

A BIBLIOTECA ARTÍSTICA DO IMPÉRIO

THE EMPIRE'S ARTISTIC LIBRARY

Marina Jardim e SILVA*

Resumo. O artigo enfoca o processo de formação da biblioteca da Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro entre 1826 e 1855, destacando os esforços empreendidos, principalmente, por diretores e professores. Pretendeu-se analisar as formas de aquisição de obras, as características gerais do acervo, a sala destinada à biblioteca no Palácio das Belas Artes, a organização e as normas, bem como refletir acerca dos possíveis usos do espaço e dos exemplares pelos leitores.

Palavras-chave: Biblioteca; Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro; Henrique José da Silva.

Abstract. This paper focuses on the formation process of the library “Academia Imperial de Belas Artes”, in Rio de Janeiro, from 1826 to 1855, with an emphasis on the directors’ and teachers’ efforts. It aimed to analyze the forms of work acquisition, the general characteristics of the book collection, the library’s room in the “Palácio das Belas Artes”, the organization and the rules, as well as reflected on the possible ways the readers could use the room and the books.

Keywords: Library. Academia Imperial de Belas Artes in Rio de Janeiro. Henrique José da Silva.

Havia uma década desde o desembarque dos artistas da chamada Missão Francesa no Rio de Janeiro e quatro anos que o Brasil se tornara independente quando a Academia Imperial de Belas Artes iniciou suas atividades, em 1826. Como instituição pública, além de promover o ensino e a formação de profissionais das belas artes, esperava-se que contribuísse para construção da imagem da monarquia e do país e para a inserção no caminho percorrido pelas “grandes nações”.

Já nos primeiros anos de funcionamento, o processo de formação de uma biblioteca especializada e com fins pedagógicos começou a ganhar forma e, pouco a pouco, chegavam os impressos e outros materiais para a constituição do acervo. Inicialmente, foram alocados de modo improvisado, mas, conforme aumentava o número de exemplares, elaboraram-se regras para manuseio, consulta e uso da sala e, em 1855, foi reservado um espaço cuidadosamente mobiliado e decorado.

Essa pesquisa enfoca o processo de formação da biblioteca desde a abertura da Academia em 1826, até 1855, quando são implementadas mudanças no ensino, na organização e nos estatutos – a Reforma Pedreira. Foram abordados os esforços dos professores e diretores, as formas de aquisição de exemplares, as características gerais do acervo e o lugar por ela ocupado no edifício da instituição. As principais fontes

* Mestra em História pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e bacharela e licenciada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: marina.jardim@yahoo.com.br

analisadas foram os documentos oficiais produzidos no âmbito da Academia no período que corresponde às direções de Henrique José da Silva (até 1834), Félix-Émile Taunay (1834-1851), Job Justino de Alcântara (1851-1854) e Manoel de Araújo Porto-Alegre (1854-1857), incluindo correspondências, ofícios, contas, estatutos e o catálogo da biblioteca elaborado no final da década de 1840, que estão sob a guarda do Museu Dom João VI (EBA/UFRJ).

A bibliografia sobre a história da Academia, de forma geral, tende a evidenciar os períodos sob a direção de Taunay e Porto-Alegre como os mais importantes da época, o que se verifica também para estudos sobre a biblioteca (GOMES JÚNIOR, 2008; GONÇALVES, 2010; GODOY, 2015). Dessa forma, o ponto de partida aqui são as ações empreendidas sob a direção de Henrique José da Silva, a fim de contribuir para as discussões sobre o tema.

O catálogo da biblioteca oferece uma perspectiva dos exemplares existentes em um momento específico e o cotejo com outras fontes possibilitou acompanhar o movimento de crescimento do acervo - identificando datas de entrada - e encontrar outros títulos não contemplados no documento. Observou-se que o processo de organização da biblioteca ocorreu desde os primeiros anos da instituição e que envolveu iniciativas e estratégias da Congregação de Lentes¹. Quanto à sala ocupada pelos exemplares, as fontes primárias trazem alguns indícios acerca da sua disposição no edifício (demolido em 1938), da organização, da relação dos leitores com o lugar e com os exemplares. O uso dessa sala para outras atividades como aulas, reuniões e secretaria sugere que ela não era rigidamente silenciosa e que poderia inibir a presença de visitantes, embora certamente fosse frequentada por estudantes e mestres.

A história da biblioteca nesses anos, assim como a história da Academia, é marcada por disputas e descontinuidades e relaciona-se com uma maior presença de impressos no país, tendo em vista a difusão de uma imprensa local, menor controle sobre importação desses itens e fundação de instituições de ensino e de bibliotecas no Rio de Janeiro.

As contribuições sob a direção de Henrique José da Silva

Do início das atividades da Academia até 1834, a direção foi ocupada pelo pintor Henrique José da Silva. Sua gestão foi frequentemente considerada pela bibliografia como aquela que desviou e frustrou os planos dos artistas fundadores, inclusive criando

dificuldades para que estes desenvolvessem seu trabalho. A relação entre o diretor e os professores franceses envolvia polêmicas e trocas de injúrias em páginas de periódicos (*Catálogo Uma cidade em questão I*, 1979, p. 18-21, p. 42-70). Na obra de Jean Baptiste Debret (1980, p. 450 e 456), Silva foi apresentado como “artista português que vegetava em Lisboa, pintor medíocre e pai de numerosa família”, além de “mesquinho diretor, homem cruel por vaidade mal-entendida”. Nessa mesma perspectiva, Adolfo Morales de los Rios Filho (1941, p. 159) afirmou que Silva era “bom pintor português, mas homem de medíocre caráter (...), dificultava por todos os meios a vida e a ação dos membros da Missão”.

Sonia Gomes Pereira (2010, p. 550-554) procurou contornar a imagem negativa, hegemônica do pintor, apresentado como artista sem talento, de péssimo caráter e que teria implantado um ensino “atrasado” na Academia, contrariando um projeto “moderno” redigido por Joachim Lebreton (diretor do grupo de artistas da denominada Missão Francesa, falecido em 1819). Analisando os desenhos assinados por Henrique José da Silva, Pereira destaca que ele teria um perfil de grande artista. Quanto à orientação dada ao ensino, as críticas de que Silva teria descaracterizado o currículo sugerido por Lebreton seriam infundadas. A visão propagada por uma parcela da historiografia da arte é que Silva teria desviado a ideia de uma Escola Real de Ciências Artes e Ofícios, aliada à ideia de progresso, em favor de um viés acadêmico e restrito às Belas Artes, que privilegiava o desenho na formação dos artistas. Segundo Pereira, menos que uma decisão individual do diretor, a Escola não encontrou condições para se concretizar. O projeto de Lebreton de 1816 e a ideologia e a estrutura implantadas a partir de 1826 sob a direção de Silva tinham importantes pontos em comum: adesão ao classicismo, configuração da estrutura acadêmica e a posição prioritária do desenho na formação do artista.

Henrique José da Silva (1772-1834) nascera em Lisboa e foi discípulo dos artistas portugueses Joaquim Manuel da Rocha e de Pedro Alexandrino. Chegou ao Rio de Janeiro em 1819, onde se tornou diretor e professor proprietário da cadeira de desenho elementar da Academia e pintor da casa imperial.

