, Dr. José Cezário de Miranda Ribeiro deixo a solução dessa crise como q' está arcando a escola, certo de q' elle a terminará como proponho, evitando assim que eu, mais uma vez, lance mão de meus pequenos recursos de artista que vive do seu trabalho, em prol da escola, como já o tenho feito e não posso continuar a fazel-no.

Para mais justificar o pedido devo aqui lembrar que a província muito pouco tem concorrido para a manutenção da escola, como abaixo demonstro.

<i>Despezas realizadas com a escola desde a sua fundação</i>	<i>2:620\$510</i>
<i>Receita adquirida dos cofres provinciaes</i>	<i>1:509\$910</i>
<i>De iniciativa particular</i>	<i>664\$400</i>
<i>Deficit</i>	<i>446\$200</i>

Somma..... 2:620\$510
Vê pois o governo da província, que, em vista da já bem regularmente montada escola, tudo tem sido feito com a mais severa economia e que portanto não é justo negar os pequenos auxílios que a escola pede, auxílios que não onerando a província são de um valimento enorme para esta instituição que pode ainda ser de real utilidade á província. (A Arte, 04 março 1888).

Cabe pensar, neste momento, a respeito do que, efetivamente, a escola criada por Mariano de Lima representava para as autoridades da Província. A iniciativa de criação de uma escola do gênero parece ter sido bem recebida pelo governo da Província, mas este não pretendia - ou não podia - mantê-la funcionando exclusivamente com os recursos provinciais. Como recém-criada Província Imperial, o Paraná poderia não dispor dos recursos necessários para a manutenção de uma instituição de ensino do porte da que Mariano pretendia estabelecer em Curitiba.

Pode existir, porém, uma outra explicação para as dificuldades enfrentadas pela escola. Naquele momento, a fundação de uma instituição nos moldes preconizados por Mariano de Lima poderia não estar presente nos projetos imediatos do governo da Província; poderia, sim, representar apenas e tão somente um anseio pessoal de seu fundador, que insistia em convencer as autoridades locais acerca de sua real necessidade.

A situação enfrentada pela escola, porém, não pode ser considerada “atípica”, uma vez que encontrou precedentes no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, fundado por Bithencourt da Silva. Segundo Celina Midori MURASSE,

[...] os ricos relatos de BITHENCOURT DA SILVA sobre a sua luta contínua, as dificuldades enfrentadas para manter o educandário de pé e, até mesmo, as suas constantes queixas sobre o estado de abandono em que se encontrava o estabelecimento com os sócios debandando e as verbas minguando dia-a-dia, podem ser interpretados sob um novo prisma: a criação do LICEU atendia a uma necessidade concreta da época ou representava o desejo de seu fundador? Com esta indagação, não pretendemos dirigir nossa crítica nem ao fundador do LICEU e nem à sua obra, mas à interpretação que a historiografia faz do passado de lutas sem levar em consideração as circunstâncias que a engendraram. (MURASSE, 2002, p. 8)

A questão levantada pela autora é válida também para a análise da escola fundada por Mariano de Lima. A iniciativa dos fundadores foi exaltada nos

momentos de criação das instituições, mas a tarefa de mantê-las funcionando foi árdua nos dois casos. Vale, pois, a pergunta: a criação de uma escola do gênero do Liceu de Artes e Ofícios em Curitiba representava uma real necessidade da cidade, ou apenas o sonho de seu fundador? As dificuldades que Mariano de Lima enfrentou para de mantê-la funcionando parecem apontar para a segunda hipótese.

Esse aspecto se relaciona diretamente com o quadro de desenvolvimento da educação brasileira no final do período imperial, tanto no que diz respeito à educação em termos genéricos quanto ao ensino artístico e profissional.

2.3 Um pequeno panorama do ensino de ofícios no Brasil

No momento em que a organização da educação no Brasil ainda era precária em muitos aspectos, a situação verificada na escola de Mariano de Lima não podia ser considerada como um problema local. Segundo Antonio Figueira de ALMEIDA, no período imperial

[...] por bastante tempo, protelando sua interferência, o Estado limitou-se a garantir a liberdade de ensino em colégios e universidades em que se e ensinasse elementos de ciências, belas letras e artes." Entretanto, essa liberdade foi ilusória, uma vez que praticamente inexistiam os colégios particulares, salvo aqueles de orientação católica. Da mesma forma, a implantação da instrução primária gratuita, já mencionada no artigo 179 da magna lei de 1824, não veio a se concretizar ao longo de todo o período imperial. (ALMEIDA, 1936, p. 50)

Em 1826, Januário da Cunha Barbosa, Pereira de Melo e Antônio Ferreira França apresentaram o projeto das escolas de quatro graus. O projeto compreendia a seguinte divisão: Pedagogia (leitura, escrita, aritmética e conhecimentos gerais), Liceu (conhecimentos morais e econômicos), Ginásio (gramática, retórica, línguas mortas e vivas, geografia, história etc.) e Academia (ciências exatas, naturais e sociais, para aplicação às profissões científicas). Apesar da deliberação do Estado em torno da educação, foi somente a partir de 1839 que as instituições de ensino particulares e oficiais passaram a receber mais atenção do poder público (Id. *ibid.*, p. 51 e 52).

Entretanto, o fato mais importante verificado no campo educacional ao longo de todo o período imperial foi a criação, no Rio de Janeiro, do Colégio Pedro II, originado do antigo seminário São Joaquim. A reforma ocorreu pelas mãos de Bernardo Pereira de Vasconcelos, em 2 de dezembro de 1837. O referido colégio foi criado com a intenção de servir como escola-modelo para as demais escolas do império.

No entanto, algumas propostas de remodelação do ensino, particularmente no que diz respeito ao ensino profissional, já eram objeto de discussão de governos provinciais. Segundo Luiz Antônio CUNHA, a associação entre trabalho e escravidão, no Brasil, trouxe consigo a questão do estigma do trabalho para os homens livres. A arregimentação de trabalhadores livres para um empreendimento manufatureiro de grande porte, como os arsenais da Marinha, forçava o Estado a coagir homens livres entre os que não estivessem em condição de resistir: miseráveis, órfãos e desvalidos em geral. *"Eles eram encaminhados pelos juízes e pelas Santas Casas de Misericórdia aos arsenais militares e de marinha onde eram internados e submetidos à aprendizagem de ofícios manufatureiros até que, formados e depois de certo número de anos de trabalho como operários, escolhessem livremente onde, como e para quem trabalhar."* (CUNHA, 2000, p. 3)

Assim, segundo o autor, *"para cumprir e ampliar a formação compulsória da força de trabalho foram criadas casas de educandos artífices por dez governos provinciais, de 1840 a 1865, que adotaram como modelo a aprendizagem de ofícios em uso no âmbito militar, até mesmo a hierarquia e a disciplina. O mais importante dos estabelecimentos desse tipo, o Asilo de Meninos Desvalidos, foi criado na cidade do Rio de Janeiro em 1875."* (Id. *ibid.*, p. 3)

O ensino de ofícios, portanto, já se encontrava em desenvolvimento no Brasil, através de iniciativas particulares como, por exemplo, a do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, fundado por Bithencourt da Silva em 1857.

Segundo Celise Midori MURASSE, a criação da referida escola pode ser compreendida através da recomposição do quadro geral da sociedade brasileira no século XIX:

[...] pois pressupomos que o ensino se estrutura a partir da organização do trabalho no Brasil que se processa em decorrência das necessidades de expansão internacional do capital. Diante disso, supomos que a criação do

LICEU não foi fortuita e muito menos autônoma e deve, conseqüentemente, ser compreendida no âmbito das relações sociais de produção do mundo que o engendrou, ou seja, na sua relação com as questões enfrentadas pelos homens, em meados do século precedente, na sua luta pela reorganização da nação brasileira, diante da forçosa transição do trabalho escravo para o trabalho livre. (MURASSE, 2002, p. 2)

Segundo a autora, portanto, a criação do Liceu, assim como das demais escolas profissionais naquele período, advinha das mudanças sociais e econômicas em curso no Brasil.

Em 4 de setembro de 1868, por iniciativa do imperador Pedro II, foi criada uma escola profissionalizante custeada por ele e instalada em uma das dependências do Paço Imperial. A lei de 1879, portanto, procurou estender o ensino profissional pelo país a partir das experiências preexistentes. (ALMEIDA, 1936, p. 60)

Antônio Figueira de ALMEIDA, citando um artigo publicado no “Jornal do Commercio” em 7 de fevereiro de 1936, traça um panorama das reformas escolares pretendidas para o Rio de Janeiro, sede do poder imperial. Com relação ao ensino profissional, o artigo cita algumas iniciativas propostas, entre elas a de criação de novas escolas comerciais e artísticas no período entre 1850 e 1858. Cita também que em 1873, através do projeto apresentado pelo Deputado Antônio Cândido da Cunha Leitão, o município do Rio deveria ser um “espelho” para as demais províncias no que se referia ao ensino. Para tanto, era necessário remodelar as escolas de ensino primário e secundário, criar escolas profissionalizantes e asilos industriais, inicialmente na Corte e depois no restante do país. Em 1889, último ano do regime imperial, a “Fala do Trono à Assembléia Legislativa” levantou mais uma vez a questão do ensino profissional, recomendando a criação de escolas técnicas adaptadas às condições e conveniências locais (ALMEIDA, 1936, p. 68-71).

Entretanto, apesar das propostas em torno do ensino profissional durante o período imperial, pouco se fez, efetivamente, para o desenvolvimento desta modalidade de ensino. Segundo Jorge Nagle, durante o período imperial e princípios da Primeira República,

[...] o ensino técnico-profissional é organizado com o objetivo expresso de atender às 'classes populares', às 'classes pobres', aos 'meninos desvalidos', 'órfãos', 'abandonados', 'desfavorecidos da fortuna'. Figurava,

portanto, menos como um programa propriamente educacional, e mais como um plano assistencial aos 'necessitados da misericórdia pública'; o seu objetivo inequívoco - muitas vezes, explicitamente proposto - era o da regeneração pelo trabalho. Essa era a fase do 'profissionalismo técnico feito aleijão', para citar uma passagem em que um determinado autor, com rara felicidade, identificou as bases em que se assentava. (NAGLE, 2001, p. 212)

Apesar da afirmação acima, nem todas as idéias em torno da criação de escolas de artes e ofícios eram voltadas para este propósito. A generalização de Jorge NAGLE não se aplica, por exemplo, ao Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, ou à Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. Se, por um lado, o governo imperial pode ter fundamentado sua ação numa visão assistencialista, o mesmo não pode ser dito sobre as escolas fundadas pela iniciativa particular, freqüentadas por alunos de diferentes classes sociais.

Assim, segundo Luiz Antônio CUNHA, enquanto as instituições criadas e mantidas pelo Estado voltavam-se para a formação compulsória de trabalhadores livres, as de iniciativa particular se destinavam ao aperfeiçoamento de dos trabalhadores livres que, por opção própria, pretendessem receber o ensino proposto. Desta forma,

os particulares formavam sociedades por cotas, que mantinham escolas para artesãos e operários, com subsídio governamental. Após a fundação do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, em 1858, pela Sociedade Propagadora de Belas Artes, foram criados mais oito desses estabelecimentos, em diversas províncias. Embora eles almejassem ensinar ofícios manufactureiros, poucos tiveram sucesso nesse intento, por falta de recursos, limitando-se a oferecer educação geral e o ensino de desenho em cursos noturnos para artífices que tinham aprendido sua arte por processos não sistemáticos e não escolares. (CUNHA, 2000, p. 4)

A Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, portanto, estava incluída entre as iniciativas de criação de escolas de ofícios por sociedades particulares, com subsídio governamental. E, como as demais, também acabou por não dar resposta a todas as propostas previamente estabelecidas, como será visto ao longo do trabalho.

Já durante a implantação do regime republicano no Brasil, porém, a situação do ensino de ofícios começou a se alterar. Em 16 de agosto de 1890, o governo provisório instituiu, pelo Decreto 667, o ensino profissional no Brasil, cuja

escola se denominou *Pedagogium* e cujo regulamento foi estabelecido pelo Decreto 980, de 8 de novembro do mesmo ano. (ANTUNHA, 1980, p. 59; ALMEIDA, 1936, p. 83)

A ideologia mantida pelos grupos que apoiavam a República, tanto positivistas quanto liberais, seguia o curso da manutenção da ordem pelo trabalho, não só para conter as massas ociosas, mas também para gerar a prosperidade nacional. Segundo Luiz Antônio CUNHA, a República já contava, para a manutenção dessa ideologia, de meios institucionais herdados do período imperial: os liceus de artes e ofícios e os asilos de desvalidos. A partir da Lei Orgânica nº 85, de 20 de setembro de 1892, foram transferidas várias instituições da esfera federal para a prefeitura do Distrito Federal, entre elas o Asilo dos Meninos Desvalidos, cuja finalidade era caritativa-assistencial. Em 1894, esta instituição foi transferida da Diretoria de Higiene e Assistência Pública para a Diretoria de Instrução, quando passou a denominar-se Instituto Profissional (CUNHA, 2000, p. 30-31).

Entretanto, segundo Jorge NAGLE, foi somente a partir da criação do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, em 29 de dezembro de 1906, que começou a ser estruturada a regulamentação do ensino profissional no Brasil. Entre as atividades do Ministério com relação ao ensino profissional esteve a criação da Comissão Luderitz - ou Serviço de Remodelação do Ensino Profissional - em 1920 (NAGLE, 2001, p. 212). Tal remodelação, porém, não interessa à análise em questão, pois teve lugar em período posterior ao abrangido pela presente investigação.

Além do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e da Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, outras iniciativas de fundação de escolas de ensino de artes e ofícios se faziam presentes no Brasil. É o caso, por exemplo, da Sociedade Propagadora da Instrução Popular, fundada em 14 de dezembro de 1873 e rebatizada em 1º de setembro de 1882 com o nome de Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo. Da mesma forma, em 1841, no Maranhão, foi fundada a Casa dos Educandos Artífices, instituindo o ensino de ofícios naquela província.

A associação entre Igreja e ensino profissional, por sua vez, também se fez presente, tanto no período imperial quanto no republicano. Para Luiz Antônio CUNHA, a congregação que mais se destacou entre as que atuaram no Brasil foi a dos salesianos, por sua dedicação ao ensino profissional, particularmente à

aprendizagem industrial. A partir da expansão da forma de ensino dos salesianos pelo padre italiano João Bosco, o bispo do Rio de Janeiro, Pedro Maria de Lacerda, pediu em 1877 àquele que enviasse padres para a sua diocese. Em 1882 o padre Lasagna, de Montevidéu, encontrou-se com o imperador Pedro II, que prometeu facilidades para a entrada de salesianos no Brasil. Em 1883 chegaram ao país padres salesianos vindos do Uruguai. Eles fundaram o Liceu de Artes e Ofícios de Santa Rosa, em chácara comprada pelo padre Lasagna para esta finalidade, com subsídios da diocese e de particulares pertencentes à nobreza, ao comércio e à alta burocracia do Império. (CUNHA, 2000, p. 47-53)

Segundo o autor,

em 1886 os salesianos fundaram em São Paulo o Liceu Coração de Jesus - um liceu de artes e ofícios e comércio - com padres enviados de Niterói, a pedido do bispo paulista. Como no estabelecimento fluminense, os recursos para a fundação do liceu foram fornecidos pelo bispo e por benfeitores, além do apoio financeiro e patrimonial prestado pelo governo. (...) Ao fim do século, os salesianos já tinham inaugurado escolas em São Paulo, Lorena, Campinas, Cuiabá, Recife, Salvador e Rio Grande (RS). Em 1904, já dispunham de dezesseis estabelecimentos de ensino no Brasil, dos quais catorze tinham escolas profissionais. (Id. ibid., p. 53-54)

Desta forma, pode-se perceber que as iniciativas direcionadas para o ensino de artes e ofícios no Brasil, apesar de contar com o aval do governo imperial e dos governos provinciais, dependia, ainda, de projetos de particulares, como é o caso da escola fundada por Mariano de Lima em Curitiba.

A Escola de Belas Artes e Indústrias, portanto, a partir da visão de seu fundador e colaboradores, tencionava mudar o panorama do ensino de artes e ofícios na cidade de Curitiba, segundo o modelo do que ocorria em outros países:

Temos andado muito distanciados do movimento progressivo que na mor parte dos paízes europeos, e mesmo na América, rapidamente se opera em todas as órbitas e grãos da educação popular. Não há muito que se principiou a proclamar entre nós a utilidade do desenho na escola primária: as vantagens inerentes ao aprendizado desta disciplina, não como arte meramente decorativa, mas como força accrescentada ao poder productivo do braço e da mentalidade humana, não passaram ainda do terreno revolto e accidentado do debate para a religião plácida e lisa dos factos averiguados e positivos. (MELLO, A Arte, 04 março1888).

Pode-se perceber, pelo teor do artigo, a presença dos ideais positivistas nas afirmações de um dos colaboradores do jornal. A elite intelectual que procurava modificar o quadro político e econômico do Brasil fazia uso dos recursos provenientes das teorias filosóficas em voga no Velho Continente para fazer valer as suas visões de mundo e civilização. A associação, portanto, entre esses ideais e a necessidade de criação de um projeto de ensino industrial no país se fez presente no artigo de Justiniano de Mello em defesa da escola de Mariano de Lima.

Assim, a união entre arte e ofícios começou a se delinear no projeto de Antônio Mariano de Lima. Fundada inicialmente com o objetivo de promover o ensino de artes, a escola logo passaria a incluir a idéia da arte como fundamento do desenvolvimento econômico e industrial da província. A hipótese que se apresenta é a de que, apesar da vontade de promover o ensino de artes, Mariano de Lima conhecia as dificuldades de convencer o governo provincial da real necessidade de criar e manter uma instituição do gênero. Uma escola de ofícios, no entanto, não carecia de justificativas para sua criação e manutenção. A associação, portanto, entre a arte e a sua aplicação industrial, pode ter representado, para Mariano, a justificativa ideal para a manutenção da sua escola.

A defesa da arte, assim, sempre esteve presente no discurso de Mariano de Lima como forma de aproximar a sociedade curitibana de outras regiões econômica e culturalmente mais desenvolvidas.

A criação da Escola de Desenho e Pintura em Curitiba, no ano de 1886 aparece como a primeira iniciativa em torno da idéia do ensino da arte e de ofícios na cidade. Desta forma, seu idealizador e fundador, o professor Antônio Mariano de Lima, demonstrava ser um homem atento aos rumos do progresso e da modernização em curso nos países em processo de industrialização.

Desde a criação da pequena Escola de Desenho e Pintura, que funcionava em uma sala do Instituto Paranaense, até a organização da Escola de Belas Artes e Indústrias, ao longo de dezesseis anos de trabalho, Mariano de Lima perseguiu o objetivo de educar, através das artes, o futuro contingente trabalhador da cidade de Curitiba.

Inicialmente, portanto, a criação da escola representava, para Mariano de Lima, uma oportunidade de fomentar os talentos artísticos que porventura

existissem em Curitiba. Entretanto, fosse por necessidade de justificar a existência da escola ou, então, fosse parte de seu projeto original, já em 1888 (no relatório enviado ao governo provincial) Mariano demonstrava a intenção de transformar a então chamada Escola de Desenho e Pintura em um liceu artístico e industrial:

Com a proposta que fiz ao governo, e que foi imediatamente aceita, da criação de uma escola de desenho e pintura, lancei as bases de um Lyceu Artístico e Industrial, como se vê nos livros de escrituração, cujos títulos impressos dizem o seguinte - Lyceu Artístico e Industrial, bases que me tenho empenhado seriamente, com amor de artista que é todo puro e próprio do seu trabalho, por sustentar afim de ver fundado o lyceu projectado.

Não é mister mencionar as vantagens de um estabelecimento de tal ordem e lembro apenas os serviços do Lyceu de Artes e Offícios da Corte, fundado e dirigido pelo benemérito Commendador Bithencourt da Silva.

Que o empenho em transformar-se a actual escola em um lyceu, deve ser feito por todos os paranaenses e por todos que ligão algum amor e interesse a esta terra, é cousa fora de dúvida.

Neste empenho torna-se mister que a Assembléia Provincial me attenda nos pedidos que fizer, os quaes são sempre os mais módicos possível, ainda que o estado da província não convide a tal.

Dêem-me os meios e eu transformarei a escola pouco a pouco em um lyceu artístico e industrial. (LIMA, Necessidade da escola - transformação da escola em liceu, A Arte, 04 março 1888)

Assim, à primeira vista, dois projetos parecem concorrer dentro da instituição criada por Mariano de Lima: a escola de desenho e pintura e o liceu industrial. Tais projetos pareciam estar separados, como se formassem duas escolas distintas dentro da mesma instituição; entretanto, para Mariano de Lima eles possivelmente representavam apenas lineamentos de um projeto mais amplo, unificado, já que, segundo sua visão, não era possível dissociar as belas artes do ensino profissional.

Porém, convém trazer novamente à discussão um aspecto já mencionado, que é a da justificativa necessária para a manutenção da escola, possível somente através da defesa da criação de um liceu industrial na cidade.

A escola, então, iniciou suas atividades em 1886, tão somente com as aulas de desenho e pintura, numa das salas do Instituto Paranaense. O “2º Relatório da Aula de Desenho e Pintura”, relativo ao movimento do ano de 1887 e estado atual, registrava o movimento de alunos, assim como a faixa etária dos

mesmos. Estavam matriculados 74 alunos e 45 alunas, divididos em quatro faixas etárias, como demonstrado no quadro abaixo:

Faixa etária	10 a 12	13 a 15	16 a 20	21 a 60
Homens	29	25	11	09
Mulheres	17	20	08	00

A partir desta informação é possível perceber o quadro de freqüência de alunos, assim como suas características. A escola era freqüentada por um número maior de rapazes do que de moças, sendo que, tanto entre os homens quanto entre as mulheres, a faixa etária de maior presença era aquela entre 10 e 15 anos. Da mesma forma, como já demonstrado, os alunos estavam divididos em turmas devido ao pequeno espaço destinado aos cursos. (Id. *ibid.*)

No mesmo relatório foi delimitada a condição de aproveitamento dos cursos, a partir de notas a serem dispensadas aos alunos e alunas: "*De quarta ordem (4ª) - Passável, de terceira ordem (3ª) - Regular, de segunda ordem (2ª) - Bem e de primeira ordem (1ª) - Muito bem.*" O horário das aulas também está registrado no relatório, apresentando a divisão das turmas de acordo com o sexo: alunas, nas segundas e quintas-feiras das seis às oito horas da noite, e alunos, nas quartas e sábados no mesmo horário. (Id. *ibid.*)

O relatório traz, ainda, a proposta de premiação de alunos a partir de concurso a ser realizado no mês de julho de 1887, com a entrega de medalhas aos participantes:

Prêmios

Existem 12 premios (medalhas) cuja distribuição aguardo para o mez de Julho proximo e que será feita áquelles alumnos e alumnas que mais se distinguirem, no trabalho de uma galeria de retratos dos professores do "Instituto Paranaense" e das pessoas que mais tenham coadjuvado a escola, cujos trabalhos em tempo elles farão. Si bem que tal natureza de estudo não seja a mais louvável, e usada, e até é prejudicial, eu a adoptarei mais como gratidão aos coadjutores da escola, que por qualquer outro fim, como é de uso em idênticas escolas. (Id. *ibid.*)

No ano de 1889 aconteceu a primeira mudança significativa na Escola de Desenho e Pintura: mudança de local e de denominação

2.4 A Escola de Artes e Indústrias do Paraná

A Escola de Desenho e Pintura permaneceu nos recintos do Instituto Paranaense até o dia 30 de junho de 1889, quando foi transferida para a antiga Escola Carvalho, na Rua do Aquidaban, atual Emiliano Pernetá, que passou por algumas reformas para poder abrigá-la. No final daquele mesmo ano, às vésperas da proclamação da República - mais especificamente, no dia 8 de novembro -, a Escola de Desenho e Pintura passou a se chamar Escola de Artes e Indústrias, através de decreto da mesma data (FRANCISCO, 1992, p. 80).

