



# Colégio Santa Clara

Aluno: \_\_\_\_\_ nº: \_\_\_\_ 1ª série: \_\_\_\_ E.M.  
Professora: Ana Francisca Martins  
I Trimestre

**Artes**  
**Ficha 3**

## A Arte Acadêmica no Brasil

As transformações políticas, sociais, culturais e artísticas ocorridas na Europa durante o século XVIII, influenciadas pelo Iluminismo, pelas descobertas arqueológicas e pela Revolução Francesa, repercutiram com um certo atraso na arte produzida no Brasil. Os artistas franceses, portugueses e os viajantes instalaram-se no país a partir da transferência da Corte Portuguesa para o Rio de Janeiro, em 1808.

O cenário era propício para a vinda de pintores europeus, pois havia interesse político dos portugueses em estabelecer por aqui uma arte oficial.

Ao longo do tempo, surgiu a arte acadêmica, ou academicismo, patrocinada pelo governo com forte caráter conservador, regras e padrões rígidos em um modelo Neoclássico aclimatado ao gosto da sociedade da época, deixando sua marca na arquitetura, na pintura e na escultura, assim como a estética romântica nas paisagens e na pintura narrativa.

### A Academia

*“No Brasil, no século XIX, D. João VI foi o responsável por grandes modificações na arte e na cultura. Contratou artistas franceses que constituíram a chamada Missão Francesa, cuja chegada ao Rio de Janeiro ocorreu em 1816. Aqui organizaram a Academia Imperial de Belas Artes onde, como professores, promoveram a substituição do Barroco colonial, pelo Neoclassicismo, vigente na Europa. Essa reforma cultural pretendia colocar o Brasil em compasso com a Europa e substituir o estilo artístico desenvolvido pela igreja católica durante o século XVIII. Como outros monarcas europeus, D. João queria que a arquitetura, a pintura e a música tivessem o seu selo.”*

COSTA, Cristina. *Questões de arte: a natureza do belo, da percepção e do prazer estético*. São Paulo: Moderna, 1999, p. 65.

### A pintura acadêmica

A vinda de artistas europeus ao Brasil – alguns patrocinados pelo governo, abriu caminho para a institucionalização de uma arte acadêmica, assim como já havia acontecido na Europa. A presença dos artistas franceses causava descontentamento entre os artistas portugueses que aqui viviam. Os novos padrões da academia substituíam os padrões do Barroco religioso.

A pintura acadêmica no Brasil adquiriu identidade própria. Os artistas transitavam entre os estilos neoclássico e romântico europeus, com ênfase nas paisagens, nos retratos, nas pinturas de batalha e narrativas.

O núcleo vital era representar a identidade da nova pátria, agora uma nação independente. Os objetos retratados deviam privilegiar paisagens e figuras indígenas, escolhidas pela arte oficial, para representar os símbolos nacionalistas.

Nesse período de formação da identidade, a figura do bandeirante também foi utilizada em esculturas e pinturas para retratar a saga dos brasileiros na conquista de territórios.

Grandes artistas brasileiros, dentre eles Vitor Meirelles e Pedro Américo, dedicaram-se aos estudos acadêmicos, tendo como professores Rugendas, Taunay e Debret, que aqui chegaram junto com a missão. Os artistas europeus participavam de expedições científicas pelo interior do Brasil e suas obras retrataram esses locais em trabalhos de grande valor descritivo.

É nesse contexto histórico que se situam as obras de Pedro Américo e Vitor Meireles, pintores brasileiros que estudaram na Academia Imperial de Belas Artes.

Pedro Américo ( 1843-1905) nasceu na Paraíba e em 1854 passou a morar no Rio de Janeiro. Frequentou a Academia Imperial de Belas-Artes e entre 1859 e 1864, estudou na Escola de Belas-Artes de Paris, sob o patrocínio de dom Pedro II. Sua pintura abrangeu temas históricos, mas ele também realizou imponentes retratos, como o de *Dom Pedro II na abertura da Assembleia Geral*, *Batalha do Avaí e Independência ou Morte*, um dos seus quadros históricos mais famosos.