No que tange à história da biblioteca nos anos em que foi diretor, uma carta de 1827 noticia a remessa de cinco grandes volumes de *Le Musée Français*, uma espécie de catálogo do Museu de Napoleãoⁱⁱ, indicando que o acesso deveria ser livre “a todos os professores, que quiserem consultar, com a expressa proibição de se remover qualquer dos volumes para fora da mesma Academia” (Carta de Visconde de São

Leopoldo, 1827). Assim, já no primeiro ano da instituição, chegavam exemplares que, alocados em uma sala do edifício, começariam a formar uma biblioteca. Sabe-se por meio do catálogo da biblioteca, confeccionado cerca de duas décadas depois, que esses volumes tinham pertencido anteriormente à biblioteca de Dom João VI e permaneciam na Academia (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1848).

Já em dezembro de 1833, encontramos o uso do termo biblioteca em uma prestação de contas que informa a compra de três exemplares de uma obra intitulada “Proporções do corpo humano” e mobiliário para abrigar volumes existentes e futuros. São mencionados gastos para “estabelecer seis prateleiras de vinhático formando uma biblioteca com os dois nichos da sala semicircular em cada um” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 26). Um ofício do mesmo ano solicita verbas para estabelecer a aula de modelo vivo, para “gastos indispensáveis do arranjo dos arquivos e biblioteca, e reparos de antigos e preciosos painéis que estão a perder-se” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. [19]). Além disso, é mencionada a subscrição de publicações relativas às artes (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. [29]). Essas anotações demonstram um conjunto de medidas envolvendo a constituição de uma biblioteca e revelam o local pretendido para sua instalação: a sala semicircular.

Outra referência à biblioteca sob a direção de Henrique José da Silva é o texto aprovado para reforma dos estatutos da instituição em 1831. O artigo 5º do capítulo II estabelece que “Compete ao Secretário redigir as atas das sessões, escrever a correspondência da Academia, guardar no arquivo os ofícios, cartas, e mais papéis; e por fim formalizar a lista das matrículas, e cuidar da biblioteca” (BRASIL, 1831). O novo regulamento não só corrobora a ideia de que uma biblioteca era entrevista ou mesmo que os primeiros passos de sua constituição estavam sendo dados, mas também que o secretário seria o funcionário responsável por ela e por mantê-la ordenada.

Uma última iniciativa que indica o interesse e o esforço para a formação de um acervo ainda sob a direção de Silva foi um ofício enviado ao Ministério do Império, ao qual a Academia estava então vinculada. Em 29 de junho de 1834, foi confirmado o recebimento de volumes do *Relatório da Repartição dos Negócios do Império* e aproveitou-se para solicitar que fossem enviados exemplares de tratados de artes duplicados e outros materiais existentes na Biblioteca Pública, tais como “coleção de retratos, desenhos e peças notáveis das diferentes Galerias e Museus à que alude o Relatório, assim como os quadros de esboços originais preciosos que estão colocados na

Escada da Biblioteca” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 41). O pedido foi acolhido e a remessa foi autorizada em 1835, quando Silva havia falecido (o que ocorreu em outubro de 1834), Félix-Émile Taunay era o novo diretor eleito e tinha reiterado a solicitação para a “nascente biblioteca” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 65).

A esses registros somam-se outros que permitem afirmar que, durante a direção de Henrique José da Silva, apesar de ser um período pouco destacado pela bibliografia sobre a história da Academia e, conseqüentemente, sobre a biblioteca, buscou-se tomar medidas efetivas para aquisições e para conformação do local destinado à biblioteca, mesmo que as ações adotadas alcançassem tímidos resultados.

Além de chamar a atenção com relação aos esforços do primeiro diretor e da afirmação da existência de uma biblioteca em formação na primeira metade do século XIX, o exame das fontes levou à identificação de exemplares que passaram a fazer parte do acervo da Academia, mas que não constavam do catálogo de 1848 (Quadro 1). Para aqueles cuja entrada é anterior ao documento, pode-se pensar em três opções: os exemplares integravam o arquivo (e não a biblioteca), foram extraviados ou não foram considerados relevantes para integrar a listagem quando da realização do levantamento. No caso dos volumes da Constituição e de Relatórios do Ministério do Império, é provável que eles tenham sido incorporados ao arquivo da instituição e não à biblioteca.

Ano de entrada	Impressos e outros materiais	Origem / Forma de aquisição
1833	3 exemplares de <i>Proporções do corpo humano</i> e mobiliário para biblioteca	Compra (2\$000)
1833	subscrição de algumas obras, publicações relativas às artes	Subscrição/Compra
1834	<i>Relatório do Ministério do Império</i>	Regência
1834	6 exemplares da Constituição do Império e 6 da Carta de Lei de 12/8/1834	Regência
1836	Folheto impresso em 1836. Tradução feita por Félix-Émile Taunay da obra de Thomas Bardewell, <i>A arte de pintar a óleo</i>	Produção própria da Academia
1837	2 exemplares do <i>Relatório do Ministério do Império</i>	Regência

1837	<i>Epítome de anatomia relativa às belas artes de um compêndio de fisiologia das paixões e de algumas considerações gerais sobre as proporções...</i> (1837)	Produção própria da Academia
31/5/1838	2 exemplares do <i>Relatório do Ministério do Império</i>	Regente Interino
1839	2 exemplares do <i>Relatório do Ministério do Império</i>	Regência
1840	6 exemplares de folhetos de arquitetura, de autoria do doador	Doação do arquiteto Joaquim Possidônio Narcizo da Silva
1841	Uma obra escrita, um quadro e uma cabeça de Virgem do pintor espanhol Bartolomé Esteban Murillo e uma obra escrita sobre a pintura da mesma Nação	Doação do Cônsul Geral do Império em Espanha, Sr. Wenceslau Antonio Ribeiro
1845	Modelos litografados. “Caderno” de gravuras de Hubert Robert	Compra
1846	<i>Mapa demonstrativo da distância geográfica e de caminho da Corte às cidades e principais vilas dos diferentes municípios da Província do Rio de Janeiro</i> , organizado pelo Tenente Coronel Miguel de Frias e Vasconcellos, Inspetor Geral das Obras Públicas da Corte	Doação do Imperador
1847	Caixa de livros e gravuras mandada pelo Arquiteto Cavaleiro Cannina	
1847	Subscrição da obra do Arquiteto Cavaleiro Luis Cannina; 9 tomos in foglio de “Architectura Geral”; 1 in foglio da “Architectura dos Templos Christãos”	Subscrição/Compra
1847 (ou anterior)	“História da Pintura Italiana”, de Giovani Rossini	Assinatura/Compra

Quadro 1. Levantamento de materiais que podem ter feito parte da biblioteca e que não estão relacionadas no catálogo da biblioteca de 1848. (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, 1843-1852, 1852-1855; DIAS, 2009).

Foram encontradas ainda, nas correspondências, informações divergentes daquelas registradas no catálogo da biblioteca de 1848. No caso da *Flora Fluminensis*, o ofício que anuncia a doação dessa e de outras publicações pela Biblioteca Pública, informa onze volumes enviados, enquanto o catálogo aponta a existência de apenas cinco. Supõe-se que nos anos decorridos entre 1835 e 1848 tenha ocorrido danos ou o extravio dos demais volumes e, possivelmente, não foram estes os únicos a desaparecerem com o tempo.

