



Raquel Quinet Pifano

Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

O Projeto da Academia de Pintura da Irmandade de São Lucas em Lisboa

As primeiras experiências pedagógicas do ensino de arte remontam ao século XVI italiano: em Florença, a Accademia Del Disegno, projeto de Vasari, e em Roma, a Accademia de San Luca, iniciativa de Borromeo e Zuccaro. A instituição destas academias resulta do processo de transformação do estatuto social do artista, tanto no que se refere à desobrigação dos encargos financeiros impostos pelas corporações de ofícios, quanto à consciência de que pintura, escultura e arquitetura fundam-se sobre uma razão teórica, sendo o desenho sua essência. Neste sentido, a ascensão da arte definiu-se não só no plano social mas metafísico. A glória da arte e dos artistas italianos motivará as lutas reivindicatórias de alteração do estatuto social da pintura no mundo ibérico. A luta pela mudança de estatuto da pintura em Portugal ocorreu junto com a implantação de uma confraria que supostamente reuniria pintores: a Irmandade de São Lucas sediada em Lisboa – sua fundação data de 1602 e a petição de reconhecimento liberal da pintura à óleo apresentada à Câmara Municipal de Lisboa data de 1612 sendo muitos signatários membros da Irmandade. Entretanto, seu modelo não era propriamente o de uma academia de arte. A associação dos pintores lisboetas girava em torno de objetivos religiosos e não “artísticos”, nunca se dedicando à reflexão teórica da pintura. Somente em 1794 nova proposta de regimento, que não chegou a ser implantada, seria formulada. Tal proposta previa a criação de uma academia de pintura com estrutura muito próxima às prescrições artísticas de Feliz da Costa em seu tratado *Antiguidade da Arte da Pintura*. Membro da irmandade, o pintor e teórico português em 1762 exercia ali a função de juiz. Tanto no regimento da Irmandade de São Lucas quanto no tratado de Felix da Costa, encontramos a definição de dois tipos de pintor, um capaz da invenção, outro restrito à boa cópia. Entretanto, o reconhecimento do pintor inventor não se faz em detrimento da cópia, prática comum tanto em Portugal quanto na colônia. Sintomático, o reconhecimento do pintor “copista” como digno e nobre parece muito pertinente aos temores tridentinos sobre o risco da invenção artística sobrepor-se à verdade do dogma.