A mudança de edifício está relacionada com a alteração do nome da escola, uma vez que a instituição estava crescendo e começava a mudar seu funcionamento para abrigar, também, as funções de liceu industrial almejadas por Mariano de Lima desde o início do funcionamento da Escola de Desenho e Pintura.

Em 1892 a Pinacoteca Paranaense foi anexada à escola por lei datada de 1º de junho daquele ano. Contando com uma coleção relativamente grande de quadros, a Pinacoteca já fazia parte do projeto de construção da Casa da Cultura, que viria a compor, em conjunto com a escola, um centro de estudos artísticos e profissionais, além de contar com locais para a realização de exposições e conferências, auditório, museu e biblioteca. Em relatório apresentado por Caetano Alberto Munhoz, secretário dos Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública, ao então governador do Estado, Francisco Xavier da Silva, já aparecia a intenção da construção do futuro edifício: *"o seu digno Director projecta a construcção de um edifício apropriado do qual já possue a planta, o que será de toda conveniência levar-se avante."* (MUNHOZ. Governo. Relatório 31 novembro 1893) A planta do edifício havia sido premiada com a medalha de ouro na Exposição Universal de Chicago naquele mesmo ano de 1893. (BAPTISTA, 1988, p. 21)

A participação da escola na referida exposição foi, sem dúvida, um dos grandes desafios enfrentados por Mariano de Lima e seus alunos. As chamadas exposições internacionais fizeram parte de um momento em que as nações mais

desenvolvidas mostravam ao mundo as suas realizações tecnológicas e industriais. Segundo Moysés KUHLMANN JR., *"as exposições foram um palco para a representação de espetáculos de crença acrítica no progresso, na técnica e na ciência."* (KUHLMANN JR., 2001, p.9)

A participação da escola em uma exposição internacional era motivo de orgulho; afinal, eventos do gênero representavam a vitrine do progresso e da modernidade das nações. A presença equivalia a uma poderosa afirmação de existência (da instituição e de seu país de origem) dentro daquele mundo civilizado, responsável pelo progresso tecnológico, científico e artístico.

Entretanto, a educação também tinha seu lugar nestes espetáculos como símbolo do grau de progresso e da modernidade que se pretendia expor. Desta forma, as exposições de abrangência internacional foram dezessete ao todo: duas em Londres (1851 e 1862), cinco em Paris (1855, 1867, 1878, 1889 e 1900), e uma em cada uma das seguintes cidades: Viena (1873), Filadélfia (1876), Buenos Aires (1882), Antuérpia (1883), Chicago (1893), Luisiana (1904), Milão (1906), Bruxelas (1910), São Francisco (1915) e Rio de Janeiro (1922). (KUHLMANN JR., 2001, p. 9-11)

Quanto ao papel representado pela exposição no desenvolvimento do ensino, o general Souza Aguiar, em relatório elaborado sobre a Exposição de St. Louis, em 1904, se referia à importância das mesmas para a evolução do tema. Particularmente em relação à exposição de Chicago, ele se referia como sendo a que mais "estimulou os institutos de trabalhos manuais, concorreu para a propaganda de novos métodos e de processos econômicos aplicáveis às artes mecânicas." (BRASIL, Comissão à Exposição da Compra da Lousiana, 1904. Relatório, RS; Imprensa Nacional, 1906, citado por KUHLMANN, 2001, p. 71)

A Escola de Artes e Indústrias do Paraná foi, no entanto, a única a representar o Brasil naquele evento, em um momento em que o ensino artístico e de ofícios estava em evidência em uma exposição internacional.

Segundo Sandra Jatahy PESAVENTO, a exposição de Chicago deveria ter ocorrido em 1892, como parte das comemorações pelos quatrocentos anos do descobrimento da América. Entretanto, a demora na escolha da cidade-sede levou à transferência do evento para o ano seguinte. Apesar de inaugurada em 1892, ela só foi aberta ao público em 1º de maio de 1893. A participação brasileira foi uma demonstração de gratidão ao governo dos Estados Unidos pelo

reconhecimento do Brasil republicano e, também, por sua atitude de apoio durante as revoltas da Armada e Federalista (que garantiu a vitória de Floriano contra os revoltosos). Essa gratidão brasileira incluía uma contribuição financeira e a construção do pavilhão, em estilo renascentista francês, que abrigaria os objetos enviados. Em seu interior o edifício apresentava grande quantidade de pinturas históricas e paisagens brasileiras, em particular as de Pedro Américo. Apesar de elogiadas, as pinturas brasileiras foram consideradas *naïf* (“ingênuas”) pelos europeus. (PESAVENTO, 1997, p. 205-14)

Para a participação do Paraná na referida exposição foi formada uma comissão para enviar os trabalhos a serem expostos. No dia 1º de março de 1893 o ministro das Indústrias e Obras Públicas informava, por intermédio do governador do Estado, que a comissão deveria enviar diretamente para Chicago as obras e objetos destinados àquela exposição. (A República, 01 março 1893).

A participação da Escola de Artes e Indústrias foi o ápice na luta do Prof. Mariano de Lima para provar a necessidade de se manter uma instituição como a sua em Curitiba, assim como para defender a ampliação da mesma. E, nesse aspecto, ele demonstrou empenho, sendo o Estado do Paraná o único no Brasil que se fez representar com uma escola do gênero.

O jornal *A República*, pela pena de Leôncio Correia, dava mostras de seu apreço pela participação da escola naquele evento:

A estas horas, talvez, que, ao cadenciar melancólico das vagas do oceano, levão elles, modestos embora, para fulgurar no certamen extraordinário que os Estados Unidos da América do Norte abrem á fecundidade do trabalho humano.

Ainda bem, que ao lado dos productos da nossa terra, pode palpitar, nossa também, uma alma enastrecida dos louros da Arte, dessa Arte, sempre serena e sempre vencedora, e que, á feição do filho do velho Próspero, sabe levantar as tempestades e acalmar os furacões.

Os quadros, os trabalhos de architectura e de esculptura que lá vão ser expostos, não levam com certeza, nem a monotonia pesada dos mestres de alta escola, de óculos azuis e longos bigodes, nem a correção fina e delicada, subtil e doce dos eternos apaixonados, dos parnasianos que emprestam sons ás cores, dos torturados pela nostalgia do Ignoto, que tem na Arte o seu consolo e o seu desespero, todo estrépido da vida e todo o aniquilamento da morte, mas levam nos seus próprios erros, a insubmissão selvagem e gloriosa da alma americana, tumultuosa como um oceano, pura

como um luar de primavera, recta e justa como a própria morte.
(CORREIA, A República, 15 março 1893)

A descrição das obras não parece muito elogiosa à primeira vista. No entanto, podemos vislumbrá-la num contexto de defesa daqueles que, humildemente, pretendiam representar o Paraná em uma exposição internacional. As obras, que fariam parte do grupo total de obras artísticas enviadas pelo Brasil, não acabariam por destoar, dentro de um conjunto de peças que seria classificado como ingênuo, ao contrário do que queria fazer crer Paulo Ildefonso d' Assunção, em críticas elaboradas por ocasião da ida de Mariano e seus alunos a Chicago.⁴

Segundo Lúcia Lippi de OLIVEIRA, este momento vivido pela sociedade brasileira presenciou uma certa dose de ufanismo, que *"se fez presente em inúmeras construções simbólicas que pretenderam marcar a identidade nacional."* (OLIVEIRA, 1990, p. 24). A natureza selvagem e o ímpeto indomável da sociedade americana servem, portanto, para expressar o estilo na arte que, sem inibição, não pretendia ser a mesma forma de arte do Velho Mundo. Leôncio Correia, assim, não poupava elogios à corajosa iniciativa de Mariano:

[...] E porque conseguiu a talentosa artista paranaense D. Maria de Aguiar transformar um pedaço de tela pallida num trecho eloquente da natureza, em o qual se sente o noroeste soprar opaco e cálido e ouve-se o estrídulo da cigarra, ella é uma victoriosa, que possue, nítida, a intuição elevada e complexa da arte.

[...] Ao director da Escola de Artes e Indústrias do Paraná, o instincto e infatigável artista Antônio Mariano de Lima, em cuja alma ressoam já os agradecimentos de tanta vocação até há pouco desconhecida, deve, no meio de todas as agruras da vida, ficar um consolo delicioso: - é essa alegria incomparável de ser o único que, na exposição de Chicago, fez o Paraná representar-se pelos partos augustos da imaginação e do talento.
Leôncio Correia. (CORREIA, A República, 15 março 1893)

A defesa, em especial da obra de D. Maria Aguiar, pode indicar que Leôncio Correia já tinha conhecimento das críticas feitas a ela, por parte de Paulo Ildefonso, e que viriam a ser publicadas naquele mesmo número de "A República". Como editor-chefe daquela publicação ele não só tomou conhecimento do artigo, como também procurou uma forma de rebatê-lo. Antigo

colaborador de Mariano de Lima, Leôncio Correia reiterava o apoio ao amigo de longa data, ao mesmo tempo em que demonstrava estar ao lado daqueles que iam representar o Estado.

Ao mesmo tempo, a defesa do quadro de D. Maria Aguiar pode indicar que aquela peça fosse um dos pontos altos da coleção enviada pela escola. Assim, a crítica à obra em particular poderia transformar toda a participação de Mariano de Lima e seus alunos em um fiasco total.

No entanto, a escola trouxe bons resultados de Chicago. Além da medalha de ouro concedida para o projeto do novo edifício, a escola teve todos os seus trabalhos aceitos pela comissão organizadora da exposição. As críticas de Paulo Ildefonso não tiveram, então, eco maior, e o sucesso da escola na exposição fez com que Mariano de Lima sonhasse com futuras participações da sua escola em eventos semelhantes:

[...] Actualmente já trabalhamos para representar o Estado condignamente na Exposição de 1900 a realizar-se em Pariz. (...) Também esperamos levar a efeito a projectada "Exposição de Bellas Artes e Indústrias do Paraná, visto que nas obras a fazer no edifício da Escola já entrará o plano de grandes salões apropriados. Antes d'isto, porém, havemos de fazer uma de cincoenta trabalhos dos vários cursos, no Rio de Janeiro, em Maio de 1896. (ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS, Relatório, 11 outubro 1895)

Tais projetos, entretanto, não viriam a se concretizar. Mariano enfrentaria ainda alguns obstáculos na tentativa de implementar a ampliação da escola, através da concretização do projeto da Casa da Cultura. Entretanto, naquele momento, parecia que começava a se consolidar seu projeto definitivo.

Em janeiro de 1895 já se encontravam em funcionamento os cursos de desenho artístico, artes plásticas, arquitetura, escultura, pintura e música, na parte de ensino de artes, assim como aqueles voltados para o aperfeiçoamento das “artes industriais”, como os de marcenaria, ferraria, carpintaria e decoração de casas. Os alunos do curso musical, criado em 23 de março de 1893 e iniciado em 17 de julho do mesmo ano, depois de aprovados em leitura e caligrafia musical, passavam para o *Grêmio Musical Carlos Gomes*, na qualidade de sócios, devido a um acordo recíproco entre os dois estabelecimentos. Da mesma forma,

⁴ As críticas em questão serão comentadas no último capítulo.

Mariano de Lima informava que os métodos adotados pela escola eram os mesmos da Escola Nacional de Belas Artes e do Instituto Nacional de Música, ambos no Rio de Janeiro, não apenas por serem os mais adiantados da época, mas também para estar em conformidade com o programa daquelas instituições.

Assim, os alunos mais adiantados da Escola de Artes e Indústrias poderiam aperfeiçoar seus estudos no Rio de Janeiro e, desta forma, concorrer a bolsas de estudo oferecidas pelo governo federal, para estudar em escolas e liceus artísticos na Europa.

Além do ensino artístico e industrial, a Escola de Artes e Indústrias contava também com as cadeiras de Geografia, História, Francês e, posteriormente, Alemão, no curso extraordinário (A Arte, 15 janeiro 1895). A escola projetada por Mariano de Lima, assim, dava mostras de estar caminhando em direção ao seu objetivo, qual fosse, o de se tornar um importante veículo na formação de artistas e trabalhadores qualificados em Curitiba. Como se pode perceber, a oferta de cursos ultrapassava o ensino de artes e ofícios, objetivando a formação mais completa daqueles que freqüentavam a instituição.

Quase uma década havia transcorrido desde a inauguração da pequena aula de desenho e pintura. Aos poucos se delineava o sonho de construção de uma instituição modelar, não só para o ensino de artes e ofícios, mas também para a celebração das artes e da modernidade na ainda pequena capital do Estado.

Em 1º de outubro de 1896 o governador do Estado, José Pereira Santos Andrade, mencionou a construção do novo edifício da escola, em mensagem enviada ao Congresso Legislativo: *"Acham-se bastante adiantadas as obras do elegante edifício destinado á Escola de Artes e Indústrias do Paraná. Será conveniente que voteis o necessário crédito para a sua conclusão, sem prejuízo da subvenção que até agora tem sido destinada a tão útil instituição. A vossa ilustração exime-me de encarecer a utilidade dessa Escola."* (ANDRADE. Governo. Mensagem, 01 outubro 1896)

Mesmo contando com o apoio do próprio governador (ao menos no papel), pode-se imaginar as dificuldades que a escola continuava a enfrentar no que diz respeito à aquisição de verbas, tanto para a construção do novo edifício quanto para a manutenção dos trabalhos, uma vez que a construção do edifício ainda não havia sido concluída depois de três anos da aprovação do projeto.

No ano seguinte, 1897, a escola mudou novamente de denominação, passando a chamar-se *Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná*, possivelmente como parte do projeto que pretendia transplantá-la da antiga sede na Escola Carvalho para o novo prédio, já em construção.

Entretanto, apenas uma parte do projeto de Mariano de Lima veio a se concretizar. Ao longo de seus dezesseis anos de permanência à frente da direção da escola, muitos obstáculos tiveram que ser transpostos para a continuidade dos seus trabalhos. Mariano de Lima teve que lançar mão de muitos artifícios para manter a sua instituição de artes e ofícios, não só com relação à obtenção de recursos, mas também para defender a si mesmo e à escola de uma campanha difamatória, movida contra ele pelo ex-aluno e colaborador Paulo Ildfonso d' Assunção, a partir do ano de 1893.

Logo, as estratégias utilizadas na defesa da escola foram as formas encontradas por ele para manter seu projeto em funcionamento, assim como para a concretização do projeto final. Tais estratégias serão analisadas a seguir.

3. EM DEFESA DO ENSINO DE ARTES E OFÍCIOS: AS ESTRATÉGIAS PARA A MANUTENÇÃO DA ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS

Ao longo de toda sua atuação à frente da escola, Mariano de Lima enfrentou diversos problemas para dar continuidade das atividades da mesma. O problema mais freqüente era o da falta de recursos financeiros. Apesar do

comprometimento do governo da Província (e, posteriormente, do Estado) Mariano de Lima continuava a solicitar auxílio para o pagamento das despesas mínimas da manutenção da escola. Dessa forma, a repetição de um discurso que justificasse a importância da referida escola para o Paraná passou a ser a principal estratégia de Mariano na defesa dos interesses da mesma.

3.1 A Arte

A criação de um veículo para os discursos de seu diretor e colaboradores⁵ viria a auxiliar na divulgação das atividades da escola e da justificativa para sua permanência em funcionamento. Desde março de 1888, portanto, a escola passou a contar com um periódico para a divulgação de seus trabalhos, bem como das idéias sobre arte e ensino de artes e ofícios de seu fundador e colaboradores. Já no segundo relatório enviado por Mariano de Lima ao governo da Província ele informa a criação do periódico da escola:

Como meio de propaganda da arte e de estímulo á escola e alumnos, fundei um jornal denominado A Arte publicado duas vezes por anno, enquanto não o puder ser mais vezes, o qual como órgão da escola será mantido por mim e alguns alumnos e distribuído gratuitamente, além de na província e Brazil, em toda a Europa e América, a instituições congêneres, a imprensa e a cavalheiros de mérito. Parece-me que assim se provará que no Paraná, já se faz alguma cousa em prol da arte, ou quando menos, tem-se muita e muita vontade de o fazer. (A Arte, 04 março 1888)

A partir da fundação do periódico, Mariano acrescentava às suas funções de diretor e professor da escola as de diretor e articulista do jornal. A criação do periódico contribuiu para a divulgação do projeto de ampliação da escola e, também, do discurso relativo à importância do ensino de artes e ofícios – e de sua pretensa relação com o desenvolvimento econômico do Paraná – adotado pelo grupo envolvido com a instituição.

⁵ Entendemos como colaboradores todos aqueles que, direta ou indiretamente, ajudaram a promover a escola de Mariano de Lima. Entre eles podem ser incluídos os articulistas do Jornal *A Arte*, que poderiam ou não ser ligados à escola. Da mesma forma, alguns professores da instituição mantiveram também a função de articulistas no referido jornal e em outros, assim como aqueles que, exercendo funções também fora da escola, ajudaram a promover os seus trabalhos.

O primeiro número do jornal veio a público no dia quatro de março de 1888, ainda como órgão da Escola e Desenho e Pintura. Tendo como colaboradores os Srs. José Pereira Lagos, Justiniano de Mello, Emiliano Pernetta e Pâmphilo D'Assunção, assim como dos então acadêmicos do curso de Direito José Corrêa, Leôncio Corrêa, Lúcio Pereira, Nestor Victor e Rocha Pombo, o primeiro número do jornal foi lançado com uma justificativa para a sua existência (bem como para a da Escola) e um apelo para a sua continuidade:

Procuramos por muito tempo um meio fácil para fazer progredir as artes nesta província e fóra della, principalmente as do Desenho e da Pintura, mostrando sua utilidade quer moral, intellectual e quer pecuniária, retirando assim os muitos preconceitos que dominando a florescente mocidade, já bem prejudicada pelo pouco amor que seus progenitores lhes deixaram arraigar ao trabalho, a impedem de chegar ao auge da linha trajectória que a mais das vezes lhe marcou a verdadeira vocação. Não o encontramos; mas eis senão quando, 'também' procuráva-mos a melhor forma de advogar a causa da Escola de Desenho e Pintura desta capital, de que é órgão, pago pelos seus professores e alguns alumnos, este jornal, fazendo públicas todas as suas ocorrências e já estimulando aos seus alumnos, nos surge a idéia de publicar um jornal [que desde logo foi baptisado com um bello nome - A Arte] para os dous fins indicados, principalmente para o segundo. (A Arte, 4 março 1888)

O jornal apresentava três seções, sendo a primeira para a publicação das informações de cunho oficial da escola, a segunda para os artigos, poesias, entre outros, dos colaboradores, e a terceira para a parte relativa às notícias. Mariano de Lima informava, ainda, que o jornal seria "*completamente artístico*", só publicando em suas colunas artigos, poesias, anedotas, variedades, notícias e outros que tratassem de engrandecer não só a escola, mas também as belas artes em geral (Id. ibid.).

Assim, já no primeiro número ficou estabelecido o formato e finalidade do periódico, que não se alterou ao longo de sua trajetória. Como órgão representativo da escola, o jornal sempre contou com uma seção para a parte oficial da instituição, onde eram publicados os relatórios enviados ao governo da Província, os avisos de matrícula e início das aulas, os currículos dos cursos, convites para exposição de trabalhos de alunos, entre outros temas de interesse da escola.

Segundo o expediente do primeiro número, o jornal seria distribuído na *"América e na Europa, a todos os jornaes conhecidos, assim como a todos os estabelecimentos artísticos e industriaes, como sejam lyceus, academias, museus, etc; no Paraná - ao Presidente da Província, á assembléia provincial; aos proprietários da folha e a quem mais o seu diretor julgar conveniente."* (A Arte, 4 março 1888)

Neste momento, poderíamos nos perguntar acerca da real importância de um periódico nos moldes do que foi criado. Quais eram seus consumidores? De que maneira os artigos e crônicas do jornal influenciavam (ou não) os seus leitores? Será possível, a partir do expediente, conhecer a verdadeira abrangência do periódico? Mesmo que as questões se apresentem, muitas vezes, sem uma resposta satisfatória, podemos refletir sobre como a veiculação de um órgão desse gênero poderia auxiliar na conquista dos fins desejados por seus idealizadores na manutenção do projeto de ensino de artes e ofícios no Paraná.

O jornal da escola, assim, pode simbolizar um meio de associação entre a instituição e um determinado discurso científico, fundamentado na palavra escrita e voltado para a defesa dos ideais do grupo em questão. Não se trata apenas de "lançar palavras ao vento", mas de registrar as idéias e propostas de um grupo com a finalidade de divulgá-las e perpetuá-las.

Da mesma forma, a mera existência de argumentos poderia não ser suficiente para a fixação das idéias do grupo. A existência de um veículo próprio, por meio do qual tais argumentos pudessem ser escritos, faz parte de uma tendência descrita como *"prática escriturística"* por Michel de CERTEAU. Segundo ele, o ato de escrever

[...] assumiu valor mítico nos últimos quatro séculos reorganizando aos poucos todos os domínios por onde se estendia a ambição ocidental de fazer a sua história e, assim, fazer história. Entendo por mito um discurso fragmentado que se articula sobre as práticas heterogêneas de uma sociedade e que as articula simbolicamente. No Ocidente moderno, não há mais um discurso recebido que desempenhe esse papel, mas um movimento que é uma prática: escrever. A origem não é mais aquilo que se narra, mas a atividade multiforme e murmurante de produtos do texto e de produzir a sociedade como texto. O 'progresso' é de tipo escriturístico. De modos os mais diversos, define-se portanto pela oralidade (ou como oralidade) aquilo de que uma prática 'legítima' - científica, política, escolar etc. - deve distinguir-se. 'Oral' é aquilo que não contribui para o progresso;

e, reciprocamente, 'escriturístico' aquilo que se aparta do mundo mágico das vozes e da tradição. (CERTEAU, 2002, p. 224)

Inserindo, assim, seu discurso em um veículo reconhecido – caso de um periódico - Mariano de Lima inscrevia seu projeto de ensino num projeto maior, de desenvolvimento econômico e, assim, poderia convencer as autoridades da sua importância.

Ainda segundo Michel de CERTEAU, no que se refere à prática escriturística, existe aquilo a que podemos chamar de *credibilidade do discurso*. Para ele, *"uma credibilidade do discurso é em primeiro lugar aquilo que faz os crentes se moverem. Ela produz praticantes. Fazer crer é fazer fazer."* (CERTEAU, 2002, p. 241). Assim, a constante apresentação dos motivos pelos quais a escola representaria um importante veículo para o desenvolvimento da Província indica a tentativa de convencimento, em especial das autoridades locais, de tal importância.