Nos anos se seguem até meados do século, as formas de obtenção de novos exemplares continuaram sendo por meio de compra, subscrição e doação. O processo de formação da biblioteca nesses anos seguiu um ritmo lento e seu acervo atingiu dimensão modesta. A coleção foi organizada para subsidiar os cursos ministrados na Academia e, nesse sentido, possuía propósito e orientação temática definidos. Luis Milanese (2002, p. 30) afirma que “quanto mais uma biblioteca reduz o campo temático, mais exequível se torna o desejo de ser completa.” Certamente, os professores envolvidos na formação da biblioteca desejavam reunir o maior número de obras de belas-artes que consideravam referências para o ensino da instituição e que abrangessem diferentes orientações técnicas e teóricas, entretanto, não foram poucos os obstáculos encontrados para a realização. Toda biblioteca pressupõe uma seleção e, neste caso, às escolhas se interpunham questões institucionais, sendo a mais considerável delas o limite do orçamento da instituição.

Formação e perfil do acervo

O primeiro catálogo da biblioteca (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1848) permite observar os resultados de duas décadas de iniciativas para desenvolvimento do acervo de obras de belas-artes. Nele, buscou-se identificar a procedência dos exemplares, o título, autoria, o editor, o ano da edição e o número de volumes, embora muitas dessas informações estejam incompletas ou não preenchidas.

Ao todo, existiam 83 títulos e cerca de 182 volumes sob os cuidados da Academia. O acervo era constituído prioritariamente por impressos em francês, seguidos daqueles escritos em italiano, português, latim, espanhol e inglês – 47, 23, oito, três, um e um, respectivamente. Isso seria esperado tendo em vista a composição do corpo docente com forte presença de franceses e de formação europeia. Especificamente quanto às edições francesas, convém acrescentar que, de acordo com Marisa Deaecto (2011), tinham grande difusão no mercado europeu e ultramarino do livro no século XIX, sendo também expressiva a participação de famílias e indivíduos de origem francesa no comércio do livro em Portugal e no Brasil – editores, impressores, livreiros, entre outros, ainda que essas categorias não fossem bem delimitadas à época. Isso se refletia nas diversas bibliotecas da Corte e das províncias, nas quais era comum encontrar livros franceses em grande quantidade ou mesmo como maioria (SILVA, 2010). Assim, essa não era uma característica exclusiva da biblioteca

da Academia Imperial de Belas Artes, embora a primeira explicação para uma seleção de livros franceses seja também o projeto de ensino e a referência à academia francesa de belas-artes.

Quanto à produção de impressos no Brasil, verificamos, por meio das correspondências, que existiam seis exemplares da Constituição de 1824, complementados por mais seis da “Carta de Lei” (Ato Adicional) de 1834 e *Relatórios do Ministério do Império* (referentes a 1834, 1837, 1838 e 1839), todos saídos dos prelos oficiais e fornecidos pelo governo durante a Regência (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 65): Já entre os registrados no catálogo de 1848, há ao menos sete indicações de livros publicados no Brasil (Rio de Janeiro e Pernambuco), em português e em francês, impressos por Laemmert, Heatons et Rensbourg, Heaton Piensbure ou sem menção ao editor (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1848).

No catálogo, verifica-se que a maior parte dos exemplares foram impressos no século XIX (44 dos 83 títulos)ⁱⁱⁱ, o que pode significar que a seleção privilegiasse autores e ideias atualizados ou edições que, por serem mais recentes, seriam mais fáceis de serem encontradas e mais baratas do que as antigas. Os demais exemplares foram editados entre os séculos XVI e XVIII e poderiam ser obras que atravessaram o tempo como fontes importantes para o ensino de belas-artes e peças que agregariam valor ao acervo. Ao lado de obras de relevo como as dos arquitetos Giacomo Barozzi Vignola (1507-1573) e Sebastiano Serlio (1475-1554), por exemplo, percebe-se no referido catálogo a presença de obras recentes, sendo a mais nova *Esboços da cidade de Nápoles* (sem indicação de autor), impressa no Rio de Janeiro, pela Heaton Piensbure, em 1846.

Sem herdar propriamente um acervo inicial que lhe desse impulso, a biblioteca formou-se a cada exemplar. Entre compras e de doações, ressalta-se que não foram encontrados registros de aquisição por permuta com outra instituição nacional ou estrangeira, prática utilizada em outras instituições imperiais para obtenção de material.

Dos 83 títulos arrolados no catálogo, 37 foram adquiridos com fundos da academia. Os outros 46 foram obtidos por doação, sendo dezenove deles ofertados por Félix-Émile Taunay. Ocupando a função de diretor entre 1834 e 1851, Taunay mostrava-se como entusiasta do projeto de coleção ao ser o responsável por prover quase duas dezenas de títulos, arcando, ele próprio, com os custos.

Félix-Émile já mereceu relevantes estudos sobre sua atuação profissional. Nasceu em 1798, na França, e aprendeu pintura com o pai, Nicolas-Antoine. Chegou ao

Rio de Janeiro em 1816 e tornou-se lente de pintura de paisagem da Academia em 1824. Em 1835, foi nomeado professor de desenho e de paisagem da Família Imperial e, 3 anos depois, começou a dar aulas de francês a Dom Pedro II. Foi sócio da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Executou pinturas de paisagem a óleo, aquarela e em cartões e dedicou-se também a traduções, redação de memoriais pessoais e voltadas para a instituição, e obras literárias, com temas como astronomia e política brasileira, demonstrando um perfil erudito (DIAS, 2009, p. 21-25).

Na biblioteca, excetuando as originárias de outras instituições do Rio de Janeiro (bibliotecas Pública e de Dom João VI), as obras foram fornecidas por homens vinculados diretamente à instituição como alunos e/ou professores. Além de Taunay, constam do catálogo entre os benfeitores Manuel de Araújo Porto-Alegre, Zepherin Ferrez, Grandjean de Montigny, Job Justino de Alcântara, Antonio Batista da Rocha e Joaquim Lopes de Barros Cabral. Contribuíram ainda o músico e compositor Joseph Fachinetti, o cônsul do Império em Barcelona Wenceslau Antonio Ribeiro, o Visconde de São Leopoldo (José Feliciano Fernandes Pinheiro) e Ilio de Butenwal.

Três títulos, totalizando quatro exemplares, não trazem indicação de procedência, mas presumimos que não foram incorporados por meio de compra pela Academia, já que seria uma ação que partiria do diretor e havia um controle das contas e entradas. Estando o autor do catálogo entre os membros da Congregação de Lentes desde 1824, possivelmente ele teria conhecimento das compras e, nesse caso, consideramos que foram obtidas por doação.

A identificação da proveniência das obras indica que, mesmo que não existissem recursos diretamente destinados para a ampliação do acervo, as compras representavam quase metade da origem dos títulos adquiridos. Da quantia orçamentária disponibilizada para a instituição, somente uma pequena parte conseguia ser revertida em aquisições para o acervo, algo que pode ser verificado ao longo de toda a primeira metade do século XIX.

A doação de exemplares, por sua vez, mostrava-se também como um caminho fundamental para formação da biblioteca, o que foi reconhecido pelos membros da Academia à época. Pelo que indica o catálogo, o projeto de coleção sensibilizou alguns mestres e discípulos que se dispuseram a contribuir com um ou mais exemplares. Ademais, um episódio traz outras pistas referentes à obtenção de obras. Durante uma das Exposições Gerais que tinham lugar na Academia, a de 1840, por meio de um ofício

direcionado ao Imperador, pediu-se que fossem concedidos os prêmios já previstos aos artistas escolhidos pelo júri e que fosse dado o título de sócio correspondente ao arquiteto português Joaquim Possidônio Narcizo da Silva (1806-1896). O motivo da menção especial ao arquiteto correspondia ao agradecimento pela entrega de seis exemplares de um folheto de sua autoria sobre arquitetura. A resposta acabou sendo negativa, alegando “ser este título inteiramente alheio da natureza daquele Estabelecimento” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 348), mas o pedido teve seu significado. De acordo com Dias, “Com isso, associa as premiações ao sistema de doações de obras artísticas e didáticas para a Academia, demonstrando novamente a importância da metodologia empregada na instituição e o incentivo às doações” (GALVÃO *apud* DIAS, 2009, p. 164). Buscava-se, então, ofertar aos doadores o reconhecimento do ato por meio de alguma recompensa e do registro na instituição.