PEDRO AMÉRICO: *Batalha do Avaí*, 1872-1877.  
Óleo sobre tela, 600 x 1100 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

A *Batalha do Avaí* mostra uma das batalhas da guerra entre o Brasil e o Paraguai ocorrida no século XIX. São muitas as dificuldades de se retratar uma cena de batalha dessa época, em que soldados inimigos combatiam a cavalo e havia o confronto direto numa sangrenta luta corpo a corpo. Pedro Américo, entretanto, superou essas dificuldades, pois soube representar um grande número de figuras humanas, o deslocamento das tropas, a contenção e o movimento dos cavalos. Mostrou também a agitação de bandeiras que lembram a pátria aos que combatem, gestos de lutas e alguns personagens em destaque, certamente os comandantes da batalha. É uma cena de intensa movimentação e procura enfatizar o empenho dos soldados brasileiros identificados pelo fardamento azul-escuro, cor uniforme do exército no tempo do império.

Sua obra mais divulgada, no entanto, é *Independência ou Morte*. Trata-se de uma enorme tela retangular que mostra dom Pedro I proclamando a Independência do Brasil. Atrás dele estão seus acompanhantes: à direita e à frente do grupo principal, num grande semicírculo, estão os cavaleiros da comitiva; à esquerda, e em contraponto aos cavaleiros, está um longo carro de boi guiado por um homem do campo que olha a cena curioso. A sugestão de movimento e imponência faz do gesto de dom Pedro I, na concepção do pintor, um momento privilegiado da história do Brasil.



PEDRO AMÉRICO: *Independência ou Morte*, 1888.  
Óleo sobre tela, 760 cm x 415cm  
São Paulo, Museu Paulista.

A pintura de Pedro Américo é sem dúvida acadêmica e ligada ao Neoclassicismo. Mesmo tendo estado na Europa numa época que já começavam as manifestações impressionistas, sua produção manteve-se fiel aos princípios da Academia Imperial de Belas Artes. Curiosamente, como

era excelente desenhista, participou de uma revista de caricaturas chamada *A Comédia Social*. Sua pintura abrangeu temas bíblicos e históricos, mas também realizou imponentes retratos como o de *Dom Pedro II na abertura da Assembleia Geral*, que hoje faz parte do Museu Imperial de Petrópolis.

Outro grande pintor, Vitor Meireles (1832 – 1903), era de Santa Catarina. Ainda jovem foi para o Rio de Janeiro e também frequentou a Academia imperial de Belas-Artes, tornando-se professor. Nessa escola obteve como prêmio uma viagem pela Europa. Esteve em Paris, Roma e Veneza, onde o colorido dos pintores venezianos o impressionou particularmente.

Em 1861, produziu em Paris sua obra mais conhecida, *A Primeira Missa no Brasil*. No ano seguinte, já em nosso país, pintou Moema, que focalizava a famosa personagem indígena do poema *Caramuru*.

A pintura, *Primeira Missa no Brasil* baseia-se no relato de Pero Vaz de Caminha, incumbido pela corte portuguesa de escrever sobre a viagem de Pedro Álvares Cabral. Assim, algumas ideias para os detalhes da cena provêm desse relato, como a atitude pacífica e observadora dos indígenas. O núcleo central é a área mais iluminada da tela, onde estão o celebrante da missa e seu ajudante, em um altar ao ar livre, à frente de uma grande cruz de madeira. Nesse núcleo estão também religiosos e membros da esquadra portuguesa. Os indígenas estão em uma área menos iluminada, mas em primeiro plano, e chamam bastante a atenção do observador. Essa foi a provável intenção do autor: destacar o povo nativo do Brasil, que assistia pela primeira vez a um ato religioso católico. Chamam também a atenção as cores do céu e da paisagem ao fundo, que dão a impressão de uma manhã clara e luminosa.

Em *Moema*, temos a história da índia Moema e de Diogo Álvares, um colonizador português, chamado pelos índios de Caramuru. Após cumprir sua missão no Brasil, Diogo volta para Portugal e leva como esposa Paraguaçu, outra índia com quem travara contato. Moema e outras índias atiram-se ao mar na tentativa de alcançar o navio em que Diogo partiu. Ela acaba morrendo, e as ondas do mar devolve seu corpo à praia. É esse o momento retratado por Vitor Meireles. Podemos destacar do ponto de vista da pintura, o desenho, os efeitos da luz e o emprego da cor. A perfeição do corpo humano revela proporcionalidade e perfeição, é notável a representação de forma idealizada.