Criado e dirigido por iniciativa de Antônio Mariano de Lima, o jornal *A Arte* teve, no entanto, apenas sete edições, sendo que entre o primeiro e o segundo números houve uma lacuna de cerca de sete anos. Assim como a escola, também o periódico enfrentou dificuldades para sua manutenção. Inicialmente, a proposta de Mariano de Lima era a de que o jornal tivesse duas edições anuais. No entanto, depois da publicação do primeiro número, decorreu um significativo período de tempo até que o próximo número viesse à luz.

Somente em janeiro de 1895 saiu do prelo o segundo número de *A Arte*. Em relatório apresentado por Mariano de Lima ao Secretário de Estado dos Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública, em 11 de outubro de 1895, é mencionado o reaparecimento do periódico da escola:

Com muita razão e proposito reapareceo o órgão illustrado da Escola, a 15 de janeiro, o qual tem sido bem recebido, como se vê pela imprensa mais importante do Paiz, como o "Jornal do Commercio", "Gazeta de Notícias" e "Dom Quixote" do Rio, o "Minas Geraes" de Ouro Preto, e até pelas folhas da Europa. Cremos que a ella se deve a fundação de novas escolas de Bellas Artes de vários Estados poderosos, como Pará, São Paulo e outros que, visitados por esta propagandista da Arte, se lembraram de activar a educação artística. - A ser assim é honra para o nosso Estado e adiantamento para todo o Brazil. Esta revista, além de tornar conhecido o movimento do Estabelecimento, vae produzir o estímulo e amor á aprendizagem artística e industrial da mocidade, que sem este e outros

elementos não só a desconheceria, como até se julgaria deshonrada de a seguir. - A sua distribuição, como meio de propaganda, é feita gratuitamente a toda a imprensa da Republica e alguma do estrangeiro, a todas as autoridades principaes e escolas do Estado etc., vide aviso n. 52 do expediente da mesma. (ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS. Relatório, 11 outubro 1895)

O segundo número do jornal, já como órgão da Escola de Belas Artes e Indústrias, trazia na primeira página um artigo intitulado “Ressurreição”, onde se lê a apresentação do primeiro exemplar da segunda época do jornal, bem como uma explicação pela ausência do periódico, em quase sete anos:

Há seis annos que sahio á luz de publicidade o peimeiro número d'A Arte e só hoje, depois da resolução contida em Acto n. 221 de 28 de dezembro findo, nos é possível apresentar ao público o segundo.

E por que medeia entre um e outro um espaço de tempo tão grande? É que cada um representa uma phase: o primeiro número, sendo uma tentativa assojada, devia ficar isolado, até que o segundo pudesse ser uma tentativa capaz...

Em nossa luta pela existência, temos caminhado atravez de mil escabrosidades, temos sorvido amarguras e pisado espinhos; e, hoje, eis-nos avigorados pela irradiação de victórias homéricas, alcançadas na conquista de nosso ideal. (A Arte, 15 janeiro 1895)

A explicação para a ausência do periódico, portanto, poderia ser dada pela falta de maturidade necessária à manutenção de um órgão daquela natureza - maturidade adquirida, quase sete anos depois, graças à experiência e aos méritos alcançados. Entre estes méritos estaria contida, provavelmente, a premiação da escola na Exposição Universal de Columbia, realizada em Chicago no ano de 1893. O artigo continua explanando sobre a questão da continuidade do jornal como uma consequência da perseverança:

Na vida social, assim como na individual, há duas forças: a força conservadora e a reformadora. A força conservadora é representada pelo affeiro ás cousas tradicionaes firmado pelo hábito e pela hereditariedade; é a rotina a que se apegam os velhos, convictos de que attingiram ao último grau de luz e de aperfeiçoamento. A força reformadora diz: "Caminheemos, caminheemos sempre!"

É do connubio destas duas forças que, no mundo moral, nascem as idéias sãs, os fructos suculentos do espírito esclarecido.

O bom progresso deve ser lento, deve ser aquelle em que os factos se sucedem logicamente, como productos da statica e da dinamica sociaes;

deve ser a evolução havida mediante a harmonia do elemento vital de conservação que não deixa precipitarem-se os factos e amadurece-os, e do elemento vital de transformação que nos leva de conquista em conquista. Lenta é a evolução da matéria cósmica, lenta é a passagem do homogêneo ao heterogêneo, lenta é a transformação do protoplasma em elementos organizados, lenta foi a evolução do homem para chegar a ser homem, lenta é a formação sociedades e a scisão das raças, lenta é a obra da civilização... Portanto não desanimemos; deixando á margem do caminho que trilhamos todas as intrigas, todas as invejas, todas as mesquinhezas que aparecem querendo tolher-nos a passagem, e, fitos no ideal artístico que nos illumina como o "rei astral" illumina o mundo, - marchemos para diante, certos de que o futuro há de ser a concretização de nosso labutar do presente. (Id. ibid.)

Utilizando-se de uma retórica apoiada no discurso científico, o autor do artigo, Mariano de Lima, faz ver o retorno do jornal como uma consequência direta da lenta evolução necessária para a perfeição. Da mesma forma, não deixa de demonstrar que, apesar das dificuldades, a escola e o jornal não pretendiam sucumbir às intrigas de seus adversários.⁶ O artigo, assim, dá seguimento ao seu discurso em torno da necessidade de salvaguardar seu maior objetivo institucional, qual seja, a difusão do ensino da arte e dos ofícios e, com ele, o desenvolvimento da civilização humana:

[...] Assim é que trabalhamos, e a glória única que queremos, que não dispensamos, que exigimos de nossos pósteros, é a de havermos sido obreiros modestos - mas incansáveis - do movimento gigantesco da civilização.

Quereis um povo forte e consciente de sua personalidade? Instrui-no. Quereis um povo feliz e apto para viver? Fazei-o artista. A sciencia e a arte são irmãs; querer civilisar o povo com a applicação exclusiva de um desses elementos, é, como diriam os philosophos italianos, sogno di mente inferma.

O nosso programma resume-se nisto:

1º Não nos preocupam os golpes pessoaes que nos lançam os nossos adversos. Combatemos por um princípio e não por uma pessoa; não somos um indivíduo, somos uma collectividade...

E, bem assim, fugimos das discussões político-partidárias que tanto apaixonam e cegam o espírito.

2º Tem por missão a propaganda das Bellas Artes e Indústrias manufactureiras e publicaremos sempre nesse sentido artigos que digam respeito á esthetica em geral e á história das artes. Apresentaremos

⁶ Em 1893, ano da participação da escola na Exposição Universal de Colúmbia, em Chicago, a instituição de Mariano de Lima enfrentou uma campanha difamatória por parte de um ex-aluno e colaborador, Paulo Ildefonso d' Assunção, fato este que justifica a aparição do termo "intrigas". Tal situação é alvo de análise na terceira e última parte do presente trabalho.

ilustrações trabalhadas, não só por moços de talento estranhos á Escola, como por alumnos desta; e do n. 4 em diante, apresentaremos sempre pelos menos, quatro illustrações, tendo então nossa revista em vez de 12 páginas, 16. Na Secção de Bellas Artes publicaremos também pedaços de boa litteratura em verso e em prosa, e na de Expediente e Archivo demonstraremos o estado geral da nossa escola.

3º Daremos entrada em nossas columnas a artigos sobre indústrias, sobre sciencia, e chronicas etc., para que a nossa revista seja mais do que um orgam de Bellas Artes, para que ella possa como que consubstanciar a intellectualidade de sua epocha no Estado do Paraná.

- Eis-nos em publico: o futuro dirá si somos portadores de beneficios, si o presente não nos fizer essa justiça.

Assim ressurgimos... (Id. ibid.)

Desta forma, a reparação do jornal se apoiava na necessidade de divulgar as artes e também os progressos da ciência, deixando de lado qualquer disputa política, da mesma forma que deixava claro que as oposições não teriam efeito sobre o jornal, entendido não como resultado da postura de um único indivíduo, Mariano de Lima, mas de todos aqueles que apoiassem os ideais e propostas da publicação e da escola.

Já no segundo número o expediente informava sobre a sua distribuição, ampliada em relação à primeira edição:

[...] A sua distribuição é feita, como propaganda, gratuitamente, aos beneméritos do estabelecimento de que é órgão; no estrangeiro - aos estabelecimentos de arte e ás revistas congêneres; no Brazil á toda a imprensa, escolas de artes, bibliothecas e a membros proeminentes dos poderes governamentais, e no Paraná, ainda, a todas as repartições públicas estadoaes e municipaes, inclusive os juizados e escolas primárias. E haverá distribuição remunerada a quem quizer dar-nos a honra de tomar assignaturas. (A Arte, 15 janeiro 1895)

Entretanto, apesar da ambiciosa distribuição, pouco se sabe a respeito da sua recepção pelos leitores. Algumas notas, enviadas por jornais de outras localidades, deixam antever, porém, a maneira como este periódico foi recebido pela imprensa em geral. É o caso, por exemplo, da nota enviada pelo jornal “Gazeta de Notícias”, do Rio de Janeiro, e publicada no quarto número d'A Arte, em 15 de março de 1895:

Após seis annos de interrupção appareceu a 15 de Janeiro d'este anno, na cidade de Curytiba, onde é publicada uma revista intitulada A Arte, órgão illustrado da Escola de Artes e Indústrias do Paraná.

Em uma de suas primeiras paginas traz o retrato do Dr. Joaquim de Almeida Faria Sobrinho, como justa homenagem ao fundador official da primitiva Aula de Desenho e Pintura, hoje transformada na aquella escola, graças á perseverante actividade do seu iniciador, o Sr. Mariano de Lima. (A Arte, 15 março1895)

Já o jornal “Correio Paulistano”, em nota enviada e publicada no mesmo número de A Arte, menciona o reaparecimento do periódico da escola com uma crítica ao estilo e à escolha dos artigos e ilustrações:

A Arte - Tal é o titulo de uma revista cujo 2º número recebemos do Paraná onde se publica e onde é o órgão da Escola de Artes e Indústrias daquelle Estado.

Entre a sahida do primeiro numero desta revista e o segundo, que agora recebemos, decorrem seis annos. Motivos de força maior deram lugar a esta interrupção. Parece, porém, que A Arte está difinitivamente firmada e que seguirá dessassomburada pelos caminhos ensolados da publicidade.

O numero que temos á vista tem duas gravuras que não são positivamente primores, nem recommendam o bom gosto da redação dA Arte, nem tão pouco justificam o titulo da revista.

Como são, porém, os primeiros, é de presumir que de futuro isso vá melhorando.

De resto, A Arte apresenta alguns artigos em prosa e verso, que não são maus e matéria do expediente da Escola de Artes e Indústrias do Paraná de interesse puramente local.

Agradecidos pelo exemplar enviado. (Id. ibid)

Apesar do tom pouco elogioso ao jornal, a nota foi incluída no quarto número do periódico. Sua publicação, no entanto, pode ser explicada mais como demonstração da amplitude geográfica do jornal (que despertava atenções em outras regiões do Brasil) do que, propriamente, por seu conteúdo. A estratégia de mostrar que, apesar das dificuldades, tanto a escola quanto o jornal permaneciam em função, está no cerne da publicação do artigo.

Outra nota, não identificada e possivelmente enviada por um jornal francês, se refere à revista da escola, bem como a seu reaparecimento. Seu título é *L'Echo du Brésil* (“O Eco do Brasil”) e sua tradução, a seguinte:

A Arte, é o título do órgão ilustrado da Escola de Artes e Indústrias do Paraná; esse número é apenas o segundo a aparecer em seis anos, desde a primeira edição. A razão disso é longamente explicada no artigo principal que tem como título: Ressurreição.

É uma página escrita sempre em um estilo másculo e generoso; másculo porque nela se percebe o pouso vigoroso de idéias loucas e sãs; generoso, pelos sentimentos plenos de nobreza e de grandeza filosófica que são dadas de coração livre.

O enfoque dessa publicação literária é digno de louvor por todos aqueles que percebem que esse país é grande, não somente no território, mas sim nas hosanas e obras criadas pelos seus habitantes.

O programa não se preocupa com ataques pessoais nem lutas políticas que se baseiam em uma única pessoa; o combate é por um princípio...sua missão é a divulgação das Belas Artes e das indústrias de manufatureiras...etc etc.

A porta é aberta nessas páginas a todos os artigos sobre a indústria, sobre a ciência, para tornar a "Revista" interessante a todos.

Para terminar, nós desejamos longa vida e prosperidade a essa nova colega. Cumprimentos. (A Arte, 15/3/1895)

Apesar da falta de referência à origem da nota, alguns aspectos interessantes podem ser percebidos a partir de sua leitura. O tom elogioso se refere à iniciativa e nobreza de propósitos dos criadores do jornal, atestando a importante missão que teriam pela frente no sentido de divulgar as artes e ofícios no Brasil, assim como o seu ensino. Dessa forma, o apoio de um órgão de imprensa estrangeiro ao já freqüente discurso pela necessidade do ensino de artes e ofícios poderia ajudar na luta pela manutenção da escola.

Neste aspecto, pode-se inferir sobre a importância atribuída à moldagem dos receptores da informação. Michel de CERTEAU entende por "*ideologia da informação*" a pretensão dos 'produtores' de *informar* uma população, isto é, 'dar forma' às práticas sociais. (...) *A idéia de uma produção da sociedade por um sistema 'escriturístico' não cessou de ter como corolário a convicção de que, com mais ou menos resistência, o público é moldado pelo escrito (verbal ou icônico), torna-se semelhante ao que recebe, enfim, deixa-se imprimir pelo texto e como o texto que lhe é imposto* (CERTEAU, 2002, p. 260-1).

Dessa forma, a presença constante de um mesmo discurso, corroborado por diferentes autores e textos, pode ter contribuído como estratégia para justificar a necessidade da escola para o progresso do Paraná. A adesão a princípios tidos como universalmente aceitos poderia auxiliar no convencimento das elites econômicas e governamentais da necessidade de se manter a escola em funcionamento.

Além dos jornais já citados, o periódico *O Commercio*, da cidade de Paranaguá, enviou uma nota de congratulações pelo reaparecimento de *A Arte*:

Recebemos o primeiro numero, da segunda época, d'este periodico illustrado que se publica em Curytiba e é órgão da Escola de Artes e Indústrias.

O numero que temos á vista, além de bons artigos traz duas gravuras, uma representando o Dr. Faria Sobrinho e outro intitulado Um Bicho, quadro de D. Minervina Wanderley.

Que não falte aos dignos directores da Folha, a coragem precisa para a continuação da tarefa que tomaram, e que o apoio público compense seus esforços, são esses os nossos votos. (A Arte, 15 março 1888)

São poucos, portanto, os comentários conhecidos acerca da recepção do jornal e são, especificamente, fruto de outros órgãos de imprensa. Não foram encontrados comentários, além destes, que possam elucidar de que maneira o jornal foi recebido pelo público em geral, ou mesmo se esse público era representativo em termos de número. Da mesma forma, não foi possível averiguar se a escola, através de seu periódico, teve participação ativa na criação de outras instituições de ensino de artes e ofícios no Brasil, como o afirma Mariano de Lima em relatório enviado ao Secretário da Instrução Pública, em 11 de outubro de 1895, já mencionado anteriormente.

Entretanto, mesmo que tais informações não possam ser obtidas, o que importa é analisar de que forma a receptividade ao jornal poderia repercutir em termos de aceitação das idéias dentro da própria Província. A imagem do periódico como um veículo que estava ampliando a sua circulação e até mesmo tendo certa aceitação, contribuindo para a criação de instituições semelhantes, poderia exercer alguma pressão também sobre aqueles que, direta ou indiretamente, poderiam contribuir para a continuidade dos trabalhos da escola.

A Escola de Artes criada por Alfredo Andersen, representa, sem dúvida, uma instituição cuja existência pode ter sido inspirada na Escola de Belas Artes e Indústrias. Amigo e entusiasta do projeto de Mariano de Lima, Andersen não deixou de apoiar a existência da escola, atuando inclusive como seu professor e, também, como diretor após a saída de Mariano.

A escola de Mariano de Lima pode ter servido de referência para outra escola: a de Augusto Burning, para a qual chegou a emprestar 100 trabalhos de seus alunos, incluindo exercícios de ornamentos, figuras do gesso e do natural, para servirem de modelo aos seus alunos de desenho, em Ponta Grossa. (LIMA, Ofício, 30 setembro 1891). A partir do relatado em ofício enviado ao Diretor Geral

da Instrução Pública, Justiniano de Mello, portanto, é possível vislumbrar a área de abrangência das atividades da escola, que chegou a ser uma referência para cursos congêneres, ao menos no Estado do Paraná.

A prática de publicar notas elogiosas ao jornal no próprio periódico atestam que o papel de propaganda poderia render frutos entre aqueles que se apresentassem interesse na existência da escola. Outro artigo que reflete esta prática é de autoria de um certo Montes, capitão-tenente da Armada Argentina, que não deixou de exaltar uma cidade que contava com um estabelecimento voltado para o ensino de artes:

- El Arte; creación divina, es el buril con el qual pulimentamos nuestro su para poder comprender quien somos.

- Feliz el pueblo que posea el Arte! Y al agradecer el honor que se hace á nu país, abriendo este libro, no puedo menos que exclamar, Feliz, ho tu, Curytiba, que cuentas entre tus templos umo en el qual se adora á Dios y sus obras.

Montes - Capitão-Tenente da Armada Argentina. (A Arte, 15 fevereiro 1895)

Os exemplos de artigos publicados, portanto, sugerem uma preocupação com a constante prática de demonstrar a atuação da escola, bem como do jornal, como veículos para a divulgação da arte e do seu ensino. Porém, as idéias contidas no periódico, relacionadas à divulgação do ensino artístico e profissional, eram provenientes de um grupo de pessoas preocupadas com a imposição de um ideal próprio do grupo.

Para Roger CHARTIER, *"as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas."* Assim, as chamadas *"lutas de representações"* são igualmente importantes - como as lutas econômicas - para que se possa compreender os mecanismos através dos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção de mundo social (CHARTIER, 1988, p. 17).

A partir desse conceito de CHARTIER, portanto, é possível analisar a utilização de um conjunto de idéias pelo grupo ligado a Mariano de Lima como forma de convencimento de uma visão própria de mundo.

É possível inferir que a criação de um veículo específico da escola contribuiu para a defesa dos ideais do grupo em questão. Esses discursos podem ser entendidos como estratégias voltadas ao coroamento dos objetivos propostos pelo grupo e, conseqüentemente, a imposição de uma concepção de mundo social específica.

Mas, o que se entende por estratégia? Michel de CERTEAU a define como "[...] o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um 'ambiente'. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com um exterioridade distinta." (CERTEAU, 2002, p. 46). Segundo ele, "[...] as estratégias escondem sob cálculos objetivos a sua relação com o poder que os sustenta, guardado pelo lugar próprio ou pela instituição" (Id. ibid., p. 47).

Tomando por referência a assertiva de CERTEAU, o discurso de Mariano Lima sobre a necessidade do ensino de artes para o desenvolvimento econômico e cultural pode ser compreendido como uma estratégia para a manutenção da Escola de Belas Artes e Indústrias e do desenvolvimento das artes plásticas no Estado. A necessidade do desenvolvimento econômico poderia justificar, portanto, a existência da instituição, mais do que meramente o ensino de artes.

A luta contínua para convencer as autoridades da importância da escola sempre esteve presente nos artigos e crônicas do jornal. É o caso, por exemplo, do artigo não assinado intitulado "Os Grandes Pintores":

O que adiantaria eu se exhibisse uma relação nominal dos grandes pintores? Nada com certeza, e ridícula figura fariam Zuniz, Pamphilo, Gran Vasco, L. da Vinci, Murillo e muitos outros, se tivessem a desgraça de ser apresentados por mim. Além disso, tão grandes foram em sua arte e tantas maravilhas produziram, que é caso de dizer, como o sublime Gama: - 'de feitos taes, por mais que diga, mais me há de ficar inda por dizer'. Não foi a espera de meus elogios (e d'isto estou bem convencido) que Cimabué, Masaccio, Giotto e Giovanni da Fiesde, fundaram a escola florentina e inauguraram a pintura moderna. O meu intuito é mostrar aos leitores que além d'esses respeitáveis vultos, outros há que bem merecem o qualificativo de 'grandes pintores'. (A Arte, 04 março 1888)

A associação das matérias do jornal ao tema da arte está presente em todas os seus exemplares, mesmo nos artigos em que o objetivo principal não

fosse o da simples exaltação da arte. Em um artigo como o citado, que pretendia vincular o tema à defesa da escola, não faltou a associação, irônica, sem dúvida, entre aqueles homens que deixaram sua marca no mundo graças ao gênio artístico e outros com bem menos méritos:

'Grandes pintores' são os homens que nos governam. Para elles nunca faltam côres para todas as emergências.

Se a opposição diz que estamos á beira de um abysmo, o governo, hábil pintor, contesta arranjando documentos que 'provam' o contrário.

Grandes pintores? são os agentes policiais, que quando acusados pela opinião pública sabem pintar informações pelas quaes provam que não lhes cabe culpa alguma de tal conflito que elles mesmos provocaram; e tão hábeis são que ainda conseguem ser galardados pelas autoridades superiores.

Grandes pintores são os padres que não cessam de acenar-nos com as labaredas do purgatório para que não deixemos de encomendar-lhes as asas.

São também grandes pintores os candidatos aos cargos electivos. Por meio de seductoras pinturas, a que dão o nome de circulars, elles prometem quebrar lanças em favor da causa pública, collocando-se acima dos mesquinhos interesses partidários; mas, uma vez eleitos tratam somente de arranjar-se o melhor possível e fazem os seus eleitores representar o paciente papel de cavallets. (Id. ibid.)

Assim, inserida num texto provocativo está, mais uma vez, a defesa da escola. O ataque ao orgulho daqueles que pretendiam, a partir de suas posições políticas, deixar uma marca permanente na História do Estado, poderia resultar numa tomada de atitude mais positiva em relação aos trabalhos da escola:

Grandes pintores têm sido aquelles que, em vez de se esforçarem pela prosperidade da nossa futura escola de desenho, negam-lhe os mesquinhos meios de subsistência, protestando escacez de verba. Eis ahi na minha opinião os heróes que também devem ser taxados de grandes pintores, e mais, immensa mesmo, seria a enumeração delles se a cachimonia (sic) me ajudasse e o tempo me não faltasse. Demais, como bem disse o já citado Gama 'para dizer tudo, temo e creio que qualquer longo tempo curto seja'. (Id. ibid.)

Como se pode perceber, a defesa da escola não poupava meios para se fazer valer. Os argumentos em sua defesa também utilizavam textos ácidos, que pretendiam demonstrar que a instituição tinha um papel relevante para o Paraná e que, portanto, descuidar da sua manutenção era o mesmo que negar o progresso ao próprio Estado. Dessa forma, as páginas do jornal eram o local adequado para

a defesa das questões pretendidas, particularmente no que se referia à aquisição de verbas de manutenção.

A mesma ironia se fez presente por ocasião do comentário sobre a inauguração da segunda exposição da Escola de Desenho e Pintura, à qual compareceu o então Presidente da província:

Realisou-se hoje na presença de grande concorrência das principaes famílias desta capital a abertura da exposição de desenhos e pinturas, á cuja presidio o Exm. Sr. Dr. José Cesário de Miranda Ribeiro, Prezidente da província, que, depois de saudar em nome do Governo Imperial ao Sr. Mariano de Lima protestou fazer pela Escola tudo quanto lhe fosse possível.