Os estatutos da Academia de 1855 expõem outro aspecto relativo à obtenção de obras escritas. O artigo 143 indica que seria cobrada uma taxa de 4\$000 dos alunos a cada ano de matrícula e que o valor arrecadado seria empregado na compra de livros e quadros. Com essa medida, criava-se um dispositivo que reservava recursos fixos e garantia a manutenção do acervo em crescimento.

A própria Academia também foi fonte de obras. Em 1836, um ofício do diretor informa o envio de cinquenta exemplares da *Arte de pintar a óleo, conforme a prática de Bardwell*^{iv}, tradução de uma obra inglesa, para que fossem distribuídas nas bibliotecas, academias, escolas de desenho em funcionamento por todo o Império. Impressa pela tipografia J. Villeneuve e Cia, outro expediente menciona que a publicação ocorreu “por ordem da mesma Congregação [de Lentes] no intuito de promover por todo o Império a cultura desse importante ramo das Artes” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 124). De autoria de Thomas Bardewell (1704-1767), a obra veio a público em 1753 com o título *The practice of painting and perspective made easy* e versava sobre pintura a óleo, contemplando o manejo de tintas e de tons. Em Londres, o texto chegava à sua décima terceira impressão em 1832 e, nas palavras de Taunay, comprovava o quanto era apreciado (TAUNAY *apud* GALVÃO, 1968, p. 141).

A tradução para o português foi realizada pelo diretor Félix-Émile Taunay e, complementar e paralelamente, foi organizado um catálogo de telas e painéis que faziam parte do acervo da Academia, alguns dos quais foram trazidos por Lebreton ou

pertenceram à coleção de Dom João VI. Dessa forma, as obras citadas e analisadas no texto do pintor e escritor Bardwell poderiam ser identificadas e apreciadas na coleção existente na instituição (DIAS, 2009, p. 112-113).

A remessa para outras províncias e instituições permitia a circulação, em língua local, do estudo sobre pintura e, efetivamente, foi utilizado em outras instituições artísticas do Império (DÓRIA *apud* DIAS, 2009, p. 113-114). Para o diretor, essa produção pela Academia preenchia “um dos fins da sua existência, como estabelecimento central; procurando debaixo da aprovação do governo, espalhar elementos de instrução capazes de despertar o gênio em qualquer parte que se ache, e por ele, promover o renome nacional na cultura das Artes” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 123). Apresentavam, portanto, a produção e a difusão dos saberes como um dos objetivos enquanto instituição que ocupava uma função central na instrução artística imperial. Tentava-se também afirmar o trabalho promovido internamente e ampliar a atuação além dos muros da instituição.

No ano seguinte, ocorreu a publicação de um folheto intitulado *Epítome de anatomia relativa as bellas artes seguido de um compendio de physiologia das paixões e de algumas considerações geraes sobre as proporções, com as divisões do corpo humano. Oferecido aos alumnos da Imperial Academia das Bellas Artes do Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro: J. Villeneuve e Cia., 1837). A obra era uma tradução realizada por Taunay e foi desenvolvida para utilização nas lições de modelo vivo e anatomia (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 162). O texto trazia indicações de imagens que deveriam compor os exemplares, mas a impressão delas não foi autorizada pelo governo imperial devido à falta de recursos (COELHO; LEITE, 2007). Em 1844, cem exemplares permaneciam na Academia, aguardando a confecção das imagens para que pudessem ser distribuídos às províncias como desejava a Congregação de Lentes (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1843-1852).

O folheto era um compêndio estruturado por Taunay que trazia relevantes tratados escritos entre o século XVII e o século XIX. Comparando a versão em português com as edições europeias das obras reunidas, Elaine Dias observou que Félix-Émile não só inseriu observações e notas, mas também substituiu textos integrais por resumos e/ou combinou elementos de diferentes edições (DIAS, 2009, p. 116-128). Dessa forma, além do complexo processo que é uma tradução, ainda havia intervenção e crítica.

As traduções de Félix-Émile Taunay engrandeciam a coleção com impressos

didáticos e facilitava o acesso a alunos e outros interessados ao oferecer os textos em português. Essa era uma das formas de produção e circulação de conhecimento envolvendo instituição e que atesta a inserção dos impressos como relevantes instrumentos no ensino artístico no Brasil.

No que tange aos tipos de impressos de arte encontrados na biblioteca, o catálogo de 1848 traz indicações que se aproximam da análise de Denise Gonçalves (2010) a respeito dos livros de arquitetura. A pesquisadora afirma que a coleção era formada por manuais, tratados, inventários ou *recueil* e revistas e portava uma diversidade de ideias, posturas críticas e concepções de arquitetura. A partir do exame do catálogo, que incluía não só as obras de arquitetura, podemos incluir nesse rol os dicionários e compêndios. Sabe-se que as páginas de periódicos foram veículos de difusão dos saberes gestados na Academia e de inserção dos profissionais na cena cultural e política do Rio de Janeiro de seu tempo. No entanto, não foram encontradas indicações diretas de textos de alguns dos membros publicados em periódicos entre os volumes da biblioteca no recorte estudado.

Os anseios por organizar e fazer circular os saberes produzidos na Academia não ficaram restritos às obras com caráter didático traduzidas por Taunay, sendo possível observar algumas ideias propostas com a nomeação de Manoel de Araújo Porto-Alegre como diretor em 1854 e a publicação de novos estatutos.

Porto-Alegre (1806-1879) já possuía uma longa relação com a instituição. Sua formação em pintura e desenho começou em Porto Alegre e, depois, ingressou como aluno da Academia. Estudando com Debret a partir de 1826, partiu com ele para a Europa em 1831 e assumiu a cadeira de pintura do mestre ao retornar. Com perfil intelectual complexo, foi um ativo pintor, caricaturista, poeta, jornalista, arquiteto e participou de diversas instituições, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o Colégio Pedro II e o Museu Nacional (SQUEFF, 2000, p. 104).

Quando assumiu o posto de diretor da Academia, os novos estatutos previam dois objetivos aos quais se dedicariam os mestres e direcionariam recursos: a realização de sessões públicas na instituição, em que seriam lidos textos e discutidos temas relativos às belas-artes e ainda a publicação de um periódico especializado, composto de textos e estampas. Caminhando ao lado dos investimentos na biblioteca, essas ações visavam impulsionar o progresso das belas-artes, combater desvios com relação ao gosto, oferecer contribuições à indústria nacional e auxiliar o governo (BRASIL, 1855).

A sala da biblioteca ou o onde da leitura

O espaço físico da Academia, ao lado da insistência por mais verbas e por valorização do estabelecimento, foi uma questão pela qual os professores e diretores se mobilizam nos anos iniciais de funcionamento. Ao longo de uma década, o edifício construído especificamente para abrigá-la teve que ser dividido com a Tipografia Nacional, o que gerou reiterados pedidos direcionados à Regência para ocupação total das salas. O argumento era que as atividades se sobrepujassem nas poucas salas disponíveis, prejudicando o ensino e dificultando a expansão, por exemplo, da oferta das cadeiras previstas nos estatutos.

A saída da Tipografia Nacional do edifício ocorreu em abril de 1836, autorizando a Academia a apropriar-se das salas (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 124). Antes disso, entretanto, a Regência tinha proposto à Congregação de Lentes que a Academia deixasse o prédio, ao que se respondeu nos seguintes termos:

[...] a respeito da mudança para outro domicílio, a Congregação representa que não há outro edifício no Rio de Janeiro que possa servir a par do que Ela atualmente ocupa; pois este tem sido construído magistralmente para a sua acomodação nas proporções internas e direção da luz, ao mesmo tempo que os Emblemas exteriores, inscrições e ornamentos o tem, desde o princípio, consagrado às artes que jamais se poderiam deixar sem vivíssimas saudades; E por isso a Congregação prefere, em quanto não for possível remover a Typografia Nacional, antes conservar-se nos estreitos limites a que se acha hoje reduzida no próprio patrimônio, do que completar e autorizar a ocupação alheia por um abandono voluntário: especialmente quando Ela pode esperar justiça no futuro, fiada no generoso patronato de V. Excia., de que se anima a requerer uma destas vivificadoras visitas com que tem sido favorecido diversos Estabelecimentos. [...] (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 19).

Insatisfeitos com o prédio naquelas condições, consideravam ser pior sem ele. Ao menos no discurso, a Congregação de Professores posicionou-se por defender que a instituição era indissociável do Palácio das Belas Artes e preferiam aguardar – não silenciosamente – até que fosse permitido tomar o controle integral da construção.

A divisão era, na verdade, um agravante, uma vez que o projeto do edifício encomendado ao arquiteto e professor Grandjean de Montigny o concebera com dois pavimentos (DEBRET, 1980, p. 618) e apenas parte foi efetivamente construída por

questões econômicas e políticas. Em 1826, foi inaugurado com apenas o primeiro andar completo e parte do segundo arrematado por um frontão (Figura 1), sendo necessário reorganizar o uso do espaço disponível frente à idealização proposta por Grandjean.

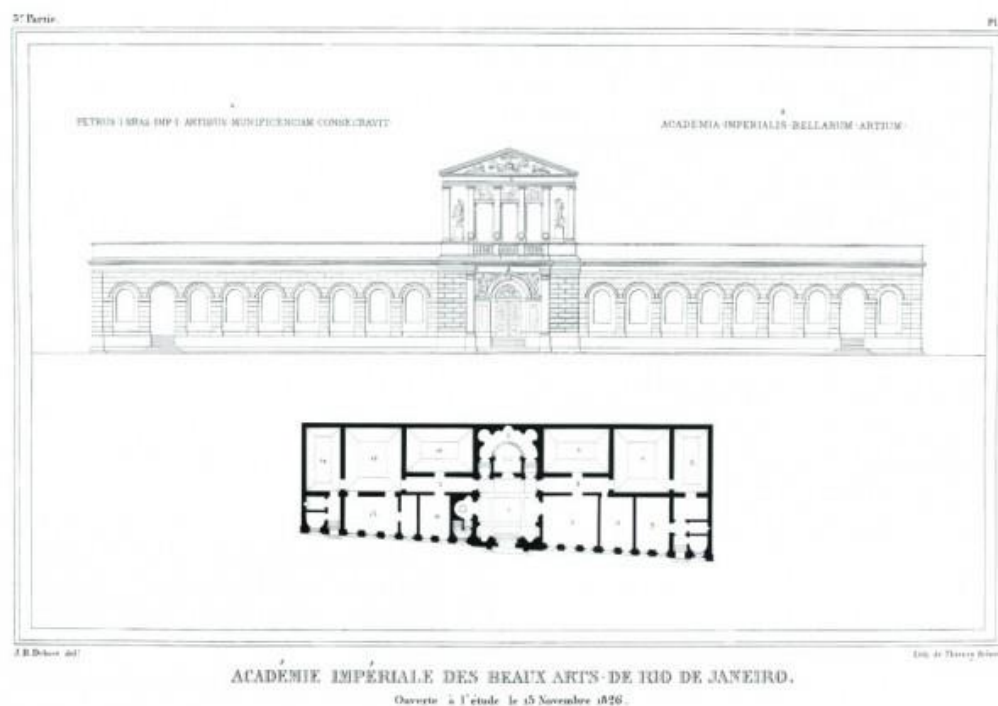


Figura 1. Fachada e planta do edifício da Academia Imperial de Belas Artes. Arquivo Nacional. DEBRET, Jean Baptiste. *Voyage pittoresque et historique au Brésil...* Paris: Firmin Didot Frères, 1834-1839. Disponível em <http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br>; Acesso em 2 jan. 2018

Com a construção incompleta, as salas e a fachada não estavam acabadas e o conjunto não alcançava o resultado plástico pretendido, o que, segundo Angela Telles:

pode estar relacionado com as circunstâncias do momento: Pedro I já não era o governante amado pela população, as dificuldades financeiras eram uma constante e o ritmo da administração imperial, muito lento. A falta de dinheiro, combinada com a pressa para inaugurar os prédios sempre coincidindo com alguma data, fazia com que as construções fossem dadas por terminadas ainda inconclusas. (TELLES, 2008, p. 145).

A biblioteca não foi descartada na planta arquitetônica que considerava o edifício reduzido e como exclusivo da Academia (DEBRET, 1980, p. 618), o que sugere a importância que era atribuída à constituição de um acervo da instituição. Todavia, no edifício construído, ficou alocada inicialmente em uma sala que acumulava outras

funções. O espaço da biblioteca deveria coincidir apenas com a sala de sessões, porém acabou, em 1833, ocupado pela mesa do secretário e por dois cursos:

A Congregação não tem sala de sessões, ajunta-se no Gabinete de um dos Professores. O local, destinado a servir de biblioteca e de sala de sessões, acha-se agora ocupado por duas aulas juntas, a de pintura de paisagem e a de arquitetura civil, além da escrivaninha do Secretário; e daquele aperto nascem incômodos e inconvenientes. A Congregação, já por diversas vezes, tem representado sobre o prejuízo que resultou e resulta ao Estabelecimento e aos Estudantes da usurpação que este lhe fez de metade do edifício para acomodação da Typographia Nacional (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 11).

Esse acúmulo de atividade num mesmo espaço, não só desagradava os professores, mas também contrariava os estatutos de 1820 que previam que haveria salas distintas para cada classe, com decoração própria (BRASIL, 1820). Isso nos permite pensar que, nos primeiros anos, a biblioteca ocupou instalações improvisadas não necessariamente por uma falta de interesse em constituir um acervo ou por uma desconsideração frente aos poucos volumes, mas porque as condições físicas assim exigiam.

Além da construção do segundo pavimento (que ocorreria apenas em 1882), a Congregação de Lentes considerava de “necessidade urgente” outras intervenções para manutenção do edifício e reforma da fachada, incluindo ornatos e estatuetas. Observava que o prédio estava “enterrado numa travessa quase desconhecida” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 11) e estreita e defendia a abertura de uma praça semicircular e de uma rua perpendicular que transformasse a perspectiva do edifício valorizando-o em termos estéticos e conferindo a imponência desejada. A rua Leopoldina foi traçada por Grandjean de Montigny em 1836, ligando o Palácio ao Largo da Constituição (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 131-134). As negociações para aquisição de terrenos do entorno começaram em 1838^v e, ao final da década de 1840, as obras seriam finalmente iniciadas (PEIXOTO, 2011, p. 5; PEIXOTO, 2013, p. 118, p. 121).