Nessa esperança ficamos com a anciedade do general que prestes a perder a batalha, espera ainda, com supremo esforço, um socorro qualquer. (A Arte, 04 março 1888)

A mesma exposição já havia sido alvo de denúncia, por parte de Mariano de Lima, no sentido de convencer as autoridades provinciais da importância da escola, bem como da necessidade da sua manutenção pelos cofres públicos: "Não poupando meios de provar o adiantamento dos alumnos e a utilidade da escola para assim justificar cada vez mais os pedidos de auxílio que faço a toda hora, promovi e realizou-se hoje, domingo, uma exposição de trabalhos dos nossos alumnos, constando de pinturas, desenhos, estudos do natural (de estátuas de gesso) e cópias de estampas do curso elementar". (Ibid.)

Por outro lado, idéia de "civilizar" a nascente Província do Paraná fazia parte, também, da estratégia de defesa da escola. O desenvolvimento econômico da região não estaria completo sem a ampliação dos horizontes culturais de seus habitantes. A defesa desses ideais, que davam também suporte ao projeto de ensino de artes no Paraná, portanto, estavam sempre presentes, através de artigos que exaltavam a dedicação a um aprendizado tão nobre. Um artigo que exprime essa defesa constante da arte como atributo indispensável ao desenvolvimento do gênero humano é de autoria de Silveira Netto, publicado também em *A Arte*, na edição de 15 de janeiro de 1895:

Pela história vemos que a Arte, principiada com o começo da existência humana, tem illustrado com toda a opulência magna das grandes civilisações as épochas e os povos onde ella, deslumbrante e severa, perpassou rarejando concepções e obras immortaes.

O progresso de cada paiz revela-se com o desenvolvimento fecundo da Instrucção, e a Arte é o astral ponto culminante em que vae prender-se, no alto, a esplêndida magnitude da Instrucção.

No Brazil, cujos ramos de Bellas Artes maravilhosamente avigoradas pela extraordinária pompa da natureza americana, pelo gênio ativo e productivo dos filhos do novo continente, onde a Pintura accentuou, perante a adiantada Europa, a exuberância do talento artístico brasileiro com as paletas admiráveis de Pedro Américo, o auctor da Batalha do Avahe, de Victor Meirelles, o artista da Primeira Missa, e de outros tantos soberbos pugnadores dessa eterna e constellada potência do espírito humano; e a Escultura encarnou em Rodolpho Bernardelli a assombrosa plástica suggestiva do mármore talhado; e a Muzica, essa Via-Láctea de sonhos arrulhando ou gemendo em notas, electrizou as plátéias do mundo civilizado, aureolando o nimbo da glória o nome brasileiro com a immortalidade austera do criador do GUARANY, e onde, opulentamente elevada, a Poesia, a Arte por excelência, o vibrante ou melodioso porta-voz dos grandes feitos de um povo e das sanctas da Arte ao mais bello triumpho a que na América pode chegar a suprema irradiação de Shakespeare. (SILVEIRA NETTO, A Arte, 15 março 1895)

A estratégia, mais uma vez utilizada, de defender a arte como parte indispensável da instrução que se deveria promover para as gerações futuras, está presente no artigo. As idéias positivistas, em voga naquele período, apontavam para conceitos como progresso, ciência, educação e, nesse aspecto, a arte poderia agir como agente da transformação a ser operada na sociedade paranaense.

Desta forma, já no início do artigo o autor exalta a arte, alegando que o Brasil já pertencia ao cenário mundial das grandes obras artísticas. A exaltação daqueles brasileiros que já haviam deixado sua marca sobre o patrimônio artístico universal atesta a possibilidade de o país se alinhar às grandes nações do mundo civilizado. E ele continua, alertando para o perigo de se não dar à arte o seu valor fundamental:

No Brazil, era balda popular o dizer-se que a Arte matava de fome, porque a nescia burghesia, na treva subterrânea da sua ignorância, collocava o estômago rude e consumidor sobre a nevada pátina do coração e do intellecto do povo, não comprehendendo, fóra das horas brutas do seu ribaldo viver de commerciante agiota, vae trocar o estropalho da sua estupidez por alguma amenidade do espírito no esforço e na vida luminosa dos incansáveis Prometheos do Bello.

É que na conducta calculista e ladra da monarchia dava, como consequência, o embotamento grosseiro do coração e do cérebro.

Entretanto, actualmente, succedem-se as exposições artísticas, fundem-se estátuas, celebrando, ao mesmo tempo, a grandeza da Arte e a onnipotência dos heroes; a batuta do maestro, como um raio de luz, guia triunphalmente a constellação de uma ópera, e os prelos movem-se enérgicos e fecundos, perpetuando em páginas austeras trechos da mais elevada proza como a de Coelho Netto e Aluizio Azevedo, e versos em que se aninham, em amplexode noivado, o sentimento puríssimo das almas acrysoladas e o burilamento severo e exquis dos másculos artistas como Luiz Murat e Olavo Bilac.

E o povo lhes dá os alentos materiaes e bate palmas ao seo extraordinário intellecto.

A Arte estende o seo domínio porque a Civilisação avança.

Silveira Netto. (Id. ibid.)

Para o autor do artigo, como se pode perceber, os novos tempos que se anunciam com o início do regime republicano no Brasil traziam consigo a esperança de um novo tempo, também, para a arte. Ao associar a arte com instrução, intellecto, sentimento e progresso, Silveira Netto traçou o panorama inverso, de ausência de instrução e intellecto e, conseqüentemente, de atraso, que mantiveram o Brasil na retaguarda do desenvolvimento internacional.

A oposição entre progresso e atraso, ciência e obscurantismo, educação e ignorância, se refletem na narrativa, que associava o novo regime implantado a um passo gigantesco do país em direção ao progresso e ao desenvolvimento. A defesa do novo regime pode simbolizar, também, uma nova expectativa para o Paraná e, por que não, para a própria escola e seus colaboradores. Se, por um lado, a escola havia sido vítima de descaso por parte do governo provincial, ligado ao regime monárquico, o mesmo não se deveria esperar de um governo que se acreditava comprometido com os ideais de progresso republicanos.

Outro artigo que explicita esta posição - de que a civilização está intimamente ligada à educação -, intitulado "A Mulher Artista", é de autoria do irmão daquele que viria a ser o maior adversário político de Mariano de Lima, Pamphilo d' Assunção:

Quando a mulher desprende-se das faltalidades mundanas, e, fitando as regiões do bello, transpõe o pórtico alabastrino do templo das artes, a sua fronte como que aureola-se de uma luz divina; um todo de mysticismo celeste a envolve e como se os lampejos do gênio nos electrisassem sentimo-nos arrastados a veneral-a! Eil-a empunhando a lyra dos Hugos, a palheta dos Rubens ou o cinzel dos Phidias, como o sacerdote, consagrando aos seus deuses; e como os fiéis curvados reverentes diante

do ministro sagrado, a humanidade prostrada diante da mulher artista! Sim, a humanidade em eloquente apoteose a venera, em delirantes applausos a victoria, porque as manifestações do gênio na mulher deslumbrarão porque são raras, electrizarão porque traspirão os effluvios ethereos de sua alma santa; dominarão porque enebrião como tudo que se reveste dos encantos do seu sexo.

E é porque eleva-se á uma esphera superior onde convivem os eleitos pelo gênio, que ella como transfigura-se e nos fascina. Então já não nos animamos a amal-a; adoramol-a.

[...] E é a arte o ramo do saber humano, que mais se adapta á natureza feminina; é a arte que pode sem prejuizo dominar toda a sua alma porque longe de paralisar os impulsos dos bellos e preciosos sentimentos do coração da mulher, pelo contrário os aviventa, os acrysolá. (ASSUNÇÃO, A Arte, 04 março 1888).

A educação de moças de família, naquele momento, mesmo que voltada exclusivamente para o casamento, exigia um certo grau de refinamento, que a educação artística poderia proporcionar. Assim, no momento inicial das funções da escola o alvo principal era, possivelmente, as moças que pretendiam aperfeiçoar seus dotes artísticos. Tal exaltação, portanto, pode ser lida como uma propaganda da escola, convocando novas alunas a se juntar ao seletivo grupo da escola.

O artigo em questão muda de tom para exaltar o espírito progressista da cidade:

Não é sem prazer que vemos, em a nossa escola de desenho e pintura, o número elevado de alumnas que n'ella se achão matriculadas: pois isso é uma prova bem potente do elevado gráu de alevantamento dos sentimentos estheticos e da vitalidade do gênio artístico dos nossos comprovincianos. É para vermos no futuro glorificado o nome de um artista paranaense, é para que se aponte em todos os tempos o exemplo do trabalho e a força do talento, que nossas jovens conterrâneas devem esforçar-se por colherem os louros, que constituem o glorioso trophéu das conquistas da intelligência. (Id. ibid.)

No trecho seguinte, o articulista muda o rumo da narrativa para colocar no centro da atenção não mais a mulher artista, mas a própria escola. A defesa da instituição passa, então, pela possibilidade de crescimento da Província do Paraná por intermédio de seus futuros talentos artísticos.

De ha muito que diziamos q' o estudo principalmente do desenho não é um mero luxo ou adorno da educação. E de facto, elle tem muito mais largo

alcance do que á primeira vista parece e não é sem razão que Ramalho Ortegas diz , "que o desenho é a primeira lingua depois da nacional".

Elle não é somente a base da pintura, da architectura e da estatuária, mas também, de encarecida importância no aperfeiçoamento da indústria, que é a alma do commercio que por sua vez é o grande sustentáculo das nações. Vê-se pois, que, se na mão dos homens, essa arte pode prestar tantos serviços para a grandeza de um povo, nas mãos da mulher a sua influência duplica, porque os meios de perfectibilidade social collocados em mãos femininas, tem uma força incomparavelmente maior.

Trabalhem, pois, as nossas jovens patrícias, para que o povo que as contempla glorifique-as e a posteridade as venere, curvando-se diante da mulher artista!

Curityba - 2 - de 1888.

Pâmphilo D'Assunção. (Id. Ibid)

A associação entre arte e progresso, mais uma vez, ocupa a cena. Da mesma forma, o artigo parte para a defesa de outro aspecto constantemente defendido por Mariano de Lima e seus colaboradores: o ensino do desenho e a sua aplicação industrial.

3.2 Ensino artístico e desenvolvimento industrial

A relação entre ensino de desenho e aperfeiçoamento técnico-profissional, portanto, não podiam se dissociados. Segundo Dulce Baggio OSINSKI, tanto Alfredo Andersen como seus precursores no ensino de artes em Curitiba advogavam a causa do ensino do desenho como base para o aprendizado industrial. Ela nos diz que, para ambos os artistas, a criação de escolas de ensino de ofícios significava um passo importante para o crescimento industrial da província, em especial aquelas voltadas para a prática do desenho imitativo. (OSINSKI, 1998, p. 213).

Segundo esse raciocínio, Alfredo Andersen manifestava pesar pela ausência de uma escola pública de desenho, "base de toda atividade operária", numa cidade populosa e com tantas condições para se tornar uma cidade industrial, como Curitiba (RUBENS, C. *Andersen, pai da pintura paranaense*, 1995, p. 52, citado por ANTÔNIO, 2001, p. 23).

Mariano de Lima, à semelhança de Andersen, acompanhava a tendência em voga na Europa de ensino profissionalizante, na qual o desenho aplicado à

indústria tornava os produtos melhores e mais competitivos. As intenções de Mariano de Lima na criação da Escola de Desenho e Pintura já prenunciavam a luta pelo desenvolvimento do ensino de artes e ofícios voltado para o trabalho industrial em Curitiba. Anos mais tarde, ainda pregando a necessidade do ensino artístico como base para o trabalho industrial, Mariano afirmaria, em um dos seus muitos relatórios para o Superintendente da Instrução Pública, que

Devemos ter bem na mente que ainda que pudéssemos julgar as Bellas Artes por um objecto de luxo (como quer muita gente refractária á verdadeira civilização) outro tanto não poderiam fazer em relação ás indústrias manufactureiras que absolutamente não podem progredir sem a existência de estabelecimentos escolares como o de que tratamos acima, visto que sem os respectivos conhecimentos não pode haver bons officiaes de officina. Ora, sem ir mais longe, Curityba promete ser industrial e cremos que o seu maior elemento de riqueza directa hão de ser as muitas fábricas que por ahi já vão apparecendo, entre as quaes nos lembramos de algumas já bem importantes... (ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS. Relatório, 11 outubro 1895, p. 15)⁷

Entretanto, ele deixa transparecer que a prática do desenho imitativo, base de toda atividade industrial, era, antes de tudo, base da produção artística. O ensino de arte como coadjuvante da produção industrial, objeto de defesa constante de Mariano de Lima contra aqueles que o vissem apenas como algo supérfluo, constituiu a razão pela qual a escola deveria ser mantida. Assim, a afirmação da necessidade da arte como condição necessária para o aperfeiçoamento industrial, nada mais é do que a defesa da própria arte. Se o argumento pela defesa da arte não se suporta sozinho como condição necessária para o desenvolvimento do progresso, nada mais justo do que associá-lo a um elemento indispensável naquele momento, qual seja, o desenvolvimento econômico do Estado.

⁷ Entre as "fábricas" mencionadas por Mariano de Lima estavam as casas de mármore do escultor Carlos Hübel e Antônio Arzua dos Santos, as de tipografia, litografia e encadernação da "Companhia Impressora Paranaense" e de Alfredo Hoffmann; as de máquinas, de carpintaria, de marcenaria, fundição etc. da "Compagnie Générale de Chemens de Fer Brasiiliens", e Júlio Eduardo Ginest & Cia.; as de marcenaria de Hugo Amhof, Carlos Krüeger & C., Tiesche, Carlos Leinig, Henrique Henke, Costa & Weckerlin; as de máquinas, de serralheria e fundição de Luiz Neurauther, Göttlieb Müller, Frederico Seigmüller, Eduardo Wanke; a de calderaria e funilaria de Giovanni Bleggi; a de chapelaria da "Companhia Paraná Industrial" , entre outras.

Um dos artigos publicados em *A Arte*, de autoria de Justiniano de Mello, acentua a tendência ao ensino do desenho, em voga nas regiões mais desenvolvidas economicamente, bem como a necessidade urgente de seu ensino no Brasil, reforçando o argumento de Mariano de Lima:

[..] E se considerarmos quanto ainda carecemos de observação e de methodo para o doutrinamento dessa parte essencial e profícua dos estudos primários, teremos traçado as linhas dominantes da phisyonomia do ensino que ministramos nas nossas escolas, e da insufficiência da pedagogia brasileira. [...] Se tal se debuxa a tela do ensino popular nas escolas brazileiras, estreito, acanhado, inverossímil é o horizonte das nossas cogitações sempre que ellas se exercitam sobre a escolha dos programmas e dos factoes do ensino deferido á mocidade. O desenho é, para muitos dos nossos patrícios uma inutilidade pomposa: a sua influência, a sua efficácia não repercutem sobre as condições do trabalho nacional, sobre a fortuna particular e pública... Entretanto, a Europa e a América, pela voz dos seus oradores e dos seus philósofos, de seus industriaes e dos seus estadistas, pela voz dos factos e das demonstrações, pregôam a necessidade indeclinável de aperfeiçoar a educação artística para que a indústrias de cada paiz não sucumba na competição formidável que se trava entre os indivíduos e os povos. A Alemanha, a Áustria, a Hungria, a Bélgica, a Inglaterra, os Estados Unidos, e mesmo o Chile e a República Argentina, multiplicam sobre o seu solo as instituições destinadas á cultura do desenho; e este tão intimamente se entrelaça com o desenvolvimento das faculdades creadoras do homem, que riscal-a do programma das escolas elementares e dos lyceos é aniquillar os gérmens e suffocar as premissas da riqueza nacional. (A Arte, 04 março 1888)

Este extrato de texto apresenta uma tese, centrada na necessidade da manutenção do ensino do desenho e, portanto, da manutenção da própria escola. Ela se insere no projeto de um grupo, que propunha uma visão específica do progresso e da civilização. Para CHARTIER, *"as representações do mundo social assim, construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses do grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza."* (CHARTIER, 1988, p. 17).

Inicialmente, a escola criada por Mariano de Lima teve suas funções voltadas exclusivamente para o ensino de artes. A sua formação como artista plástico deve ter originado a idéia de uma instituição que visasse a formação de futuros artistas no Paraná. Entretanto, pelas dificuldades enfrentadas na manutenção da escola desde os seus primeiros dias de funcionamento, Mariano

de Lima pode ter aderido a um discurso já em voga, que associava a arte ao processo de desenvolvimento industrial. Essa adesão, portanto, pode ter sido uma das estratégias criadas por ele - e apoiada por seus colaboradores - na defesa da instituição e na luta pela sua manutenção.

Portanto, quando de sua fundação, em 1886, a escola fundada por Mariano de Lima se voltou, em primeiro lugar, para o ensino do desenho. O desenho, para o professor e diretor da escola, além de condição indispensável para o desenvolvimento da pintura, estava também na raiz de todo e qualquer aprendizado de ofícios.

Essa é, também, a orientação de um artigo escrito por Azevedo Macedo e publicado, inicialmente, no jornal *A República* (em dezembro de 1894). O artigo foi reproduzido em *A Arte*:

Seja-nos permittido hoje tratar da Escola de Bellas Artes e Indústrias do Paraná, de que "A Arte" é órgão.

A Arte não é um simples objeto de luxo, é muito mais do que uma prenda de pessoas galantes, é muito mais de que uma filha da moda: é quasi um instinto, é uma necessidade social.

Quem conheça o modus vivendi dos povos selvagens da actualidade e, mesmo de certos animaes inferiores, não poderá deixar de afirmar que a arte se impoz ao homem primitivo como uma necessidade; ninguém poderá negar que a "selecção" e a arte são irmãs gemeas.

E já nem fallamos do auxilio que as bellas artes plásticas prestam na sociedade moderna ao operariado, para aperfeiçoamento de seus productos; e já não encarecemos a utilidade da Escola de Bellas Artes e Indústrias dizendo que ella forma, gratuitamente, com o ensino simultaneo das bellas artes e dos officios, habeis operários que farão honra á indústria paranaense.

Ressaltam, pois, aos olhos as vantagens que o Paraná tira dahi e é certo que todos aquelles que amam o progresso de seu torrão natal devem olhar com sympathia a uma tal instituição. (MACEDO, A Arte, 15 junho 1895)

O discurso científico, típico do ideário positivista, serve de suporte para mais uma tentativa de justificar a existência e manutenção da escola. O termo *progresso* aparece novamente, desta vez associado à educação e esta, por sua vez, se associa diretamente ao ensino de artes e ofícios, condição indispensável ao desenvolvimento econômico do Paraná e, por extensão, do Brasil.

O autor inicia o artigo apoiando-se em teorias filosóficas para insistir na necessidade do ensino de artes e ofícios como condição para a realização do gênero humano. O artigo segue exaltando a Escola de Belas Artes e Indústrias

como um “presente” para o desenvolvimento do Estado do Paraná. O artigo exalta a figura do seu fundador e diretor:

A Escola de Bellas Artes e Indústrias foi fundada por iniciativa de um cidadão que ainda continua á sua frente e mantém um curso regular de arte e indústrias, como seu próprio nome o diz, com numeroso corpo docente.

Os professores trabalham sem remuneração e os discípulos têm ensino gratuito, chegando a pagar a alguns para aprenderem.

Que os maus paranaenses, aquelles que são retrógrados por índole ou que olham vesgamente a todo o empreendimento grandioso, desandem contra a Escola todas as suas fúrias: ella ahi está com todos os seus trabalhos, attestando quanto pode a perseverança de um homem, que, vencendo mil obstáculos, dá ao Paraná um estabelecimento desta ordem.

E, fossem as intrigas somente os obstáculos que se levantaram, isso seria pouca cousa; mas houve também uma carência enorme de recursos pecuniários. (Id. ibid.)

No momento da publicação desse artigo a escola estava passando por uma série de ataques, publicados na imprensa, que procuravam denegrir a imagem de seu diretor e, assim, desestruturar a instituição. Desta forma, além das já freqüentes dificuldades financeiras, a preocupação com a defesa da escola enfrentava mais um desafio. Não se tratava, portanto, apenas de justificar a utilidade da escola, mas, em especial, de apelar para a valorização de uma atitude de desprendimento de seu diretor, a fim de rebater as críticas dirigidas a ele e à sua escola.

3.3 Mariano de Lima, o defensor das artes

A abnegação do diretor e professor da escola aparece mais de uma vez nos artigos do jornal, atestando o desprendimento daquele que se pretendia não almejar outra coisa além do desenvolvimento do Estado. A exaltação da obra e de seu criador, portanto, são recorrentes quando se trata de defender a continuidade da instituição.

No final do artigo de Azevedo Macedo, de 15 de junho de 1895, aparece o comentário, possivelmente do próprio Mariano de Lima, no qual aquele se apóia para justificar a existência e continuidade da escola:

Taes são as palavras escriptas pelo Dr. Azevedo Macedo, no artigo primeiro da série que publicou sobre a Escola.

Ahi está traçada lucidamente a utilidade do estabelecimento de que somos parte. O nosso fim é justamente aquillo que aspiram todos os paranaenses em cujos corações existem sentimentos patrióticos: - o progresso e a felicidade deste bello Paraná. O meio de que lançamos mão é o nosso trabalho constante no sentido de desenvolver e bem dirigir as aptidões artísticas, que constituem o Dom natural daquelles que vivem sob um clima vitalizador para depois envial-as a lugares de mais recursos.

A Escola de Bellas Artes e Indústrias do Paraná pois, devotam todo o nosso esforço.

E não nos falte nunca o apoio do povo paranaense, não nos falte o concurso valioso dos nossos illustres professores, não nos falte o amparo patriótico dos poderes constituídos do Estado; e nós prosseguiremos no desempenho da nossa missão que temos sobre os ombros, na convicção de que não tomamos a nuvem por Juno, - de que não sonhamos com um impossível, de que havemos de chegar á luminosa meta desejada...

(Continuaremos) (Id. ibid.)

Assim, a constante lembrança do trabalho prestado sem remuneração encontrava seu lugar nas páginas do jornal. Não só os professores, mas também os colaboradores do jornal participavam do apoio à escola, aparentemente sem qualquer interesse pessoal ou financeiro, conforme procuravam estabelecer os textos publicados no jornal:

Aos nossos illustres collaboradores litterários agradecemos do mais recondito d'alma os serviços que, sem outro objectivo de interesse que não seja o de philanthropicamente ajudarem-nos em tão árdua e espinhosa tarefa, nos teem prestado, para que sempre que em público nos apresentamos possamos trajar bellas toilettes das pomposas galas da Arte, e desde já os consideramos como beneméritos da benemérita instituição de ensino popular A Escola de Bellas Artes e Indústrias do Paraná. (A Arte, 15 fevereiro 1895)

Outro artigo que evoca essa importância ao mesmo tempo em que transfere para a figura de seu fundador e diretor uma aparência desinteressada, de alguém que está acima das pretensões meramente materiais, é de autoria de Américo Lobo, escrito em linguagem poética e intitulado "*Impressões*":

Noite formosa aquella em que visitei a Escola de Artes e Indústrias do Paraná.

Dir-se-ia que do firmamento constellado baixá-ra á terra como ninho de luz e de silêncio, colmeia encantadora em que juvenis criaturas, de um e outro sexo, fabricavam o mel mystico d' Arte sob o favo da Indústria, ao rythmo magestoso da Epopeia sublime do Bello.