O prédio da Academia passou por diversas reformas pontuais e de reversão de processos de deterioração pelo tempo e uso. Com Porto-Alegre na direção, houve uma intervenção profunda para reforma e ampliação. A biblioteca também foi contemplada e recebeu uma sala com decoração especial que incluía mobiliário novo, painéis de autoria de ex-alunos e pintura executada por Jean Pierre Léon Grandjean Pallière Ferreira, filho do pintor Julien Pallière e neto de Grandjean de Montigny,^{vi}

Léon nasceu no Rio de Janeiro em 1823, estudou na França com o pintor de história François-Edouard Picot e, em 1848, matriculou-se na Academia Imperial de Belas Artes. No ano seguinte, venceu o concurso do Prêmio de Viagem à Europa realizado pela instituição, partindo para Paris e depois para Roma, onde pintou a *Alegoria às Belas Artes*, obra que cobriria o teto da biblioteca (PESSOA; BANDEIRA, 2011, p. 196-198).

Já concluída a nova biblioteca, a publicação *Notícias da Academia Imperial*, de 1859, apresentou o espaço do seguinte modo:

A decoração desta sala é de um estilo sério e recorda a escola italiana. O teto, pintado pelo Sr. Pallière Grandjean Ferreira, ex-pensionista do governo em Roma, representa uma alegoria às Belas-artes: a Pintura, a Escultura, a Arquitetura, a Poesia e a Música se preparam para ilustrar o feliz reinado do Sr. D. Pedro II, Augusto Protetor das Belas-artes. Os retratos de Apelles, o pintor de Alexandre; de Vinci que, primeiro, escreveu as leis eternas da perspectiva e das sombras, e achou nos recursos de seu gênio o tipo da Divindade de Cristo; de Alberto Duro, o antigo chefe da escola alemã; de Buonarrotti, o artista de três almas, e de êmulo o divino Rafael; de Ticiano e do Tintoretto, cujas palhetas revelaram todas as maravilhas das cores; do nobre Velasques; do prodigioso André del Sarto; e do brusco Rembrandt, mágico pintor dos efeitos da luz; de Rubens e seu discípulo Vandick, chefes imortais da escola flamenga; do sábio Poussin, admirável mestre da escola francesa; e de Murillo que fez de seu pincel o caminho que vai da mendicância das ruas às alturas da mais feliz opulência, ornaram os catorze medalhões que ladeiam o quadro do centro. As paredes da sala estão guarnecidas com painéis, quase todas produções de alguns artistas nacionais que foram discípulos da Academia (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1859).

Gonzaga Duque, em *A arte brasileira*, teceu a seguinte análise:

A decoração do teto da biblioteca da Academia é uma obra que no seu gênero, só tem confronto com a decoração da sala do trono (Quinta da Boa Vista) feita por Bragaldi. A composição é de uma simplicidade tocante, de uma preciosa pureza de linhas, que lembra, em harmonia e singeleza, a severidade das linhas gregas. O colorido é simples, rico em limpidez, feliz na tonalidade. O caráter decorativo relaciona-se perfeitamente com o fim a que a sala é destinada, e com o caráter do edifício. Nem mais um desperdiço de linha, uma prolixidade, um desgarre de pincel. Sob a cúpula azul do céu estão reunidas a escultura, a arquitetura e a pintura. A arquitetura, a grande arte social por excelência, figura no centro, sobre uma cadeira grega, tendo ao lado as coirmãs. As expressões dessas três figuras, delineadas pelo molde formoso e ao mesmo tempo grave donde saíram as peregrinas belezas do paganismo, se traduzem em serenidade, saber e talento. Sobre tudo, a que preside a reunião patenteia, nos corretíssimos traços fisionômicos, galhardo talento e soberana calma (DUQUE *apud*

MORALES DE LOS RIOS FILHO, 1941, p. 164-165.)

O painel impressionava por seu valor estético, representava os eixos artísticos aos quais se dedicava a Academia e atribuía ao espaço da biblioteca tons de sofisticação. Junto com as telas, os manuscritos e os impressos cobrindo as paredes, criava-se um conjunto a ser apreciado. Passadas quase 3 décadas da inauguração das aulas da Academia e somados os esforços de diferentes indivíduos, a biblioteca alcançava um novo momento em sua história ao obter um espaço próprio para este fim. O espaço para leitura e abrigo de textos tornava-se também um local de exposição.

Esse momento era referenciado pelo diretor Porto-Alegre como de criação de uma biblioteca especial, voltada para o uso dos mestres, dos discípulos e dos amadores. Embora ainda limitado o acervo da Academia – ele complementava –, possuía obras de grande valor. Segundo o diretor, a posição que deveria ocupar no prédio era a sala que fora projetada para ela: a “sala superior e central do edifício, que representa exteriormente um templo jônico” (Figura 2). Propôs-se a compra de três estantes de “madeira incorruptível”, com vidros que protegeriam os exemplares, mesa e cadeiras para reuniões e leituras dos frequentadores (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1852-1855).

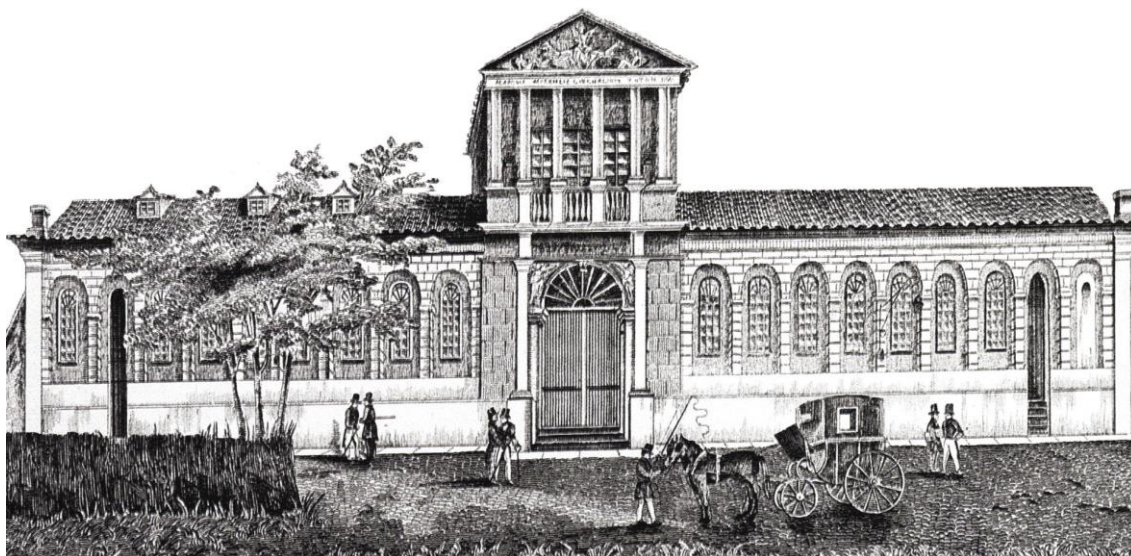


Figura 2. Edifício da Academia Imperial de Belas Artes. Anônimo. Academia das Bellas Artes. 1846. Litografia, P&B. 13,4x21,5cm. Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Nota-se que a existência prévia de uma biblioteca era ignorada no discurso, mas não os seus exemplares. Possivelmente se tratava de um artifício retórico ou da tentativa de propagação de uma ideia de um novo começo da Academia, de uma ruptura. Não houve menção a um acesso à biblioteca ampliado para um público externo irrestrito, ao contrário, foram pontuados aqueles que constituíam o público a que se destinava: os professores, os alunos e os amadores (estudantes não matriculados). Além disso, não parecia ser essa uma sala onde reinava exclusivamente o silêncio, pois estavam previstas reuniões.

Vale destacar que uma das estratégias propostas para ampliar o acervo era a remessa de exemplares em duplicata existentes na Biblioteca Pública, isto é, o mesmo pedido lançado por Henrique José da Silva quando os primeiros volumes chegavam ao estabelecimento.

Outro movimento de Porto-Alegre para ampliação do acervo foi oferecer a sua coleção de mais de duzentos exemplares. Ele propunha que sua organização deveria ser em grupos: retratos históricos de todas as épocas do Brasil; retratos das notabilidades do país; estampas gravadas e litografadas no Brasil; desenhos originais de brasileiros ou sobre o Brasil; usos e costumes desde os tempos coloniais; estudos sobre os indígenas; vistas do Brasil; usos e costumes das províncias; festas nacionais; quadros históricos; fantasias dos artistas brasileiros; e flores e animais do Brasil. Dos demais países, afirmou possuir mais de mil estampas para ofertar (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1852-1855). Porto-Alegre, ao mesmo tempo em que reforçava a importância de estampas feitas fora do Brasil, buscava a ampliação e diversificação de obras feitas no país e sobre temas nacionais diversos.

Os funcionários designados como responsáveis pela manutenção e organização da biblioteca foram os secretários. Os estatutos de 1855 (Capítulo 2, Art. 99) estabeleciam que o secretário deveria ser preferencialmente um dos professores “mais habilitados no conhecimento geral das Belas Artes e das línguas francesa e italiana pelo menos” (BRASIL, 1855). A preferência, possivelmente, estava motivada pela importância dessas línguas na produção e na circulação de saberes, o que facilitaria a comunicação presencial ou por missivas com um conjunto maior de profissionais e instituições.

Diante de tantas obrigações, o secretário poderia ser ajudado pelo porteiro em suas tarefas. Com relação ao acervo da instituição, caberia ao porteiro impedir a saída

de livros, painéis, objetos de arte e móveis, o que só era autorizado com apresentação de ordem, por escrito, do diretor ou do secretário. A segurança de materiais, incluindo aqueles pertencentes à biblioteca e à pinacoteca, estava prevista também no artigo 155 dos mesmos estatutos. Danos aos quadros, estampas ou livros da biblioteca eram infrações que, se cometidas pelos alunos, poderiam resultar em penas de prisão por períodos de 1 a 3 meses, bem como levar à perda de 1 ou 2 anos de vínculo.

Em 1835, um ofício do diretor em nome da Congregação observou a necessidade de mais um funcionário para atuar nas rotinas do estabelecimento e pediu que fosse criado o posto de suplente ou ajudante de porteiro (requisição que se repetiu até sua concretização). A fundamentação para o pedido apoiava-se na perspectiva de entrada de novos livros e de aumento de visitantes, que poderiam sobrecarregar o porteiro no controle da entrada e saída de pessoas e acompanhamento de visitantes no interior do prédio. O documento enfatiza que seria “um dos deveres deste empregado servir de contínuo da Biblioteca da Academia” (ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES, 1833-1843, p. 67).

Pode-se afirmar que a previsão do diretor estivesse permeada por algum exagero com relação ao volume de exemplares e de visitantes interessados, mas a requisição indica a preocupação em zelar pelo acervo e pelo espaço. O porteiro e o secretário acumulavam diversas funções e a biblioteca era apenas uma delas. Ademais, a substituição de funcionários e a criação de novos cargos eram, geralmente, processos demorados e poderia ser uma tentativa de se antecipar.

O referido ofício que solicitava um ajudante de porteiro sugere que, em 1835, a entrada na biblioteca era permitida não apenas para os alunos e funcionários, mas ao público externo, enquanto os estatutos de 1855 apontam para um acesso restrito a membros da Academia, alunos e pessoas que obtivessem licença do diretor. A autorização do diretor também seria obrigatória para empréstimo de obras, pelo prazo máximo de 20 dias e com exceção das obras raras e preciosas da biblioteca, cuja retirada era proibida. Dois livros controlariam a circulação de obras: um de uso dos professores para utilização dos livros em aula e outro para aqueles em posse das licenças. O extravio de uma obra ou transmissão a terceiros acarretaria na impossibilidade de obter licença para qualquer outro empréstimo e na obrigação de ressarcimento do valor do exemplar, enquanto o dano às estampas dos livros seria punido com a proibição permanente da entrada na biblioteca.

A organização da sala da biblioteca a partir da inauguração do Palácio das Belas

Artes, em 1826, foi um processo sobre o qual incidiram as questões relativas à adaptação das atividades do estabelecimento ao espaço físico disponível. Quando se insinuaram as mudanças institucionais em consequência das reformas anunciadas pelos estatutos de 1855, a biblioteca recebeu atenção especial, o que demonstrava que o momento de inflexão incluía e se refletia sobre ela. Ao mesmo tempo, é possível perceber que, com a delimitação do espaço para a biblioteca, os estatutos ficavam mais detalhados com relação à organização, manutenção e funcionamento.

Os breves apontamentos acerca dos aspectos arquitetônicos e sociais do espaço da biblioteca podem sinalizar dinâmicas possíveis naquele que, nas palavras de Robert Darnton (2011), seria o "onde" da leitura. O ambiente pode dar sugestões sobre a experiência dos leitores. Embora o aprofundamento desses aspectos não esteja entre os objetivos desse artigo, pensamos como hipótese que a simultaneidade de funções na sala que era também biblioteca, possibilitaria tipos mais fluidos de relações entre o impresso e o leitor, do leitor consigo e com os outros^{vii}, destituindo a obrigação do silêncio e da leitura individualizada. Por ser uma biblioteca de artes, com exemplares ricos em imagens, e majoritariamente em idioma estrangeiro, é possível que lá se encontrassem várias formas de leitura – individual, coletiva, ouvida, por imagens. Conforme cresceu o acervo e a atração provocada, ocorreu a redação de normas mais rígidas de controle de acesso e manipulação de exemplares, estendendo, de forma expressa, a disciplina exigida em outras salas do estabelecimento.

Considerações finais

O processo de formação da biblioteca esteve vinculado a uma série de medidas que faziam parte do projeto de ensino da Academia, que privilegiava a cópia e a observação. Seus exemplares tinham por objetivo fornecer subsídios e oferecer as referências das renomadas escolas artísticas. As obras aliavam teoria e prática, já que traziam a história, os princípios artísticos em voga, os aspectos técnicos e as imagens de obras que poderiam servir de modelo para cópias.

A biblioteca e seus impressos se relacionavam intimamente com a vida acadêmica, pois perpassam as diversas fases da produção de conhecimento, isto é, na educação e na formação, na pesquisa, na escrita e na circulação dos resultados. De forma geral, o uso possível mais básico de impressos de uma biblioteca de uma instituição de ensino é como fonte de informação, para subsidiar estudos. Também

poderiam ser utilizados para fundamentar as análises empíricas, aliando experiência de campo com bibliografia de referência. Para pensarem em soluções para o Rio de Janeiro e as províncias, considerando as especificidades e os instrumentos técnicos disponíveis, através dos impressos, poderiam articular informações para comparação com outras experiências. Eram ainda veículos para atualização sobre os saberes e através deles estabeleciam diálogo com seus pares, compartilhando vocabulário, linguagem, inserindo-se no circuito internacional de troca de informações que transpunha distâncias e oceanos. Por fim, os livros cumpriam a função de divulgar descobertas, reflexões e o que foi produzido.