Ahi perdía o trabalho suas dores e suas lagrimas; éra como que aureo pó ethereo derramado sobre calices de flores e ideaes pelas brilhantes azas de um colibri.

Levita do templo, A. Mariano de Lima pontificava maigamente, solemnemente n'aquellas festas sem fim, compostas de canticos d' almas, ornados com as graças e as pompas da mocidade e saturadas das pompas da esperança.

Ao sair do azylo artístico pungiu-me um pezar semelhante ao do primeiro cazal humano no adito do Paraiso terreal; um Anjo vingador vedava a porta aos profanos ante as scintilações do seo gladio: eu éra a folha que se desprende amarellecida da árvore da vida e deixava atraz de mim rebentos novos, toda como floresta sagrada e canora onde só ressoam os oráculos do Porvir...

Américo Lobo. (LOBO, A Arte, 15 janeiro 1895)

A veneração da figura de Mariano de Lima está presente em mais de um artigo do jornal, elevando a sua pessoa à condição de sacerdote, oráculo, defensor desinteressado das belas artes. Tais artigos adotavam um texto laudatório, saudando as intenções do diretor da escola em promover uma iniciativa como aquela, como no artigo de Rocha Pombo intitulado "*Escola de Desenho e Pintura*":

Não conheço presentemente na capital uma instituição que deva merecer mais apoio do poder público, do que a escola de desenho e pintura que o digno e symphatico artista Sr. Mariano de Lima criou e vai conseguindo manter a custa de muito esforço e abnegação.

O governo da província não pode regatear estímulos á extraordinária e admirável dedicação desse moço, que por tal modo tem procurado desenvolver entre a nossa mocidade o gosto pela pintura, a ponto de já contarmos vocações aproveitáveis que despertam as mais funda das esperanças.

Os cofres públicos pouco dispendem com o grande serviço que ahi está auferindo a província; e portanto, é isso mais uma razão para que os paranaenses não deixem desamparados os esforços do illustre professor.

Tive ocasião de conhecer de visu quanto há realizado o desinteresse unido á paixão de artista; pois a pessoa que entra no salão da escola de pintura sente que há ali a direção de um mestre que tem mais alma para amar a sua arte do que cálculo para explorar as suas aptidões.

No entusiasmo que eu tenho pela obra com que o Sr. Mariano de Lima Impõe-se á gratidão dos paranaenses, tenho a immensa satisfação de ainda uma vez pedir ao governo de minha província que cumpra o patriótico dever de levantar o mais possível a Escola de Desenho e Pintura.

Rocha Pombo. (ROCHA POMBO, A Arte, 04 março 1888).

A defesa da escola, como se pode perceber pelo texto acima, se fazia também através de recursos um tanto curiosos. O articulista adotou uma postura de quase devoção ao tratar daquele que seria o maior interessado na continuidade da escola. Ao retratar Mariano de Lima como um total devoto das artes, ele desvinculou o diretor da escola de qualquer interesse pessoal ou financeiro. Talvez o interesse de Mariano de Lima na manutenção da escola não pudesse ser vinculado, num primeiro momento, à questão financeira, devido às constantes dificuldades que a escola enfrentava. Ele não só não lucrava com a escola como, também, investia recursos próprios na sua manutenção.

Entretanto, se a princípio seu interesse com a continuidade das atividades não se ligava exclusivamente ao aspecto de sobrevivência para Mariano de Lima, o mesmo não se pode dizer do interesse pessoal em reconhecimento público, tanto como artista quanto como benemérito das artes e do seu ensino. Seu reconhecimento como alguém que, apesar das dificuldades, contribuía diariamente para o bem do Paraná, portanto, só mereceria agradecimentos e o reconhecimento da sua obra.

Desta forma, a "gratidão" das autoridades poderia se refletir nas verbas enviadas para uma instituição que teria sido criada no mais puro desinteresse e dedicação à causa das artes.

Nesse aspecto, Mariano de Lima parece se aproximar de um outro personagem no cenário do ensino de artes e ofícios no Brasil: o comendador Bithencourt da Silva, criador do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro.

Em vários discursos publicados no jornal, a pessoa de Mariano de Lima parece se confundir com a de Bithencourt da Silva. Ambos aparecem como lutadores abnegados pela causa da arte e do ensino de ofícios, galgando obstáculos que iam da escassez de recursos à oposição daqueles que pretendiam o fechamento das suas respectivas instituições. A apropriação da imagem de Bithencourt da Silva pode significar a criação de mais uma estratégia de defesa da escola. A ligação da escola e da pessoa de Mariano de Lima a uma instituição mais antiga, bem como ao ilustre diretor do Liceu de Artes e Ofícios, poderia lhes conceder mais prestígio.

O conceito de apropriação, utilizado aqui para explicar a adesão de Mariano de Lima ao discurso e à imagem de Bithencourt da Silva, é, também, um conceito criado pela História Cultural. Para Roger CHARTIER, entende-se como apropriação o uso que os leitores ou consumidores fazem dos discursos. A História Cultural é, portanto, o lugar onde se efetua *"o estudo dos processos com os quais se constrói um sentido"*. Assim, *"a apropriação, tal como a entendemos, tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem"*. (CHARTIER, 1988, p. 26-27).

A partir daí podemos analisar a questão dos discursos proferidos em prol da defesa do ensino de artes e ofícios como sendo parte de uma prática já adotada por outros grupos semelhantes, no Brasil. Esse é o caso, por exemplo, do discurso utilizado por Bithencourt da Silva para o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, que, à semelhança de Mariano de Lima, lutou com as mesmas armas para manter a sua escola em funcionamento.

O contato entre Mariano de Lima e Bithencourt da Silva foi constante ao longo dos anos em que aquele esteve à frente da Escola de Belas Artes e Indústrias. O próprio Bithencourt da Silva enviou para a Escola de Mariano de Lima modelos para serem utilizados nas aulas de desenho e pintura. Da mesma forma, a divulgação dos esforços para a manutenção do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro estiveram presentes nas páginas do jornal *A Arte*. Já no primeiro número do jornal a parte ilustrada homenageava o fundador daquele liceu com a publicação do seu retrato, pintado por um de seus alunos, e de um artigo sobre o mesmo, intitulado *"Commendador F. J. Bithencourt da Silva"*:

É-nos tão sympatico o fundador do "Lyceu de Artes e Offícios do Rio de Janeiro que não podemos resistir ao desejo de transcrever nas columnas de nosso jornal a introdução da biographia de Bithencourt da Silva, fundador do lyceu acima, inserta nas columnas da página de honra do "Correio da Europa":

- Todas as religiões têm os seus heroes, os seus martyres e os seus oragos.

Na religião do trabalho e na do ensino, beneméritos são os sacerdotes desbravadores do presente e creadores do futuro, homens devotados, briosos, incansáveis no afanoso empenho de engrandecer a humanidade, a elles cabe a glória de todas as evoluções sociaes, de toda a prosperidade nacional.

Em face das theorias modernas, onde o homem não é mais o servo da gleba, só merece as bênçãos da pátria aquella que a custa de sua própria vida, soube inscrever-se no grande livro da civilização.

O homem de que damos hoje estes traços biográficos, é assaz conhecido no Rio de Janeiro, onde a custa de inauditos sacrifícios, conquistou a honrosa reputação de amigo do povo e da pátria. (A Arte, 04 março 1888)

A adesão aos projetos e idéias de Bithencourt da Silva faz parte do itinerário da escola, demonstrando a apropriação de um ideário e de um modelo de instituição a ser implantada no Paraná. Da mesma forma, as dificuldades enfrentadas pelo Liceu de Artes e Ofícios tiveram reflexo sobre a escola de Mariano de Lima; na quarta edição do jornal, em 15 de março de 1895, seu fundador transcreve os problemas enfrentados por aquela instituição, ao mesmo tempo em que a própria Escola de Belas Artes e Indústrias enfrentava uma situação semelhante:

Temos a honra e o prazer de falar hoje de um notável cidadão que, fazendo da Arte sacerdócio, tem, atravez de mil obstáculos, conseguido cercar seu nome de respeito e admiração.

Bithencourt da Silva é um architecto distincto que há 50 anos trabalha do Rio de Janeiro, tendo dirigido todas ou quasi todas as edificações do governo e grande número de particulares. Foi por muito tempo professor da ex-Academia de Bellas Artes e da Escola Polythecnica e desde 1856 entregou-se de corpo e alma ao Liceu de Artes e Offícios, onde a sua inquebrantável força de vontade tem-se mostrado sempre altaneira, sempre acima das paixões e mesquinhezas dos adversários gratuitos.

A 20 de novembro de 1857 fundou-se, por uma iniciativa patriótica, humanitária, por uma idolatria artística, a Sociedade Propagadora das Bellas Artes.

E dahi proveio o Lyceu de Artes e Offícios. "Levantou-se o templo, erigio-se o tabernáculo" diz a Exposição histórica do Lyceu que Bithencourt apresentou ao Barão de Cotegipe em Fevereiro de 1888, onde se verifica, por dados estatísticos, não ter o Lyceu rival nas nações da culta Europa. (A Arte, 15 março 1895)

Segundo Luiz Antônio CUNHA, o Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, apesar do apoio recebido, não conseguiu dar continuidade às suas atividades no período republicano, mesmo tendo contado com grande prestígio durante o Império. Isso ocorreu devido a dois incêndios, em 1893 e 1910, dos quais resultou um grande prejuízo financeiro, agravado pela falência, em 1930, de um banco com o qual operava. O prédio no qual o liceu funcionava foi desapropriado pelo Governo Federal com a finalidade de pagar dívidas para com

a União. Nem mesmo as oficinas foram mantidas pelo liceu após a perda do edifício (CUNHA, 2000, p. 30).

A associação entre as motivações que levaram à fundação do Liceu e as que levaram à fundação da Escola de Belas Artes e Indústrias parecem evocar uma aproximação entre as duas instituições no que diz respeito ao discurso do ensino de artes e ofícios e da abnegação de seus idealizadores. Em ambos os casos, a aura de dedicação incansável de seus fundadores está presente em todos os momentos de existência das instituições, demonstrando a importância da missão em que estavam engajados. Assim, a continuidade das instituições se revestiria de um caráter “sacerdotal”, e, por essa razão, não poderia ser tratada com desprezo pelas autoridades governamentais, mas, sim, ser mantida em prol do benefício público.

O referido artigo continua no mesmo tom, evocando as virtudes do fundador do Liceu:

Lutar é viver e o homem que não luta é morto ou moribundo”, diz Enrico Ferri. Mas Bithencourt é lutador, por excellência: elle nunca desanimou diante dos obstáculos que encontrou em seu caminho; deu ao Lyceu toda a sua mocidade e está disposto a dar-lhe todo o resto de sua vida - tudo pelo Lyceu, lhe disse “Com 100 homens como vós teríamos em pouco tempo os Estados Unidos da América do Sul mais ricos e maiores que os da América do Norte”.

No Lyceu de Artes e Offícios ninguém paga para aprender; é uma escola do povo que tem por lema estes versos da lavra de Bithencourt:

*“Aqui o pobre ao rico não se humilha,
São iguais nesta escola os cidadãos;
Aqui só vale a glória do trabalho”.*

E ninguém ganha para ensinar. Não basta (diz o Conselheiro Zacarias) abrir as portas de uma escola, convidar a mocidade ao estudo de uma matéria qualquer, explical-a de cadeira para fazer jus ao decretado vencimento. A missão dos que querem a regeneração do homem pelo trabalho, a prosperidade do povo pela acção fecunda da emulação, assenta no exemplo, na dedicação illimitada que vai, até sem esperança de uma retribuição qualquer sacrificar as horas de repouso para repartir com os outros homens os fructos de sua intelligência. (Ibid.)

A imagem de Bithencourt pintada no artigo se utiliza das mesmas cores utilizadas na descrição de Mariano de Lima. Novamente, a aura de sacrifício e desprendimento está presente, como que para justificar a existência da instituição. O artigo continua no mesmo tom:

Bithencourt é um exemplo de abnegação e de heroísmo.

Com o Lyceu elle gastou uma mocidade e tem gasto uma fortuna. E como todos os homens que se empenham em uma lucta gloriosa, elle tem inimigos que o brindam constantemente com torpes intrigas, com infames calumnias, filhos da inveja e do despeito.

Elle é pobre e vive muito modestamente com sua familia composta de esposa e filha (se não nos enganamos) em um pequeno compartimento do Lyceu. Entretanto houve quem dissesse, quando em 1892 incendiou-se o Lyceu:

- O incêndio foi proposital porque Bithencourt não pode justificar em que foram gastos os dinheiros do estabelecimento!

Descarada mentira!

Bithencourt é o nosso mestre, é o nosso constante exemplo. Nós que, na Escola de Artes e Indústrias, trabalhamos com todo o esforço e dedicação temos detractores que nos amordaçam, inimigos que espalham espinhos pela estrada que vamos seguindo, - imitamos Bithencourt e não esmorecemos: vamos sempre para diante... (Ibid.)

A dedicatória oferecida a Bithencourt da Silva parece, à primeira vista, um alerta para aqueles que se opunham à continuidade dos trabalhos da própria Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. Mais de que uma dedicatória, é uma defesa dos ideais de Bithencourt da Silva, personificados em Curitiba por Mariano de Lima. Dessa forma, a escola, que passava por difíceis momentos não só no que se refere às finanças, mas, também, em relação à oposição declarada daqueles que não pretendiam ver concretizado o projeto da Casa de Cultura (idealizado por Mariano de Lima), encontrava na figura de Bithencourt da Silva o exemplo necessário para continuar prosseguindo. A adesão àquele modelo de dedicação e abnegação revestia a escola de Mariano de Lima (e a sua própria pessoa) de uma justificativa para continuar pedindo pela manutenção da instituição.

A defesa de Mariano de Lima e de sua abnegação ao ensino de artes e ofícios esteve presente, também, em um dos capítulos mais difíceis enfrentados por ele para a manutenção da escola. Devido à participação da escola de Mariano na já mencionada Exposição Universal de Chicago, a instituição e seu fundador sofreram uma campanha que visava denegrir a imagem de seu diretor e da instituição. O jornal da escola foi utilizado por Mariano de Lima como veículo de contestação de tais acusações. É o que atesta o artigo de Mariano de Lima em

resposta a uma carta recebida por ele, publicada no periódico da escola, em 15 de abril de 1895 e intitulada "*Carta Curiosa*":

É em seu genero, a ultima que a 9 do corrente nos foi dirigida por "um" dos nossos numerosos "amigos", que (por delicadesa e modéstia, naturalmente) oculta seu precioso nome, o que não precisava fazer, porque para nós, com ou sem nome, valle o mesmo.

Livro - C - n. 2 (Correspondência Recebida)

"Caro 'pintor' M. de Lima, amarga...

Estás muito satisfeito com o prêmio, á 'tua escola' de embotar o espírito de meus patrícios, obtido na América do Norte, e que mais devia envergonhar-te, se tivesse vergonha, do que vangloriar-te. Devias comprehender que tal prêmio equivalle a uma reprovação tácita, porque os sábios julgadores dos monstros... da célebre Escola de Artes e Indústrias, tendo comiserção da tua audácia, deram-te uma esmola como se faz aos mendigos teimosos. Mas tu és muito vulgar, e senão, pensa bem; supões que, alguém, sendo decente, acredita que 'A Arte' que inventaste tem por fim tratar das artes? Não, todos sabem perfeitamente que ella apareceu como fim de obter elogios.

Um que, como bom patriota, não quer em seu Estado mercenários estrangeiros. Fóra com o estrião - charlatão; fóra com o gallego." (A Arte, 14 abril 1895)

A partir do tom presente na carta recebida - caracterizado pelo despeito e pela xenofobia -, começava a se delinear um embate que teria lugar na imprensa: o ataque à Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná e à figura de Mariano de Lima. Paulo Ildefonso d' Assunção pode ter se aproveitado de um momento particular, no início do regime republicano no Brasil, quando o valor da presença portuguesa no país estava sendo revisto. Segundo Lúcia Lippi OLIVEIRA, uma das interpretações sobre o Brasil naquele momento via o Estado republicano como uma ruptura necessária com o passado português, monárquico. Dessa forma, o rompimento com a presença lusa era compartilhado pelas vertentes republicanas mais radicais, em especial no Rio de Janeiro, local onde Paulo Ildefonso passou boa parte de sua formação acadêmica.

Os republicanos, portanto, pretendiam integrar o Brasil ao " [...] *mundo americano, identificado com a república e a modernidade*". A nacionalidade, segundo a autora, seria o resultado da luta contra o passado, com a criação de uma nova sociedade onde os brasileiros teriam lugar de destaque (OLIVEIRA, 1990, p. 23-24). Os ataques de Paulo Ildefonso a Mariano de Lima podem ter sido impregnados por essa visão da sociedade brasileira, onde um português não

deveria ostentar o título de pioneiro das artes no Paraná no lugar de um paranaense (e brasileiro) genuíno.

Mariano de Lima, por sua vez, não deixou de apresentar uma resposta à carta anônima recebida pela direção do jornal, reforçando os elos que o ligavam ao Paraná:

Tome nota "amigo". - Tenho muita honra em ser portuguez, e orgulhando-me d'isto faço o mesmo que faz o illustre escriptor e redactor chefe da "Madrugada", Oscar Leal, que, em Lisboa, como eu aqui, muito se honra de ser brasileiro. - ("A República" de 9 do corrente, primeira página, quarta columna).

- Os caracteres do genero humano pesa-se na recta e altiva balança do procedimento e dos factos consumados, não se mede pela vara curva e hypocrita do rotulo e da apparencia... - Eu preso-me de ser tão patriota do Brazil como o sou de Portugal, e o provo com o meu abundante trabalho e a minha minguada pobreza.

Tencionava retirar-me do Paraná mas em vista da sua carta e outros pormenores, resolvi fixar residência definitiva em Curytiba.

Preciso firmar bem a Escola de Artes e Indústrias do Paraná, e para o conseguir, enquanto tiver, como tenho illustres e devotados companheiros de trabalho, nada me fará retroceder. - Se a tempestade das paixões e interesses individuaes de hoje conseguir injustamente desarvorar-a a bonança dos interesses collectivos do povo amanhã conseguirá fazendo justiça, salva-a.

14 de Abril de 1895.

Antônio Mariano de Lima. (LIMA, Idem)

A disputa que se apresenta na carta já se verificava, ao que parece, desde o convite recebido pela escola para participar da exposição em Chicago, em 1893. Em relatório apresentado ao secretário de Estado dos Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública pelo diretor da Escola de Belas Artes e Indústrias, em 11 de outubro de 1895, está registrada a participação da instituição naquela exposição (mencionada na carta), bem como as dificuldades enfrentadas para o embarque dos participantes que, no entanto, não foram claramente explicitadas:

Na Exposição Universal Columbiana de 1893 foi a Escola de Bellas Artes e Indústrias do Paraná honrada com um premio, alem de terem sido aceitos os seus trabalhos. - Este facto honra altamente o Paraná, principalmente se attendermos, que foi o único Estado que, em estabelecimentos congeneres se fez representar por trabalhos exclusivamente de seus alumnos, e vem mostrar quanta vilania e ignorância há no coração e na cabeça do autor d'uns celebres artigos publicados n' "A República" de março de 1893, bem como quanto foram injustos aquelles que a todo

transe procuraram evitar que taes trabalhos fossem a Chicago, pelo que nos vimos obrigados a ir incognitamente ao Rio de Janeiro para evitar mais esta perversidade, que só podia prejudicar o Paraná - não a nós. (ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS. Relatório, 11 outubro1895)

As críticas à escola, através da imprensa, portanto, já estavam acontecendo por ocasião do momento em que a instituição de Mariano de Lima colhia os resultados de sete anos de trabalho. A oposição oferecida por um antigo aluno, amigo e colaborador, passou a ocupar o centro das preocupações de Mariano de Lima no que se refere à continuação das atividades da sua escola.

Mesmo que, a princípio, as críticas não tivessem alcançado o objetivo almejado, elas acabariam por contribuir para o afastamento de Mariano da sua escola, que culminou com a sua saída definitiva do Estado do Paraná. Os últimos anos de Mariano de Lima à frente da sua instituição, marcados por este progressivo afastamento, serão analisados a seguir.

4. MUSA PERDIDA EM GUERRA DE VAIDADES - O FIM DO PROJETO DE MARIANO DE LIMA

Em 1893, ano da vitória da Escola de Artes e Indústrias do Paraná na Exposição Universal de Colúmbia, tiveram início as críticas de Paulo Ildefonso d'Assunção à pessoa de Mariano de Lima e à sua escola. Quais teriam sido as razões para o embate entre Mariano de Lima e seu ex-aluno e colaborador não aparecem claramente nos insultos publicados por ele no jornal “A República”, naquele mesmo ano. Entretanto, algumas hipóteses podem ser elaboradas para explicar tal conflito.

Em 22 de outubro de 1894 foi inaugurado oficialmente o Conservatório de Belas Artes, instituição fundada por Paulo Ildefonso. No entanto, escola já havia sido criada há dois anos, em 1892. Sua abertura, porém, foi adiada devido à eclosão da chamada Revolução Federalista, que por determinado período teve sérias conseqüências sobre a vida curitibana. Desta forma, no ano da participação da Escola de Artes e Indústrias na exposição de Chicago, a existência de outra escola de artes em Curitiba já era, de *per se*, um fato, que pode explicar a reação de Paulo Ildefonso d'Assunção à vitória internacional da escola rival da sua.

O Conservatório de Belas Artes iniciou suas atividades oferecendo os cursos de Música, Artes Plásticas e Literatura. Foi subvencionado com a quantia de Rs 4:000\$000 (quatro contos de réis) anuais e teve 41 alunos matriculados. Desta forma, aquele que uma vez havia sido colaborador de Mariano de Lima tornava-se seu rival nos negócios. Competindo com uma instituição em funcionamento já há sete anos, e que possuía uma subvenção três vezes maior que a sua (Rs 12:000\$000 – doze contos de réis), Paulo Ildefonso lançou mão de uma estratégia de enfraquecimento da escola rival a partir de ataques pessoais a Mariano de Lima e críticas aos resultados obtidos pela escola. (MUNHOZ. Governo. Relatório, 31 agosto1893)

Segundo Carmen Fornari DIEZ, o relacionamento entre Mariano de Lima e Paulo d' Assunção teve início quando este iniciou seus estudos artísticos na Aula de Desenho e Pintura de Mariano. Tendo ido ao Rio de Janeiro com o objetivo de cursar escultura no Liceu de Artes e Ofícios, correspondeu-se com o antigo professor durante toda o período de permanência naquela cidade. Ao retornar, no entanto, não aceitou mais colaborar com o antigo mestre, uma vez que pretendia abrir sua própria instituição de ensino de artes (DIEZ, 1995, p. 49).

O relacionamento entre Mariano de Lima e Paulo d'Assunção, portanto, tinha sido muito próximo. O conflito de interesses, no entanto, iria minar a antiga amizade entre os dois homens.

Paulo Ildefonso d' Assunção teve uma carreira meteórica no campo das artes plásticas. Foi nomeado para o cargo de professor de desenho do Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro enquanto ainda era aluno daquela instituição, cargo que ocupou até 1890. No ano de 1889 recebeu o diploma de Bacharel em Arqueologia e História das Artes. No ano seguinte retornou a Curitiba, onde foi nomeado professor de escultura e desenho da Escola de Artes e Indústrias do Paraná, quando voltou a colaborar com o antigo professor, recebendo elogios do próprio Mariano. Tal fato nos leva a crer que Mariano de Lima mantinha grande consideração por Paulo d' Assunção. Entretanto, depois de um curto período junto ao ex-professor, Paulo Ildefonso começou a projetar a própria escola e, por conta disso, iniciou uma campanha difamatória contra o amigo (TEMPSKI, 1979, p. 221-35).