Todas essas potencialidades dos impressos motivavam os diretores e professores a formar um acervo apesar dos percalços que tornavam este um processo lento. A biblioteca se confunde com a história institucional, fora vislumbrada quando a Academia Imperial de Belas Artes era apenas um projeto e sua constituição foi resultado de iniciativas esboçadas desde a fundação do estabelecimento.

Favorecida por um contexto de aumento da produção, comercialização e circulação de impressos, bem como de ampliação do leque de gêneros, tipos e temas disponíveis, inclusive no que tange às obras de belas-artes, a Academia conseguia em três décadas organizar uma coleção e um espaço físico cuidadosamente planejado para abrigo das obras e recepção de interessados. Entre seleção e improviso, os impressos reunidos dialogavam com o projeto de ensino vislumbrado pelos diretores e professores que atuaram na Academia.

Referências

ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. *Correspondência recebida e expedida pela Academia Imperial de Belas Artes*, 1833-1843, 1843-1852, 1852-1855. Museu Dom João VI, EBA/UFRJ, Rio de Janeiro.

_____. *Elementos do Catálogo da Biblioteca*, 1848. Ref. 4135. Museu Dom João VI, EBA/UFRJ, Rio de Janeiro.

_____. *Notícia do Palacio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio De Janeiro e da exposição de 1859*. Rio de Janeiro: Typographia Imparcial J.M.N.Garcia, 1859.

BRASIL. *Decreto de 23 de Novembro de 1820*. Disponível em <http://www.dezenovevinte.net/documentos/estatutos_1820.htm>, Acesso em 2 jan. 2018

_____. *Decreto de 30 de dezembro de 1831. Coleção de Leis do Império do Brasil*,

1831, vol. I, parte II. Disponível em:

<http://www.dezenovevinte.net/documentos/estatutos_1831.pdf> Acesso em: 28 jan. 2014.

_____. *Coleção de Leis do Império do Brasil*, 1855, vol. 1, pt. II, p. 402-430.

Disponível em <http://bd.camara.gov.br/bd/handle/bdcamara/18443>; Acesso em: 3 jan. 2018.

Carta de Visconde de São Leopoldo, 16 ago. 1827. Avulsos. Museu Dom João VI, EBA-UFRJ, Rio de Janeiro.

Catálogo Uma cidade em questão I: Grandjean de Montigny e o Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: PUC/FUNARTE/FRM, 1979.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Trad. Mary Del Priore. Brasília: UnB, 1994.

COELHO, Danilo Ribeiro; LEITE, Reginaldo da Rocha. A relevância das retóricas visuais na formação artística brasileira. *19&20*, v. 2, n. 4, out. 2007. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/ea_ret_reg.htm>; Acesso em: 26 dez. 2017.

DARNTON, Robert. História da Leitura. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 2011.

DEAECTO, Marisa Midori. Circulação e consumo. In: *O Império dos Livros. Instituições e práticas de leitura na São Paulo Oitocentista*. São Paulo: Edusp, 2011.

DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. São Paulo: Círculo do Livro, 1980. v. 2.

DIAS, Elaine. *Paisagem e academia: Félix-Émile Taunay e o Brasil (1824-1851)*. Campinas, SP: Unicamp, 2009.

GALVÃO, Alfredo. Félix-Émile Taunay e a Academia de Belas Artes. *Revista do Patrimônio Artístico Nacional*, n. 16, 137-218, 1968.

GODOY, Rosani Parada. *Processos de formação do acervo da biblioteca da Academia Imperial de Belas Artes e seu uso como material didático (1834-1857)*. 2015. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

GOMES JÚNIOR, Guilherme Simões. Le musée français: guerras napoleônicas, coleções artísticas e o longínquo destino de um livro. *Anais do Museu Paulista*, v. 15, n. 1, jun, p. 219-246, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142007000100006> Acesso em: 20 nov. 2017.

_____. Biblioteca de arte: circulação internacional de modelos de formação. *Novos Estudos*, CEBRAP, v. 81, p. 156-177, 2008.

GONÇALVES, Denise. O acervo de obras raras como fonte de estudo sobre o ensino acadêmico de arquitetura. In: MALTA, Marize (org.). *30 anos do Museu Dom João VI. O ensino artístico, a história da arte e o Museu Dom João VI*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2010, p. 44-50

MILANESI, Luis. *Biblioteca*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: A Noite, 1941.

PEREIRA, Sonia Gomes. Henrique José da Silva, um pintor português na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. In: FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (Org.). *A encomenda, o Artista, a Obra*. Porto/Portugal: CEPESE/Universidade do Porto, 2010, v. 1, p. 547-556.

PEIXOTO, Priscilla Alves. Guanabara: uma cidade revista. *Anais do XXVI Simpósio Nacional da ANPUH*. São Paulo, ANPUH-SP, p. 1-11, 2011.

_____. *Os escritos de Manoel de Araújo Porto-alegre sobre cidades [1844-1853]: temporalidades e sedimentações*. Dissertação (Mestrado em Urbanismo). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

PESSOA, Ana; BANDEIRA, Julio. Jean León, o filho artista de Julien Pallière. In: PESSOA, Ana; BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do. *Pallière e o Brasil: obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2011.

SILVA, Luiz Antonio Gonçalves da. Bibliotecas brasileiras vistas pelos viajantes no século XIX. *Ciência da Informação*, v. 39, n. 1, p.67-87, jan./abr., 2010. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ci/v39n1/v39n1a05.pdf>; Acesso: em 3 jan. 2017.

SQUEFF, Letícia Coelho. A Reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista. *Caderno CEDES*, vol.20, no.51, p.103-118, nov. 2000.

TELLES, Angela Maria Cunha da Motta. *Grandjean de Montigny: da arquitetura revolucionária à civilização nos trópicos*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

ⁱ A Congregação era formada pelos professores proprietários das cadeiras existentes e por seus substitutos (BRASIL, 1831). O diretor da instituição incluía-se entre os primeiros.

ⁱⁱ Sobre *Le Musée Français*, ver GOMES JÚNIOR, 2007.

ⁱⁱⁱ Deduzimos que seis exemplares sem data de edição são publicações do século XIX, pois se tratam de autores desse século. Dos séculos XVI e XVII, existiam dois títulos cada, do século XVIII, 9 títulos e para 26 não há identificação da data.

^{iv} *Arte de pintar a óleo, conforme a prática de Bardwell, baseada sobre o estudo e a imitação dos primeiros mestres das escolas italiana, inglesa e flamenga*. Rio de Janeiro: Typ. Imp. e Const. de J. Villeneuve e Cia., 1836.

^v A rua Leopoldina é hoje Rua Imperatriz Leopoldina e o Largo da Constituição, Praça Tiradentes.

^{vi} Antes da demolição do edifício onde funcionou Academia, ocorrida em 1938, foi retirada a pintura de Pallière. Hoje ela encontra-se no Museu Nacional de Belas Artes, sob o registro 648.

^{vii} Roger Chartier (1994, p. 16) afirma que a leitura não é apenas uma operação abstrata de intelecto, mas também inscrição no espaço e relação consigo e com o outro.

Enviado em 22 de janeiro de 2018 e aceito em 15 de outubro de 2018.