A consideração que Mariano de Lima tinha pelo ex-aluno e sua obra se refletem na carta publicada já no primeiro número do jornal *A Arte*, intitulada "Uma carta a Paulo d' Assunção":

Illm. Snr. Paulo de Assunção.

Teve a fineza de convidar-me para assistir a exposição de seus trabalhos, executados ultimamente na Academia de Bellas Artes do Rio de Janeiro, pedindo-me que lhe dissesse alguma cousa a respeito delles; mas que hei de eu dizer a não ser, como noutro tempo (hoje com muito mais razão), que o Snr. há de ser um grande artista se, passando por cima dos preconceitos inventados por essa parte inteligente da sociedade que só entende a posição social, a nobreza e a riqueza pelo lado superficial, material e pecuniário, continuar a estudar com o mesmo aproveitamento com que o tem feito até hoje? O diploma de - Menção honrosa - que lhe deu a congregação despença-me de fazer qualquer juízo crítico dos seus desenhos copiados de gesso (relevô) porque não representa elle mais do que eu diria a favor dos mesmos trabalhos.

Queira portanto aceitar os meus parabéns pela forma honrosa com que, colbendo louros, soube corresponder à Assembléia Provincial, que o fez seu pensionista para continuar no Rio de Janeiro os seus estudos de pintura.

Curityba, 17 de fevereiro de 1888.

Mariano de Lima. (LIMA, A Arte, 4 março1888)

A subvenção de que trata a carta partiu da Assembléia Legislativa, mas devido ao apelo do antigo mestre, dentro da proposta de proporcionar aos melhores alunos bolsas de estudo para complementar seus estudos em outros centros. Pode-se, inclusive, imaginar que, sem o empenho do seu antigo professor, Paulo Ildefonso d' Assunção não teria alcançado os méritos como artista e diretor da futura Escola de Aprendizes Artífices.

Entretanto, a troca de gentilezas entre os dois não aconteceria para sempre. Devido ao projeto de criação do Conservatório de Belas Artes, Paulo Ildefonso aproveitou a participação da Escola de Artes e Indústrias na Exposição Universal de Chicago para acirrar a disputa entre ele e seu antigo professor.

Em relatório apresentado ao Secretário de Estado dos Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública, em 11 de outubro de 1895, Antônio Mariano de Lima fez menção à participação da escola naquela exposição, onde transparece a mágoa pelas críticas recebidas:

Na Exposição Universal Colombiana de 1893 foi a Escola de Bellas Artes e Indústrias do Paraná honrada com um prêmio, além de terem sido aceitos os seus trabalhos. - Este facto honra altamente o Paraná, principalmente se attendermos que foi o único Estado que, em estabelecimentos congêneres se fez representar por trabalhos exclusivamente de seus alumnos, e vem mostrar quanta vilania e ignorância há no coração e na cabeça de um certo autor d'uns célebres artigos publicados n' A República de Março de 1893, bem como quanto foram injustos aquelles que a todo transe procuraram evitar que taes trabalhos fossem a Chicago, pelo que nos vimos obrigados a ir incognitamente ao Rio de Janeiro para evitar mais esta perversidade, que só podia prejudicar o Paraná, - não a nós. (ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS. Relatório, 10 novembro1895)

Os chamados "célebres artigos" faziam menção às obras envidas pela escola para a Exposição de Chicago, em especial à tela de D. Maria Aguiar:

À D. Maria Aguiar.

Agora que deixaste de ser simplesmente a discípula estudiosa, a amadora, que sonhava um dia abrir as portas aurifulgentes e cheias de esperanças da verdadeira Arte, agora, que, corajosa, vestistes esta túnica enconsutil de

martyres e que heroína, vos lançastes nas liças do talento, me permittas que venha, com a franqueza do crítico, com a liberdade de artista, dizer-vos palavras que serão talvez os primeiros espinhos com que se entreteçam a vossa corôa de triumphos.

Nem possam ellas gerar o desânimo, trazer-vos descrenças, porque de martyres são as vestes do talento nas realzas do gênio.

[...] Tendes um mestre inconsciente da Arte, ignorante do Bello, fátuo sem talento; da ambição de figura ruidosa para si, vos illude e quer amesquinhar o merecimento intellectual dos nossos compatriços.

A esta hora sem dúvida, lá vão elles, esses attestados redículos de nossa ignorância artística, a caminho da grande cidade americana que vai ser, por algum tempo a Eiffel de tudo que há de culto e civilizado!

Não vos culpo, senhora, e melhor seria que em benefício de vosso talento e de vossa dedicação pelas artes, despendessem muito mais, dando-vos um centro artístico onde podereis cultivar os vossos dotes intellectuaes.

Pensae, senhora, no tempo precioso que despendestes, na tutura de concentração necessária para encher de tinta aquellas telas, onde não podestes firmar primeiro os traços de um desenho sólido!

Pensae na responsabilidade desse mestre ignorante e perverso que não tem remorsos em sacrificar a vossa actividade e em extragar as vossas aptidões naturaes. (ASSUNÇÃO, A República 15 março 1893)

Partindo da crítica à obra de Maria Aguiar, Paulo d' Assunção buscava atingir o antigo mestre associando sua figura à de alguém cujo único objetivo era o enriquecimento e glória fáceis. Dessa forma, Paulo d' Assunção poderia reclamar para si o direito de representar o talento paranaense em lugar de um imigrante que, até então, era considerado o pioneiro das artes neste Estado. Tal objetivo está claramente embutido no artigo, na parte que se refere à ausência de um "centro artístico" verdadeiro, que pudesse cultivar seus dotes.

Em 17 de março, dois dias após a publicação do primeiro artigo, foi publicado um segundo, no qual são reafirmadas as críticas formuladas anteriormente. Nesse artigo Paulo Ildefonso d' Assunção reforçava o ataque a Mariano de Lima, apresentando-o mais uma vez como um "mercador barato" dos talentos artísticos dos seus alunos:

Bellas Artes - À D. Maria Aguiar

Diz-me a consciência que na apreciação por mim feita de vosso trabalho, reinou a mais serena justiça, e julgal-o de maneira diversa seria impossível; porém se me provarem o contrário do quanto expuz, vos pedirei perdão, senhora.

Aquelle quadro, como os outros não logrará ser exposto na secção de Bellas Artes, em Chicago, pertence ao grupo do monstruoso, vasio e insignificante e como tal não merece as honras da Arte.

[...] Não resta a menor dúvida que quando a Arte se embrenha em cálculos mercenários, preza as inspirações às fórmulas de uma escripturação mercantil, morre asfixiada nas próprias alfaías da sua corrupção.
Paulo d' Assunção. (Id. ibid., 17 março 1893)

Mesmo não tendo tecido novas críticas específicas a respeito das outras obras enviadas por Paulo d' Assunção aos Estados Unidos, lançou uma sombra sobre os méritos que porventura pudessem ser obtidos naquela exposição. Apesar de ter sido premiado com a medalha de ouro pelo projeto arquitetônico da escola (fig. 2), Mariano de Lima sentiu-se atingido pelas críticas, como se pode perceber no relatório enviado dois anos depois.

Naquele momento começavam a se organizar as fileiras de adeptos dos dois projetos. Enquanto Mariano de Lima contava com o apoio de antigos colaboradores - caso, por exemplo, de Leôncio Correia - aqueles que compartilhavam do ponto de vista oposto se colocavam ao lado de Paulo Ildefonso. É o caso, por exemplo, de Agostinho Ermelino de Leão, então Diretor do Museu Paranaense e antigo professor da Escola de Artes e Indústrias, que, em artigo endereçado a Paulo d' Assunção, agradecia o apoio recebido na reabertura do referido museu:

Museu Paranaense

Officio dirigido ao esculptor Paulo Ildefonso d' Assunção pelo Director deste estabelecimento.

Cidadão - Si não fossem o auxílio urgente, perseverança illimitada, e vossa vontade de ferro a ponto de sacrificar vossos trabalhos de verdadeiro artista em pról deste estabelecimento, eu não poderia com tanta brevidade paciência e perfeição tratar da reabertura do Museu Paranaense, que constituiu para todos os bons patriotas um facto de verdadeira grandesa, e sincera congratulação com o mundo civilizado por essa gloriosa conquista feita no solo do Paraná, ufano em ter-vos como o primeiro filho que se dedicou às Bellas Artes.

Pela vossa valiosa coadjuvação manifesto-me summamente grato.

Curitiba, 5 de março de 1893.

O Director, Agostinho Ermelino de Leão. (LEÃO, A República, 05 março 1893)

O artigo evoca um discurso já bastante comum, anteriormente relacionado a Mariano de Lima. Desta vez, porém, o sujeito é outro. Todas as qualidades

antes atribuídas a Mariano, como alguém que colocava a arte acima das próprias necessidades, aparecem aqui coroando a Paulo d' Assunção. Da mesma forma, a menção a ele como o "primeiro filho" do Paraná a ter se dedicado às belas artes parece uma resposta, em uníssono com o próprio Paulo d' Assunção, de que Mariano de Lima era, antes de tudo, português, não podendo, portanto, reivindicar o título de pioneiro das artes plásticas no Estado.

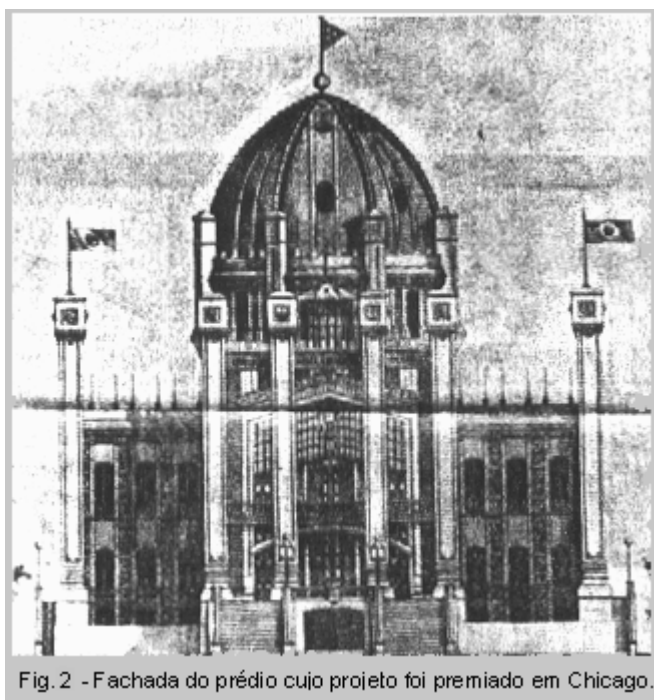


Fig. 2 - Fachada do prédio cujo projeto foi premiado em Chicago.

março 1893).

Outro artigo, no mesmo jornal, mas sem assinatura, segue tratando do Museu Paranaense e tece críticas a Mariano de Lima e a uma obra sua:

‘[...] Passando a outra sala se vê o ótimo retrato do ex-imperador D. Pedro II fiquei fortemente admirado quando vi na tela uma porção de roturas lembrando-me que o Director da Escola de Artes apresentou ao Governo uma avultada somma proveniente da RESTAURAÇÃO DOS QUADROS da Pinacoteca Paranaense (A República, 17

A clara insinuação de que o dinheiro enviado para a escola estivesse tendo outro destino transparece no artigo. Tal crítica tornava vazias as súplicas de seu direito para a obtenção de recursos, uma vez que insinuavam que o orçamento da escola eram uma fraude. Em outro trecho do artigo aparece a crítica a uma obra, uma pintura de um estudante abolicionista, de autoria de Mariano de Lima. A crítica a uma obra sua pretendia atingir o professor naquilo que lhe era mais caro - sua arte e seu ensino: *‘[...] Um visitante ao ver o estandarte exclamou: os artistas borram uma tela e sahe uma quadro, e o sr. Lima, pinta um quadro e sahe um borrão’* (Id. ibid.). A partir destas críticas começava a se delinear, para Mariano de Lima, o início do fim do projeto da tão sonhada instituição de artes e ofícios.

Entretanto, ainda no ano da vitória da escola na exposição de Chicago, a escola dava mostras de vitalidade devido ao seu crescimento, tanto em termos

materiais quanto em influência. Naquele momento a escola funcionava em dois prédios: na Rua Aquidaban, em um edifício cedido pelo governo do Estado, e na Rua XV de Novembro, em um prédio de propriedade particular. Essa extensão das atividades dava mostras do crescimento da instituição, apesar do surgimento do Conservatório de Belas Artes e da polêmica advinda das críticas recebidas.

Em 1898, a escola, já com a denominação de Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, passou a atender alunos também na Rua 13 de Maio, além de uma área criada para o ensino de piano, na Rua Comendador Araújo. Os espaços foram cedidos pelos professores que neles lecionavam, enfatizando o apoio que Mariano de Lima continuava a receber de seus professores e colaboradores (ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. Relatório, 1898).

Tal crescimento já havia, anos antes, produzido um acordo entre a escola de Mariano de Lima e uma instituição congênere, o Grêmio Musical Carlos Gomes:

Os alumnos do curso musical, criado por acto n. 75 de 23 de março de 1893 e installado a 17 de julho do mesmo anno, conforme a acta n. 14, logo que tenham sido aprovados em leitura e calligraphia de música, solfejo e piano, passarão na qualidade de sócios para o "Grêmio Musical Carlos Gomes", de conformidade com o recíproco accordo realizado entre os dous estabelecimentos de Bellas Artes, e onde continuarão os estudos superiores respectivos podendo aprender qualquer instrumento, visto ser o mesmo Grêmio uma instituição já bem regularmente montada e que, com o material que espera de Paris, mais professores a contractar e edificio em condições adequadas, que vae obter, satisfará perfeitamente as exigências musicas. (A Arte, 15 janeiro 1895)

O referido Grêmio, por sua vez, era uma instituição recém-criada, e, como a Escola de Artes e Indústrias, lutava para alcançar seus objetivos. Como apoio a uma instituição congênere, o jornal da escola publicou uma nota elogiosa, em retribuição ao recebimento dos alunos da escola entre os seus integrantes:

Muito nos alegra o vermos crescer ao nosso lado uma instituição irmã da nossa - irmã no objetivo, que é a consagração e a propaganda da Arte; irmã na lucta homérica contra todos os obstáculos, que naturalmente existem no nosso meio social; irmã na perseverança, na força de vontade inquebrantável com que prossegue de conquista em conquista, como quem tem a convicção de que "querer é poder" - : o Grêmio Musical "Carlos

Gomes", associação fundada em 9 de maio de 1893 por um pequeno número de moços.

[...] É bello nascer do nada e, pelo trabalho constante, gradual e lentamente, sem desanimar um momento, subir a um gráu alto de progresso: as entidades sólidas, fortes, duráveis, proveitosas nascem quasi sempre pobres e pequenas... As instituições que começam pelo fim são, não raro, condenadas á inviabilidade, ou a uma vida ephemera. Natura non facit saltus. A semente se faz árvore, a árvore se faz floresta; o veio se faz rio, o rio se faz mar; o semen se faz homem, o homem se faz humanidade...

Assim tendo por capital único a pujança e o entusiasmo de meia dúzia de moços, cimentava o Grêmio os fundamentos de sua gandezza futura e hoje se acha em um elevado grau de prosperidade, honrando a terra de seu berço.

Queiram os distintos moços, que constituem o sustentáculo da bella e fecunda instituição, receber os nossos applausos sinceros, e prossigam nessa estrada de rosas e de espinhos que os há de levar á terra prometida.

(A ARTE, 15 fevereiro 1895)

O caráter cordial das relações entre as duas instituições de ensino parece demonstrar que, para Mariano de Lima, escolas com objetivos semelhantes não deveriam partir para uma estratégia de enfrentamento, mas, ao contrário, somar esforços para o desenvolvimento do ensino artístico no Paraná. A sua decepção frente à oposição oferecida por um antigo aluno e amigo pode ter sido mais forte pelo fato de que as duas instituições - a Escola de Artes e Indústrias e o Conservatório de Belas Artes teriam alcançado objetivos mais elevados se tivessem conjugado seus esforços ao invés de competirem entre si pelo ensino de artes.

Da mesma forma, a nota não esconde a mágoa de Mariano pela disputa com o ex-aluno, no momento em que observa que, para serem duradouras, as instituições devem começar aos poucos, sem o fausto das grandes fortunas familiares.

Porém, mesmo com a ampliação das atividades da escola, esta continuava a enfrentar problemas financeiros que, aliados às constantes críticas, culminaram com o pedido de demissão de Mariano de Lima do cargo de diretor:

Pedido de demissão

Ao Dr. Governador do Estado, em 31 de Janeiro de 1896

Apezar da amargura que nos transpassa a alma, e com todo socego que vimos pedir exoneração dos cargos de director e professor d'este Estabelecimento, para qual fomos nomeados pelo Dr. Joaquim d'Almeida

Faria Sobrinho, então Presidente da ex-Província, a 22 de Julho de 1886, e que até hoje exercemos gratuitamente. O fundamento de nosso pedido é o de havermos acabado de convencer-nos de que, apesar de nossas minuciosas explicações em relatórios e tantos outros milhares de documentos, não podemos conseguir ser compreendido em nossos intuitos em relação ao mesmo Estabelecimento. Ora, não podendo ser compreendido, como acima dissemos, nem nós nem os nossos illustres companheiros, como nós, professores e também gratuitos é claro que a lucta, há tantos annos travada, continua e continuará cada vez mais renhida, porque os recursos pecuniários cada vez mais caminham em desproporção aquém e bem distanciados dos progressos moraes, intellectuaes, e materiaes que aqui se tem realisado. A Escola acha-se com um débito interno de perto de trinta contos de réis, e um externo, já hoje, approximadamente a nove contos, devidamente provados, isto porém não impede de entregar-mos o Estabelecimento como está, ao Governo, porque é para o Paraná que o temos feito (devendo-se porém exceptuar os trabalhos dos alumnos, que, além de pertencerem aos mesmos, constituirão sempre a prova dos esforços e progressos reaes que no Estabelecimento se tem alcançado desde a data de sua fundação), pois temos plena fé em que os credores esperarão que, com o nosso trabalho particular, que agora há de ser muito mais productivo, visto que a elle exclusivamente nos dedicaremos, possamos fazer o respectivo pagamento. Se pedimos nossa exoneração é porque temos certeza de que nos desculpareis, attendendo á circumstancia de que em grande parte conheceis as nossas imperiosas dificuldades. Assim, ao entregar em vossas mãos uma filha cujo amor tanto nos tem custado, agradecemos da parte mais recôndita de nosso coração os serviços que á sua causa tendes dispensado. Pedindo-vos perdão de quaesquer faltas, sempre involuntárias, esperamos anciosos a exoneração solicitada.

Saúde e Fraternidade - A. Mariano de Lima. (ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. Relatório, 31 janeiro 1896)

As contas sem pagamentos relativas às despesas essenciais da escola demonstram a dificuldade de Mariano de Lima em mantê-la em funcionamento por toda uma década. O projeto ambicioso do seu diretor era uma constante incógnita face aos mínimos esforços do Estado na manutenção da sua instituição. Assim, o longo período de tentativas frustradas despertou em Mariano de Lima o desejo de se desvincular da escola, apesar da ligação afetiva que com esta mantinha.

No entanto, o pedido de demissão não foi aceito pelo governador do Estado, uma vez que Mariano de Lima se manteve à frente da instituição por mais seis anos. E, apesar da luta constante pela obtenção de recursos, a escola receberia em pouco tempo do governo, ao menos o reconhecimento da sua importância educacional e artística para o Paraná.

Este reconhecimento da escola pode ser percebido pela divulgação de obras de alunos em exposições, como na Exposição de Belas Artes do Paraná, que teve lugar no Rio de Janeiro, em novembro de 1896, à qual teria comparecido um dos grandes artistas plásticos da época, Victor Meirelles. A duração da exposição foi de apenas cinco dias, tendo sido registrados 326 visitantes, um número razoável face ao período de duração da mesma.

A Escola de Belas Artes e Indústrias participou, também, da Exposição de Belas Artes realizada em Curitiba no ano seguinte. O evento em questão teve a duração de 30 dias e recebeu a visita de 3453 pessoas (LIMA, 1898, correspondência nº 1341).

As atividades da escola, por sua vez, se mantinham alinhadas aos princípios do discurso técnico-científico da época, em que o desenho, as artes plásticas e as ciências deveriam estar associadas. Dessa forma, foi instituído o curso de línguas e ciências, de caráter complementar, exclusivo aos alunos da casa, em especial àqueles que demonstrassem progresso em algum dos cursos artísticos. Na parte de línguas estrangeiras eram ministradas aulas de francês, alemão e italiano, enquanto que na parte científica o curso contava com as disciplinas de aritmética, álgebra, geometria, trigonometria, geografia, história, ginástica, literatura e declamação, esta última voltada para a preparação de atores e oradores (ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. Relatório, 1898).

No ano de 1897 a escola dava mostras de ser uma instituição importante para o Paraná, quando o então governador do Estado, José Pereira dos Santos, instituiu a Mesa Geral de Exames e o Conselho Superior de Belas Artes na escola, através do Decreto nº 88 de 11 de agosto daquele ano:

O Governador do Estado do Paraná attendendo ao pedido feito pelo Director da Escola de Artes e Indústrias em officio n. 1093 de 28 de julho do corrente anno e considerando que a mesma Escola já implantou definitivamente no Estado o gosto accurado pelo estudo das Bellas Artes; Considerando mais que para despertar o sentimento de emulação já se faz necessária a instituição de exames geraes nesse Estabelecimento; Considerando finalmente que a referida Escola, apesar de apenas subvencionada pelo Governo do Estado, tem recebido deste grande somma de favores e funciona em caráter official.

DECRETA

Art. 1º Ficam creadas na Escola de Bellas Artes e Indústrias do Paraná as instituições Mesa Geral de Exames de Bellas Artes e Indústrias e Conselho Superior de Bellas Artes.

Art. 2º Aquellas instituições serão organisadas e funcçionarão no que lhes fôr applicável, de accôrdo com os estatutos da Escola Nacional de Bellas Artes e Instituto Nacional de Música da Capital Federal, approvados pelos Decr. Ns. 934 de 24 de Outubro e 983 de 8 de Novembro de 1890.

Art. 3º O Conselho Superior de Bellas Artes será presidido pelo Secretário d' Estado dos Negócios do Interior, Justiça e Instrucção Pública; em sua ausência pelo Director da Escola de Bellas Artes e em ausência deste pelo membro mais antigo da mesma Escola.

Art. 4º Revogam-se as disposições em contrário.

*Palácio do Governo do Estado do Paraná em 11 de agosto de 1897.
(PARANÁ, Decreto nº 88, 11 agosto 1897)*

O decreto acima demonstra a prática de equiparação de cursos semelhantes, em todo o território nacional, como forma de padronizar o ensino no Brasil. A organização de ambas as instituições se dava, portanto, de acordo com os estatutos da Escola Nacional de Belas Artes e do Instituto de Música da Capital Federal, interligando, assim, as funções da escola ao centro de referência educacional na área de artes e ofícios, a cidade do Rio de Janeiro. A Mesa Geral de Exames, ligada à Secretaria de Estado dos Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública, tinha por objetivo *"diplomar e recompensar por outros meios os que se dedicam ao árduo estudo das Artes, para que esses possam mais de pronto e com preferência valer-se de seus direitos de habilitação, em qualquer lugar a que se aportem e em qualquer carreira a que se destinem"* (LIMA, 1897, correspondência nº 1107). A preocupação com o preparo profissional, mesmo em se tratando das artes plásticas, estava presente no projeto de Mariano de Lima em relação aos seus alunos.

Entretanto, a Mesa Geral de Exames não se destinava somente aos alunos da instituição, mas também, sob a forma de concursos, a todos aqueles que não estivessem matriculados na escola. Os exames aconteciam em matérias isoladas, em música e artes plásticas.

O Conselho Superior, por sua vez, também era presidido pelo Secretário de Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública e, na sua ausência, pelo próprio Mariano de Lima, na função de Diretor da Escola de Belas Artes e Indústrias. O Conselho era composto também por 5 professores e 3 membros honorários, estes últimos professores que, tendo permanecido na escola por pelo

menos 5 anos, tivessem se afastado por motivos particulares. Os membros chamados de “correspondentes” eram escolhidos entre os artistas de maior renome em todo o mundo, e não tinham poder de voto, apenas de voz. Assim, o Conselho tinha por funções deliberar sobre questões relacionadas ao ensino das belas artes, reformas curriculares, divulgação e aperfeiçoamento. Da mesma forma, deveria promover e determinar a composição de um júri para uma exposição geral de belas artes e de um grande conselho musical, anualmente, assim como deliberar sobre prêmios e recompensar professores e expositores de mérito e assistir à distribuição solene dos prêmios da Escola (LIMA, 1897, correspondência nº 1107)

Tal situação possibilitou a realização de um antigo propósito de Mariano de Lima, que era o de propiciar a alunos seus a possibilidade de complementar seus estudos fora do Paraná. Apesar de já ter encaminhado antigos alunos, como é o caso de Paulo d' Assunção, à instituição do Conselho Superior, deu um caráter mais oficial a estas práticas. Um dos alunos beneficiados pela subvenção derivada da premiação viria a ser um dos mais renomados artistas do Paraná, João Zaco Paraná, um dos idealizadores do Movimento Paranista nas artes plásticas. Zaco chegou a aperfeiçoar seus estudos no Rio de Janeiro e na Europa, concretizando os prognósticos de Mariano de Lima, segundo os quais ele demonstrava *"grandes aptidões para vir a ser um artista notável que muito honrará aos poderes do Estado pelo auxílio que lhe prestarem"* (LIMA, 1898, correspondência nº 1217).

Entretanto, apesar do reconhecimento da escola por meio da instituição desses importantes órgãos, a luta para continuar recebendo apoio financeiro continuava, em particular devido à existência de outra escola, o Conservatório de Belas Artes que, apesar do pouco tempo de existência, começava a receber apoio da sociedade curitibana. Seu funcionamento foi, também motivo de mais críticas à escola de Mariano. Voltado a um grupo seletivo de moças refinadas da alta sociedade curitibana, o Conservatório de Artes diferia da Escola de Belas Artes e Indústrias, freqüentada por pessoas de diferentes estratos sociais. O jornal “A República”, ao noticiar a solenidade pública de exames da escola, sugeria esta diferença, cuja nota foi publicada em Relatório do Conservatório de Belas Artes: *"Compareceram àquela reunião muitas senhoras de nossa sociedade, dedicadas à música e grande número de cavalheiros, militares, jornalistas, literatos e*

funcionários federais e estaduais, além dos Srs. pais e famílias das respectivas alumnas, que deviam ter saído satisfeitíssimas de terem mandado as sua filhas estudar naquele estabelecimento" (CONSERVATÓRIO DE BELAS ARTES. Relatório, 1898).

A reação a este tipo de crítica aparece em um trecho de relatório enviado por Mariano de Lima ao governo do Estado no mesmo ano, onde ele afirmava ter *"nos dois sexos o que há de mais seletivo em todas as posições sociais, desde o mais humilde ao mais elevado, todos porém desde o mais humilde ao mais elevado, honrados e honestos"* (ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. Relatório, 1898).

Apesar das diferenças, as duas instituições contavam com o apoio do Estado, uma vez que o Conservatório começou, também, a receber subvenção estatal a partir de 1895. Se a disputa entre os dois diretores já era renhida, por ocasião da disputa pelo apoio financeiro ela parece ter se intensificado ainda mais. As palavras, retiradas do Relatório apresentado pelo Secretário de Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública, Caetano Munhoz, ao então governador do Estado, Xavier da Silva, entretanto, dividia os elogios entre as duas instituições:

ENSINO SUBVENCIONADO

Dentre os vários estabelecimentos de instrução que gozam os favores do Estado 2 destacam-se pelos resultados práticos: um é o Conservatório de Bellas Artes, dirigido pelo laureado alumno da Escola de Bellas Artes da Capital Federal, Sr. Paulo Ildefonso de Assumpção. Esse departamento da arte do nosso Estado é verdadeiramente promettedor, attentos os seus progressos notáveis cotejados com o tempo da sua installação. Ahi funcionam também diversas aulas confiadas á professores especialista sobejámente conhecidos. A Segunda d' essas duas casas de ensino é a Escola de Bellas Artes e Indústrias do Paraná e Pinacotheca Paranaense, já vantajosamente acreditada pelos seus proveitosos resultados. Não pequeno é o número de alumnos que tem saído d' esse estabelecimento, para felicidade nossa, confiado ao zelo e critério do emérito pintor Sr. Antônio Mariano de Lima, com o curso de Bellas Artes quasi completo, contando com valiosos cabedades científicos para novos e grandes commettimentos artísticos. Pelo escrupuloso relatório d' esta Escola em annexo, pesareis com mais precisão o valor das minhas encomiásticas palavras que, entretanto, não poderiam ser outras. É para desejar que o governo solicite ao Congresso meios de protecção mais accentuada a instituições tão, como as de que venho de falar por último, afim de que possam ellas ampliar a sua benéfica acção, presentemente quasi

asphyxiada pela escassez de recursos pecuniários. (MUNHOZ. Governo. Relatório, 1895)

Segundo esse relatório, as duas escolas pareciam gozar de prestígio diante das autoridades. O Secretário de Estado Caetano Munhoz, porém, concedeu à escola de Mariano de Lima um espaço maior, assim como um texto especialmente elogioso. Apesar das constantes críticas de seu diretor ao descaso das autoridades por sua escola, estas não cessavam de citar a referida instituição em relatórios, atestando o prestígio que Mariano ainda possuía diante do governo do Estado.

Entretanto, segundo Carmen DIEZ, as críticas freqüentes à escola podem ter sido responsáveis pela não concretização do projeto que pretendia criar a Casa da Cultura. O fracasso deste projeto teve início com a não concessão, por parte do governo do Estado, do terreno e dos recursos para a sua execução (DIEZ, 1995, p. 51-52).

Ao mesmo tempo em que decrescia o prestígio de Mariano de Lima, aumentava o de Paulo d' Assunção. Uma das explicações, além do fato de ser este membro de uma tradicional família curitibana, deve-se à sua participação na Revolução Federalista, na qual assumiu uma posição legalista (ou seja, pela a República e contra os chamados “maragatos” vindos do Rio Grande Sul). A abertura do Conservatório foi adiada devido à eclosão da Revolução, mas Paulo d' Assunção colheria mais louros do que prejuízos pelo atraso. A honra de ter recebido uma patente (capitão, tenente-coronel, major ou coronel, não se sabe ao certo) pode ter desencadeado a onda de reconhecimento que se seguiu à inauguração da escola.⁸

Segundo Gilson Leandro QUELUZ, a ascensão profissional de Paulo d' Assunção, entretanto, pode ser explicada por uma série de condições. Além do reconhecimento pela fidelidade ao governo federal por ocasião da Revolução Federalista, Paulo d' Assunção tinha acesso fácil aos meios políticos, por ser membro do Partido Republicano local. Havia também exercido as funções de chefe de gabinete do Presidente Vicente Machado, e do secretário de Interior, Luís Xavier. O fato de ser irmão do então Presidente da Associação Comercial do

⁸ Sobre o assunto, ver as obras *O Paraná e a Revolução Federalista*, de David CARNEIRO e o artigo *Paulo Assunção: pintor e escultor de Curitiba*, de Edwino Donato TEMPSKI, do Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense, vol. XXXV, de 1979.

Paraná, Pâmphilo da Assunção, por sua vez, lhe garantia o apoio dos principais setores políticos e econômicos do Estado. Além dos cargos já citados, Paulo d' Assunção foi também Comissário de Polícia e Diretor da Repartição de Estatística e Arquivo do Estado. Paulo Ildefonso, segundo o pesquisador, *"constituiu-se também no maior animador cultural da capital paranaense no início do século. Foi crítico de arte do jornal oficial A República, escrevendo com um estilo elegante, preciso e ferino."* (QUELUZ, 2000, p. 41-45)

Assim, o sucesso de Paulo Ildefonso junto à alta sociedade curitibana devia-se à habilidade de demonstrar erudição em áreas diferentes, desde o talento artístico, literário e cultural, até no desempenho de funções técnico-administrativas. Demonstrava, ainda, ter excelentes relações com detentores de poder. Paulo Ildefonso atuou também como inventor, a partir do desenvolvimento de máquinas de beneficiamento de erva-mate e invenções como a "auto-ondina", veículo destinado à navegação fluvial. Além destas atividades ele também se aventurou pelo terreno literário, tendo publicado em 1909 a "História da Força Policial do Paraná", a partir de levantamento de documentação desde 1853. Publicou, também, a obra "As Madeiras do Paraná", em 1922 (Id. *ibid.*).

Esses aspectos reunidos, somados ao fato de pertencer a uma família tradicional curitibana, contrastavam com a figura de Mariano de Lima, imigrante português sem posses e com menos contatos políticos que seu rival. Eles acabaram por implicar na transição do reconhecimento pelo pioneirismo nas artes no Paraná, de Mariano de Lima para Paulo d' Assunção. Em resposta a tal estado de coisas, Mariano de Lima desabafou, em correspondência ao crítico de arte do "Jornal do Brasil", revelando mágoa pelo desprestígio sofrido por sua escola em relação ao Conservatório de Belas Artes: *"Paulo d' Assunção, para poder sustentar o seu Conservatório de Bellas Artes, criado há dois anos como empresa particular de lucros pecuniários, tentou de há muito esmagar a instituição que modestamente dirijo, fundada há onze anos quando nada havia a respeito de Bellas Artes. Nesse sentido todas as armas lhe servem"* (LIMA, 1897, correspondência nº 1033).

A crítica principal, retirada desse trecho da carta, aponta para uma falta de nobreza de objetivos por parte de Paulo d' Assunção. Enquanto Mariano de Lima sempre alegou ser dedicado à causa do ensino de artes, sem ter outro projeto que não o da glorificação da própria arte, ele procurava denegrir as intenções de seu adversário. Utilizando-se das armas que possuía, acabava por alegar que a

sua instituição deveria contar com um prestígio e apoio maiores do que aqueles endereçados ao Conservatório de Belas Artes.

Isto ocorria porque uma das acusações utilizadas contra Mariano de Lima era a de que a verba destinada para a escola não estava sendo utilizada de modo adequado, ou que os pedidos de verbas de seu diretor exorbitavam além das reais necessidades da mesma. Em relatório apresentado pelo diretor no ano anterior, aparece uma nota que deixa transparecer que o orçamento da escola havia sido alvo de críticas:

Não acreditando geralmente que trabalhamos gratuitamente, e muito menos que temos adiantado quantias avultadas, fructo do nosso trabalho particular, e que de outras, não menos avultadas, somos presentemente o único responsável material, quasi que temos certesa de que, alguém vendo-nos apresentar este orçamento, chamar-nos-há de louco, apesar de elle não tratar de Corpo Docente, o tempo porém é justiceiro, e por isso confiamos que o futuro aproveitará do nosso actual arrojão... - Dia virá que os sépticos de`hoje terão de convencer-se de que não é admirável que um artista sacrifique tudo a uma causa tão nobre como é a do ensino artístico. - Por enquanto acha-se só muito natural que se sacrifiquem riquezas e fortunas em tratamento de cavallos, em jogos de toda espécie, e em mil outras extravagâncias e futilidades, pelas quaes estraga-se a saúde, envenenando o espírito e roubando o pão e o futuro ao próprios filhos.
(ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. Relatório, 28 outubro 1895)

Mariano de Lima sustentava, portanto, que os gastos da escola poderiam ser justificados pelos serviços prestados à comunidade, ao mesmo tempo em que pouco representavam para os cofres públicos. A repetição constante do fato de que, além de prestar serviços gratuitos, ele continuava a injetar recursos pessoais na escola, fazia parte da estratégia de defesa da mesma frente ao Conservatório de Belas Artes. O caráter de abnegação a uma escola que não recrutava alunos exclusivamente entre as famílias mais abastadas de Curitiba fazia perfeito contraste com o de uma instituição que, apesar da subvenção estatal, contava com a nata da sociedade curitibana entre as suas fileiras.

Paulo d' Assunção, por sua vez, assumia para si um discurso muito semelhante àquele utilizado tantas vezes por seu antigo mestre:

Fazem hoje dez meses que o Conservatório de Bellas Artes abriu suas portas na esperança de prestar valioso concurso á obra apenas encetada entre nós da Educação e Instrucção. Nada senão o desejo ardente de representar um papel no afã de distribuir luzes, nos animou, nos guiou. Ainda mais, um acervo de circunstâncias imperiosas nos dizia que, entre todos os ramos da atividade humana, o único que nos competia era este - propagar as artes. (CONSERVATÓRIO DE BELAS ARTES. Relatório, 1895)

Entretanto, apesar das críticas e comparações, o problema mais grave e sempre presente era o da falta de verbas. As dificuldades para a manutenção da escola chegaram a situações críticas, como a vez em que Mariano de Lima teve que negociar diretamente com a Empresa de Iluminação Pública de José Hauer e Filhos as dívidas da escola, o que deixa claro o grau de abandono da instituição pelo governo do Estado: *"Será uma calamidade se tivermos de suspender os cursos noturnos que são especiais para os alumnos noturnos das oficinas de marcenaria, serralberia, mecânica, alfaiataria, etc, que como vêdes só podem estudar de noite. Tal suspensão trará necessariamente o aniquilamento da perfeição da indústria manufactureira do Estado principalmente em Curitiba"* (LIMA, 1898, correspondência nº 1259). A desilusão com o a falta de interesse do poder público pela escola fez com que Mariano direcionasse o velho discurso em prol do desenvolvimento do Estado para os seus fornecedores, uma vez que o convencimento da necessidade da escola para as autoridades públicas não estava surtindo efeito.

A tristeza de Mariano de Lima frente às dificuldades, porém, não o impedia de continuar insistindo para o desenvolvimento da escola. Prova disto é o convite, feito por um Juiz Federal de Minas Gerais, para que fosse se estabelecer em Belo Horizonte e ali fundar uma escola semelhante à de Belas Artes e Indústrias. Tal convite, entretanto, foi recusado por Mariano, que não pretendia abandonar a sua escola em meio a tantos problemas (LIMA, 1898, correspondência nº 1289).

Nesta ocasião, pela necessidade de manter-se e também à escola, Mariano de Lima já estava expandindo a sua atuação para além dos limites de sua instituição. Em 1899 ele já lecionava na Escola Normal e, a 2 de agosto do mesmo ano, foi efetivado como titular da cadeira de desenho do Ginásio Paranaense, através do Decreto nº 239, daquela data. No ano seguinte, a 7 de

junho, conseguiu que o governo do Estado lhe concedesse sua primeira licença, quando foi substituído por D. Maria de Aguiar Lima, sua esposa (Mariano de Lima e Maria da Conceição Aguiar, sua ex-aluna, se casaram a 8 de dezembro de 1899, na cidade de Paranaguá). A licença, com duração de três meses, foi prorrogada por igual período. Era o começo do afastamento entre Mariano de Lima e sua escola (DIEZ, 1995, p. 24 e 52).

O primeiro afastamento entre Mariano e a sua escola deu início a um processo que pode ser definido como o fim da “simbiose” entre ele e a instituição. O elo que ligava o criador à sua criação sempre se manteve muito estreito, até então, semelhante a um laço familiar, de parentesco sangüíneo. E era exatamente como se a escola fosse um membro da sua família que Mariano a considerava e a ela se referia. Em um texto publicado no sétimo e último exemplar de *A Arte*, ele já dava mostras de cansaço pela luta constante em defesa da escola, ao mesmo tempo em que, semelhante a um pai, colocava a fadiga de lado pelo bem de uma filha: *“A luta que tenho sustentado ao mesmo tempo em que envelheceu-me o físico também fortaleceu-me o espírito. Além disso a família é e será o que há de mais sagrado e como a minha aqui é e será a Escola de Artes e Indústrias do Paraná segue-se que não devo abandoná-la, quando ela mais precisa dos meus carinhos”* (LIMA, *A Arte*, 15 junho 1895).

Naquele momento Mariano não possuía ainda uma família real. No entanto, em pouco tempo contraiu matrimônio com a ex-aluna Maria Aguiar, do qual resultou o nascimento de um filho, Dario Beryllo Aguiar de Lima. Apesar de ter, a partir daí, outra família com que se preocupar, não diminuiu sua ligação com a escola. Quando, mais tarde, deixou em definitivo a cidade de Curitiba, teria admoestado a sua esposa para ter cuidado com a sua “filha predileta”. (DIEZ, 1995, p. 24)

No ano de 1902, Mariano de Lima finalmente deixou a cidade, a família e a escola que tanto lutara para construir. A decepção pela falta de apoio ao seu projeto de ensino artístico-profissional fica evidente no desabafo quando de sua partida: *“Nada mais desejo dessa terra onde só recebi ingratidões”* (CARNEIRO, *Gazeta do Povo*, 1974).

Após inúmeros convites recusados para se estabelecer em outras cidades do país, Mariano de Lima aceitou o convite de conterrâneos para se estabelecer em Manaus. A comunidade portuguesa naquela região crescia rapidamente e

este fato, aliado o progresso decorrente da exploração da borracha, acabou por convencê-lo a transferir seu domicílio para aquela cidade. Apesar da intenção de criar ali a escola que não conseguira desenvolver em Curitiba, não teve sucesso. Entretanto, continuou em Manaus a exercer a atividade que conhecia bem: lecionou desenho e pintura no Liceu de Artes e Ofícios, na Escola Normal e no Ginásio do Estado do Amazonas até sua aposentadoria, em 1935. Ainda antes de se aposentar, Mariano abriu uma loja de objetos de arte, onde trabalhou até 1940, quando adoeceu gravemente. Ficou inconsciente até sua morte, em 23 de abril de 1942, aos 84 anos de idade. Nunca mais retornou à Curitiba, tendo se mantido distante de sua família e da escola durante os últimos 40 anos de vida. (DIEZ, 1995, p.25)

Com a saída de Mariano de Lima de Curitiba, a Escola de Belas Artes e Indústrias passou a ser dirigida por sua esposa, D. Maria da Conceição Aguiar Lima. A sede da escola foi transferida para o número 595 da Rua Comendador Araújo. (Id. *ibid.*, p. 55) Assim, o crescimento que a escola chegara a conhecer, bem como a projeção do que poderia vir a ser a partir da concretização do projeto da Casa da Cultura, se desfez completamente.

A partir da saída de Mariano de Lima, e sob a direção de D. Mariquinha, a escola começou, lentamente, a deixar de lado algumas das propostas de seu criador. A escola que antes recebia alunos de ambos os sexos e diferentes categorias sociais passou a privilegiar a oferta de ensino de artes para moças. Alfredo Andersen, amigo e entusiasta do projeto de Mariano de Lima, continuou a colaborar com a escola após a saída de seu fundador, lecionando desenho e pintura no curso noturno para operários, de 1909 a 1917. Neste ano, por questões financeiras, a escola cancelou o atendimento do período noturno, direcionado para a clientela masculina (Id. *ibid.*, p.56).

Dessa forma, em 1917, a escola mudou novamente a sua denominação, “Escola Profissional Feminina”, alterando definitivamente a proposta de ensino imaginada por Mariano de Lima. Andersen continuou a exercer a função de professor da escola até 1935, ano da sua morte. Com a aposentadoria de D. Mariquinha, em 1933, ele havia passado, inclusive, a ocupar a função de diretor da instituição. Neste mesmo ano a sede da escola foi novamente transferida, desta vez para a Av. República Argentina, transferência esta que influenciou na alteração do seu nome para Escola Profissional República Argentina. Passou,

então, para a responsabilidade da Secretaria de Estado da Educação (BAPTISTA, 1988, p. 10).

Em 1992, ainda sob a administração da Secretaria de Estado da Educação, a escola teve sua denominação mudada mais uma vez. Rebatizada como Centro de Artes Guido Viaro pela Resolução nº 1654, de 3 de junho de 1992, ela funciona ainda hoje, em uma pequena construção nas dependências do Colégio Estadual do Paraná.

Partindo desta breve exposição da continuidade dos trabalhos da escola, após a saída de Mariano de Lima, fica evidente o redirecionamento do projeto de ensino por ele imaginado. Pode-se pensar, inclusive, numa troca de posições entre as escolas de Mariano de Lima e Paulo d' Assunção.

O Conservatório de Belas Artes, como já foi visto, iniciou suas atividades voltado para o ensino de artes a uma camada seleta de moças da sociedade. O caráter elitista, que havia sido motivo de comparações entre as duas instituições, começou a mudar com o alargamento de suas funções para abarcar também o ensino de ofícios a operários, atividade criticada por Paulo Ildefonso na escola de Mariano.

Enquanto o projeto de Paulo d' Assunção se ampliava, abarcando as propostas que faziam parte do projeto inicial de Mariano de Lima, a Escola de Belas Artes e Indústrias recuava, voltando ao ponto de atender somente a moças, no aprendizado de artes e ofícios, longe do propósito inicial de dar formação profissional ao contingente trabalhador da cidade. O projeto educacional de Paulo d' Assunção, assim, acabaria se direcionando para a criação, em 1909, da Escola de Aprendizes Artífices.

O surgimento das escolas de aprendizes artífices é considerado, segundo Luiz Antônio CUNHA, o acontecimento mais importante do ensino profissional na Primeira República. Estas escolas foram criadas pelo Decreto n. 7566, de 23 de setembro de 1909, durante a gestão do Presidente Nilo Peçanha. A manutenção das escolas ficaria a cargo do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, órgão ao qual cabiam os assuntos relativos ao ensino profissional não superior. Foram inauguradas, entre 1º de janeiro e 1º de setembro de 1910, dezenove escolas de aprendizes artífices no Brasil, cuja finalidade era a formação de operários e contramestres.

A idéia da criação de escolas deste gênero já vinha sendo discutida desde 1906, por ocasião do Congresso de Instrução, realizado no Rio de Janeiro. O Congresso encerrou-se com a recomendação para a criação de escolas de aprendizes artífices, idéia que foi levada ao Congresso Nacional na forma de anteprojeto de lei, segundo o qual os governos estaduais deveriam arcar com um terço das despesas de manutenção.

O projeto, com algumas modificações, foi finalmente aprovado em setembro de 1909. Naquele mesmo ano, em 23 de dezembro, um novo Decreto, de Nº 7763, definia que *"uma vez que em um estado da República exista um estabelecimento do tipo dos de que trata o presente decreto (escolas de aprendizes artífices), custeado ou subvencionado pelo respectivo estado, o Governo Federal poderá deixar de instalar aí a escola de aprendizes artífices, auxiliando o estabelecimento estadual com uma subvenção igual à cota destinada à instalação e custeio de cada escola"* (CUNHA, 2000, p. 65-67).

A partir da afirmação do Decreto, não se pode deixar de pensar que o projeto de Mariano de Lima havia se encaminhado na mesma direção das propostas definidas mais tarde pelo governo federal. A Escola de Belas Artes e Indústrias poderia ter significado para o Paraná a existência prévia de uma instituição do gênero, facilitando a subvenção da mesma para a criação da Escola de Aprendizes Artífices do Estado. No entanto, a posição dúbia e o descaso do governo estadual com o projeto de Mariano, bem como a saída deste do Estado, impediu que isso acontecesse. Como solução para o problema, fez-se necessária a criação uma instituição específica para abranger a Escola de Aprendizes e Artífices do Paraná, que viria a ser dirigida por Paulo Ildefonso d' Assunção.

Segundo Jorge NAGLE, no entanto, as modificações que nortearam o ensino técnico-profissional na Primeira República não alteraram profundamente a orientação que já vinha sendo dada desde o período monárquico. A feição assistencialista do ensino industrial se manteve até a criação do regulamento, em 1918. O ensino nas escolas de aprendizes artífices era ministrado por professores normalistas, não se diferenciando muito do ensino ministrado nas escolas primárias, e por mestres saídos diretamente das fábricas e oficinas, sem a devida formação pedagógica. Da mesma forma, a programação dos cursos das escolas era feita por cada diretor, sem normas precisas. Somente no ano de 1917 é que foi criada a primeira escola de preparação de professores, mestres e

contramestres para as instituições de ensino profissional, a Escola Normal de Artes e Ofícios Wenceslau Brás. (NAGLE, 2001, p. 214).

A Escola de Aprendizes Artífices do Paraná foi inaugurada oficialmente em 16 de janeiro do ano seguinte e oferecia, em sua fase inicial, os cursos de alfaiataria, marcenaria e sapataria. Ao final do primeiro ano foram organizadas, também, as oficinas de serralheiro mecânico e seleiro tapeceiro. A escolha para implantação das oficinas não foi aleatória, pois, segundo do Decreto de criação das escolas de aprendizes artífices, elas deveriam atender às necessidades das indústrias locais. Além das oficinas descritas, Paulo Ildefonso manteve as de pintura decorativa e escultura ornamental, sob sua responsabilidade e ônus.

A escola ocupava o mesmo prédio em que havia sido instalado o Conservatório de Belas Artes de Paulo Ildefonso d' Assunção, alugado pelo governo estadual e colocado à disposição do governo federal. O imóvel estava localizado na Praça Carlos Gomes. O número total de alunos matriculados no momento da inauguração era de 45, chegando, ao final do primeiro ano, a 219.

A popularidade de Paulo Ildefonso d' Assunção, aliado ao seu fácil trânsito entre os meios políticos e econômicos da capital paranaense, fizeram dele o homem ideal para assumir a direção da Escola de Aprendizes Artífices, tendo sido nomeado para o cargo pelo governo do Estado. Assim, o projeto defendido com unhas e dentes por Mariano de Lima ao longo de toda a sua permanência em Curitiba, concretizou-se, finalmente. Pelas mãos de seu maior adversário.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de ensino proposto por Mariano de Lima foi, antes de tudo, um projeto de vanguarda, sem precedentes na História do Paraná. Apesar disso, não chegou a se concretizar dentro das propostas de crescimento e abrangência que ele esperava atingir.

Assim, se tal projeto de ensino artístico e industrial não chegou a se realizar, por que então o tema “Mariano de Lima e a Escola de Belas Artes e Indústrias” ainda hoje desperta interesse acadêmico? Qual a relevância de um projeto de ensino que permaneceu, em grande parte, como projeto?

Antes de mais nada, falar da Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná e de seu fundador é falar de um projeto pioneiro no ensino de artes e ofícios do Paraná, razão suficiente para se resgatar a memória deste estabelecimento, que lançou as bases do ensino artístico e profissional no Estado.

Antônio Mariano de Lima, imigrante português, chegou ao Brasil no auge da sua juventude e idealismo, num momento de grandes transformações no país. Apesar de ter se estabelecido definitivamente em Curitiba, cidade posicionada muito aquém das transformações ocorridas nos grandes centros brasileiros, ele não abandonou os seus ideais de progresso e modernização tão distantes da realidade da capital da Província do Paraná.

Mariano de Lima era, antes de tudo, um homem sintonizado com as transformações econômicas e sociais produzidas no Velho Continente, bem como com o discurso que acompanhava estas transformações. Adepto de propostas como a de modernização do ensino através da arte, assim como do processo civilizador produzido pelo desenvolvimento artístico, Mariano não desistiu

facilmente da proposta de transformar a cidade de Curitiba em um centro de referência no ensino de artes e ofícios.

Sua proposta para a criação de um centro industrial e artístico, o projeto da Casa de Cultura, por exemplo, foi considerada ambiciosa na época. Depois de ter sido iniciado, foi abandonado por ausência de investimentos. Hoje é comum ver-se investimentos na área artística e na construção de centros culturais e, portanto, pode parecer absurdo que uma proposta deste gênero tenha sido dispensada pelo governo do Paraná. Entretanto, a realidade do Estado, naquele período, não parecia condizer com os ideais de transformação social e econômica de um pequeno grupo de intelectuais.

Da mesma forma, a passagem do regime monárquico para o republicano, momento de severas transformações políticas, não trouxe consigo as transformações econômicas e sociais desejadas pelas elites intelectuais brasileiras. A imagem de progresso e desenvolvimento econômico que fundamentou o ideário da República não encontrou eco na implantação definitiva do regime no Brasil, perpetuando as antigas oligarquias e os laços de dependência daquelas com a economia rural, remanescentes do período colonial.

Dessa forma, a esperança de ver o seu projeto de ensino levado a cabo pelas autoridades locais no novo regime de governo esvaiu-se, uma vez que a mudança política não alterou o quadro sócio-econômico no Paraná.

Entretanto, se o projeto de ensino na sua totalidade acabou por não se concretizar, algumas mudanças importantes tiveram lugar na escola fundada por Mariano de Lima. A idéia de transformar Curitiba em um local de importância no panorama de ensino de artes concretizou-se, em parte, pela efetivação da Mesa Geral de Exames e do Conselho de Belas Artes, na escola. Através desses órgãos foi possível conferir a antigos alunos a possibilidade de aperfeiçoamento de seus estudos artísticos em escolas de renome nacional, bem como de traçar diretrizes para o ensino das artes no Paraná.

Da mesma forma, apesar das lutas constantes pela obtenção de recursos financeiros para a escola, Mariano de Lima galgou alguns obstáculos na transformação da pequena aula de desenho e pintura na Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. A carência de recursos financeiros não impediu que a escola ampliasse a sua atuação, ofertando cursos de artes e música, além de

curso noturno para o aperfeiçoamento profissional para uma parcela dos trabalhadores de Curitiba.

Pode-se, inclusive, mencionar a relevância da criação de um veículo de divulgação da arte e do seu ensino, inédito até então na cidade de Curitiba e que, apesar do curto período de circulação, deixou testemunhos da elite intelectual curitibana a respeito do tema das artes plásticas, da literatura, da música e do ensino de ofícios.

Mariano de Lima lutou com unhas e dentes para fazer da instituição que fundou a escola que acreditava necessária para o desenvolvimento econômico e cultural do Paraná. Graças a uma série de estratégias utilizadas na defesa de sua escola, conseguiu, por quase vinte anos, manter as portas da instituição abertas, por onde adentraram dezenas de alunos nos cursos artísticos e técnicos. Pode-se dizer, inclusive, que graças a tais estratégias, Mariano conseguiu driblar as dificuldades financeiras e obter apoio político para seu projeto. O apoio de um grupo de colaboradores, aliado às formas de conseguir suporte financeiro, legaram à Escola de Belas Artes e Indústrias o pioneirismo no ensino de artes e ofícios no Estado do Paraná.

Uma das estratégias utilizadas por ele para convencer as autoridades locais da necessidade de se continuar com as atividades da escola foi a adoção do discurso técnico-científico originário dos países em desenvolvimento industrial. Segundo esse discurso, o progresso econômico e social era dependente do nível de desenvolvimento cultural e técnico, conseguido somente através da educação artística. Por intermédio deste discurso podemos perceber em Mariano a crença no desenvolvimento do Estado do Paraná, tanto econômico quanto cultural.

Apesar do discurso não ter conseguido obter o sucesso esperado, a escola permaneceu em funcionamento por dezesseis anos, tendo abrigado artistas que viriam a ter renome no Estado, como Zaco Paraná e João Turim. Foi lá que eles tiveram seu primeiro contato com o mundo das artes.

Até mesmo o seu maior rival, Paulo Ildefonso d' Assunção, teve sua iniciação artística pelas mãos de Mariano de Lima e, a partir de seu incentivo, foi aperfeiçoar seus estudos no Rio de Janeiro.

Assim, o projeto vencedor, que resultou na criação da Escola de Aprendizes Artífices do Paraná, conduzido por Paulo d' Assunção, não deixa de ser, também, fruto do trabalho de Mariano de Lima. Incentivador do projeto de

ensino profissional, Mariano antecipou, juntamente com tantos outros fundadores de liceus de artes e ofícios, o projeto de ensino técnico adotado pelo governo federal quase vinte anos depois.

Então, por que o projeto de Mariano de Lima não chegou a concretizar, por si só, o estabelecimento definitivo do ensino técnico no Paraná? Diversas condições parecem ter se combinado para a não realização total de seu projeto. Uma delas, talvez fosse o fato de que o Paraná, Estado considerado ainda hoje conservador em muitos aspectos, não estivesse preparado para assumir um projeto de vanguarda cultural como o de Mariano. Nesse sentido, o investimento do poder público em um projeto como a Casa de Cultura estava além das aspirações da elite governamental paranaense, que poderia julgá-lo ambicioso demais para aquele fim de século.

A própria implantação do regime republicano no Brasil pode ter significado, para Mariano, uma possível promessa de concretização da modernização política e econômica do Paraná e a esperança de implementação do seu projeto. Ela não rendeu frutos, uma vez que as mudanças políticas esperadas nunca aconteceram. Pouca coisa se modificou depois da queda da monarquia – e, se é possível dizer assim, menos ainda no “longínquo” Paraná. Prova disso é a manutenção dos velhos laços, que envolviam até mesmo o apoio a antigas famílias paranaenses em detrimento do novo, do estrangeiro, do diferente.

Segundo esse ponto de vista, pode-se dizer que grande parte do insucesso da escola e do projeto de Mariano de Lima deveu-se à falta de contatos políticos deste imigrante. A ausência de laços mais fortes que o ligassem ao poder político e econômico do Estado pode ter sido responsável pela não obtenção de recursos financeiros e apoio para a realização do seu projeto.

O inverso, por sua vez, também pode ser verdadeiro, no que se refere ao projeto que chegou a implantar definitivamente o ensino profissional no Estado: a criação da Escola de Aprendizes Artífices do Paraná pelas mãos de Paulo Ildefonso d' Assunção. A ligação deste com os meios políticos e econômicos, derivada de seus laços familiares, possibilitou sua vitória sobre Mariano de Lima, desde a campanha que moveu contra ele e que resultou no enfraquecimento do apoio ao projeto de Mariano e na sua saída definitiva da cidade de Curitiba.

Assim, após a análise da trajetória de Mariano de Lima e de suas aspirações frente ao desenvolvimento do ensino de artes e ofícios no Paraná,

parece natural que a sua escola, equipada com oficinas para o ensino de ofícios, fosse representar a alternativa, no Estado, para a criação da Escola de Aprendizes Artífices. Segundo o texto do Decreto Nº 7763 do governo federal, a existência prévia de escolas deste gênero no Estado poderia substituir a criação da Escola de Aprendizes Artífices, sem prejuízo da subvenção concedida. Assim, o Paraná já contava, antecipadamente, com uma instituição em acordo com as necessidades do Estado, mas acabou por não se utilizar destas instalações há muito projetadas.

É inevitável, portanto, pensar em favorecimento pessoal derivado de privilégios familiares, que terminaram por invalidar um projeto pioneiro e já em andamento no Paraná. Só resta, entretanto, supor o que teria sido a efetivação do projeto de Antônio Mariano de Lima, através da transformação do seu estabelecimento de ensino na Escola de Aprendizes Artífices, bem como da criação de uma instituição inédita no Paraná e, por que não no Brasil, de um centro cultural e artístico como a Casa de Cultura.

Entretanto, apesar destas considerações acerca da primeira instituição de ensino de artes e ofícios no Paraná, o presente trabalho não pretende ser uma análise definitiva sobre o assunto. Esperamos, porém, que possa despertar nos futuros pesquisadores da História da Educação o desejo de auxiliar na elucidação de um importante capítulo da História do Paraná, relativo ao pioneirismo do ensino de artes e ofícios neste Estado.

REFERÊNCIAS

A ARTE. Órgão da Escola de Desenho e Pintura. Curitiba. Periódicos Diversos, Biblioteca Pública do Paraná, Microfilme. Setor de Documentação Paranaense, 04 mar. 1888.

_____. Órgão da Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. Periódicos Diversos, Biblioteca Pública do Paraná, Microfilme. Setor de Documentação Paranaense, 15 jan. a 15 jun. 1895.

A República. Periódicos Diversos, Biblioteca Pública do Paraná, Microfilme. Setor de Documentação Paranaense, 15 a 17 maio de 1893.

ANTÔNIO, Ricardo Carneiro, *A Escola de Artes de Alfredo Andersen*, Curitiba, UFPR, 2001 (Dissertação de Mestrado)

AVÉ-LALLEMANT, Robert. *Viagens pelas Províncias de Santa Catarina, Paraná e São Paulo*; 1858. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980. 356p.

BAPTISTA, Christine. Mariano de Lima e a Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná, *Boletim do Arquivo Público do Paraná*, Ano III, nº 23/24, 1988a.

_____. Arte e ofício de Mariano de Lima na Curitiba da virada do século, Curitiba, *Nicolau*, 2/10/1988b.

BIGG-WHITER, Thomas P. *Novo Caminho no Brasil Meridional: a Província do Paraná: três anos em suas florestas e Campos*, 1872/1875. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974. 418 p.

BONI, Maria Ignês Mancini de. *Reconstruindo o cenário. In: O espetáculo visto do alto. Vigilância e punição em Curitiba (1890-1920)*. São Paulo: Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo.

CARNEIRO, David. *O Paraná e a Revolução Federalista*. São Paulo: Atena, 1944

- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2001
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1998.
- COSTA, Angela Marques da & SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Virando séculos: 1890-1914: no tempo das certezas*, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CUNHA, Luiz Antônio. *O ensino de ofícios nos primórdios da industrialização*, São Paulo: Unesp, Brasília, DF: Flacso, 2000.
- DIEZ, Carmen Lúcia Fornari. *Mariano de Lima: o olhar para além da modernidad*, Curitiba, Museu Alfredo Andersen, 1995 (mimeo).
- ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. *Relatório apresentado ao ilustre Snr. Secretário doe Negócios do Interior< Justiça e Instrução Publica*, Curitiba, Tipografia Paranaese, 11 out. 1895, Arquivo Público do Paraná.
- ESCOLA DE ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. *Relatório apresentado à Assembléia Legislativa do Paraná no dia 17 de fevereiro de 1887i* Curitiba, Tipografia Paranaese, 1887, Arquivo Público do Paraná.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Trem fantasma: a modernidade na selva*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- KNAUSS, Paulo. Entre normas e conflitos: o cotidiano escolar na documentação do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. In: *Educação no Brasil*. História e Historiografia, Campinas, Editores Associados, 2001, p. 205-216.
- KUHLMANN JR. Moysés. *As grandes festas didáticas: a educação brasileira e as exposições universais (1862-1922)*, Bragança Paulista: Editora da Universidade de São Francisco, 2001.
- LIMA, Antônio Mariano. Carta ao D. D. Crítico d' Arte do Jornal do Brasil do Rio de Janeiro. Curitiba, 23 mar. 1896. Correspondência nº 1033. In: ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. *Livro nº 3 - Correspondências Espedidas*. 1896-1900. Manuscrito.
- _____. Negociação das dívidas de iluminação da Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná. Ofício do Diretor da Escola de Belas Artes e Indústrias do Paraná aos empresários da Iluminação Pública, Srs. José Hauer e Filhos. Curitiba, 10 ago. 1898. In: ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. *Livro nº 3 - Correspondências Espedidas*. 1896-1900. Manuscrito.

_____. *Professor Augusto Burning ensina Desenho em Ponta Grossa - Ofício do Diretor da Escola de Artes e Indústrias do Paraná ao Diretor Geral da Instrução Pública, Sr. Justiniano de Mello e Silva*. Curitiba, 30 set. 1891. Arquivo Público do Paraná, Ofícios, ap 920, vol. 15. Manuscrito.

_____. Relatório que interpreta o Decreto nº 88 de 11 de agosto de 1897. Curitiba, 10 set. 1897. Correspondência nº 1107. In: ESCOLA DE BELAS ARTES E INDÚSTRIAS DO PARANÁ. *Livro nº 3 - Correspondências Expedidas*. Curitiba, 1896-1900. Manuscrito.

NAGLE, Jorge. *Educação e sociedade na Primeira República*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A questão nacional na Primeira República*, São Paulo: Brasileire, 1990.

PADIS, Pedro Calil. *Formação de uma economia periférica: o caso do Paraná*. São Paulo: Hucitec, 1981.

PARANÁ. Decreto-lei nº 3, de 26 de novembro de 1891. Mudança de nome da Escola de Artes e Indústrias do Paraná para Liceu de Artes e Ofícios. *Assembléia Legislativa do Paraná*, Arquivo Público do Paraná, ap 931, vol. 17.

_____. Decreto-lei nº 88, de 11 de agosto de 1897. Criação da Mesa Geral de Exames de Belas Artes e Indústrias e do Conselho Superior de Belas Artes e Indústrias do Paraná. *Assembléia Legislativa do Paraná*, 11 ago. 1897

_____. *Dicionário Histórico e Biográfico do Paraná*. Curitiba: Livraria Editora do Chaim, Banco do Estado do Paraná, 1991.

_____. *Mensagem apresentada ao Congresso Legislativo no dia 1º de outubro, pelo Exmo. Sr. Dr. José Pereira Santos Andrade, Governador do Estado*. Curitiba, Tipografia Perseverança de J. F. Pinheiro, 1882, Arquivo Público do Paraná.

_____. *Mensagem do Governador do Estado do Paraná, Sr. Dr. Francisco Xavier da Silva, lida perante o Congresso Legislativo*. Curitiba, Tipografia Perseverança de J. F. Pinheiro, 1882, Arquivo Público do Paraná.

_____. *Relatório com que o Dr. Sancho de Barros Pimentel passou a Administração da Província ao 1º Vice-Presidente, Conselheiro Jesuíno Marcondes de Oliveira e Sá no dia 26 de janeiro de 1882*. Curitiba, Tipografia Perseverança de J. F. Pinheiro, 1882, Arquivo Público do Paraná.

_____. *Relatório ao Exmo. Snr. Governador Ildefonso Pereira Correia, 2º Vice-Presidente da Província, apresentado ao Sr. Cesário de Miranda Ribeiro, na*

passagem da Administração da Província em 30 de junho de 1888. Curitiba, Tipografia da Gazeta Paranaense, 1888, Arquivo Público do Paraná

_____. *Relatório apresentado à Assembléia Legislativa do Paraná no dia 17 de fevereiro de 1887 pelo Presidente da Província Dr. Joaquim de Almeida Faria Sobrinho.* Curitiba, Tipografia da Gazeta Paranaense, 1887, Arquivo Público do Paraná

_____. *Relatório apresentado ao Dr. José Pereira Santos Andrade – Governador do Estado do Paraná, pelo Bacharel Antônio Augusto de Carvalho Chaves, Secretário dos Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública, em 1º. de setembro de 1896.* Curitiba, Tipografia da Gazeta Paranaense, 1887, Arquivo Público do Paraná

_____. *Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Francisco Xavier da Silva, Governador do Estado do Paraná, por Caetano Alberto Munhoz, Secretário dos Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública, 1895.* Curitiba, Tipografia e Litografia a Vapor, Imprensa Paranaense, 1895, Arquivo Público do Paraná.

_____. *Relatório apresentado ao Governador Francisco Xavier da Silva pelo Secretário de Obras Públicas e Colonização, J. Batista da Costa Carvalho Filho em 28 de outubro de 1895,* Curitiba, Imprensa Paranaense, 1895, Arquivo Público do Paraná.

_____. *Relatório apresentado ao Exmo. Sr. Dr. Brazilio Machado Augusto de Oliveira Bello, ao passar-lhe a Administração em 22 de Agosto de 1884,.* Curitiba, Tipografia Perseverança de J. F. Pinheiro, 1884, Arquivo Público do Paraná.

_____. *Relatório apresentado Sr. Caetano Alberto Munhoz D. D. Secretário de Negócios de Interior, Justiça e Instrução Pública, Victor Ferreira do Amaral e Silva, Superintendente Geral do Ensino Público do Estado em 1º. de novembro de 1893.* Curitiba, Imprensa Paranaense, 1893, Arquivo Público do Paraná.

_____. *Referência em planejamento,* Revista ano I – 3º. trimestre 1976, n. 3, Curitiba, Secretaria do Estado de Planejamento, 1976.

_____. *Referência em Planejamento,* Curitiba, v. 3, nº 12, jan./mar. 1980
PAZ, Francisco Moraes. *Sociedade Paranaense no século XIX na perspectiva dos viajantes.* In: *Revista História: Questões e Debates*, n.14: p. 3-44, 1987.

PENA, Eduardo Spiller. *História de Curitiba Ilustrada,* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, Secretaria Municipal de 1987, n. 6.

PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. *Semeando iras rumo ao progresso*, Curitiba, UFPR, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Exposições Universais: espetáculos da modernidade no século XIX*, São Paulo: Hucitec, 1997

PROVÍNCIA DO PARANÁ. *Ato de criação da aula de desenho e pintura – Ofício do Presidente da Província do Paraná, Sr. Joaquim de Almeida Faria Sobrinho ao Diretor da Instrução Pública*. Curitiba, 22 jul. 1886. Arquivo Público do Paraná, Ofícios, ap 781, vol. 14

QUELUZ, Leandro. *Concepções de ensino técnico na República Velha*, Curitiba, CEFET-PR, 2000.

ROCHA POMBO, José Francisco da. *O Paraná no Centenário (1500-1900)*, 2ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Curitiba: Secretária da Cultura e do Esporte do Estado do Paraná, 1980.

SEVCENKO, Nicolau (org). *A história da vida privada no Brasil*, vol. 3, São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

_____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação na Primeira República*, São Paulo, Brasiliense, 1983.

_____. *Orfeu extático na metrópole*, São Paulo, Companhia das Letras.

_____. *Pindorama revisitada: cultura e sociedade em tempos de virada*, São Paulo, Petrópolis, 2000.

TEMPSKI, Edwino Donato. *Paulo Assumpção: o Pintor e Escultor de Curitiba*, in: Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense, vol. XXXV, 1979.