Os temas preferidos de Vitor Meireles eram os históricos, os bíblicos e os retratos.



**Vitor Meireles:** *A primeira missa no Brasil*, 1861.  
Óleo sobre tela, 268cm x 356 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes



**VITOR MEIRELES:** *Moema*, 1866.  
Óleo sobre tela, 129 cm x 190 cm.  
Museu de Arte de São Paulo.

Esse panorama artístico foi gradualmente se modificando. O brasileiro Manuel Araujo Porto Alegre assumiu a direção da academia em 1854, já havia anunciado o desejo de mudanças. Em seu discurso de posse, convocou os artistas a não ‘ficarem estacionados’. Nesse contexto, surge uma arte acadêmica para atender aos anseios de uma nação recém-independente, que procurava encontrar uma identidade pictórica que a representasse. A intenção era revelar um império que se firmasse como o “estandarte da civilização”.

Nesse contexto, merece grande destaque o artista José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), considerado por muitos críticos como o mais brasileiro dos pintores nacionais do século XIX. Natural de Itu, cidade do interior de São Paulo, em 1869 Almeida Júnior começou a frequentar a Academia imperial de Belas-Artes, no Rio de Janeiro, onde foi aluno de Vitor Meireles.

Mais tarde, depois de ter concluído o curso, ganhou uma bolsa de estudos do imperador e viveu em Paris entre os anos de 1876 e 1882.

De volta ao Brasil, fez uma exposição no Rio de Janeiro e retornou a sua cidade natal, onde produziu obras que se tornaram famosas, como *Leitura*, e as telas de inspiração regionalista, como *Picando Fumo*, *Amolação Interrompida* e *O violeiro*.



**ALMEIDA JÚNIOR:** *Amolação Interrompida*, 1894  
Óleo sobre tela, 802cm x 1134 cm  
São Paulo, pinacoteca do Estado



**ALMEIDA JÚNIOR:** *O Violeiro*, 1899 Óleo sobre tela, 141cm x 172 cm.  
São Paulo, Pinacoteca do Estado

Obra de tema regionalista, *O Violeiro* evidencia uma tendência que muitas vezes se desenvolveu nas academias de arte criadas na América Latina. Trata-se de mostrar costumes afáveis de pessoas simples e interioranas. Assim são o violeiro e sua companheira de cantoria vistos na cena. Como pintura, chama a atenção do observador a forte sugestão do ato de cantar expresso pela mulher: ela tem os lábios abertos, mas segura o seu lenço de pescoço, num gestual um pouco tímido, não próprio de uma cantora profissional. O homem, de olhos fechados e apoiado sobre o batente de uma janela, lembra a concentração necessária nos sons tirados da viola para acompanhar o canto da mulher. A cor escura do fundo em contraste com cores claras do espaço externo evidencia a diferença do ambiente iluminado pela luz natural e do ambiente do interior da casa, onde a luz não chega.

A obra de Almeida Júnior é grande e de temática variada. Composições como *Saudades* e *Descanso da Modelo*, pintadas na Europa, por ocasião de sua viagem, são exemplos da versatilidade artística. No entanto, o artista se destaca nas pinturas sobre a vida modesta no campo, o homem do povo. Ele consegue de modo bastante inovador, para as regras acadêmicas, traduzir em tintas e luminosidade o interior paulista. Retrata como ninguém a figura do caipira, tão descrita também por Monteiro Lobato, que escreve sobre o pintor:

*"A madrugada do dia seguinte raia com Almeida Junior, que conduz pelas mãos uma coisa nova e verdadeira - o naturalismo. Exerce entre nós a missão de Courbet em França. Pinta, não o homem, mas um homem - o filho da terra, e cria com isso a pintura nacional em contraposição à internacional dominante. Vem de França, onde aperfeiçoara estudos, traz consigo quadros bíblicos diferentes de tudo mais, pessoalíssimos, reveladores duma compreensão extremamente lúcida da verdadeira arte. A Fuga para o Egito é bem um carpinteiro humilde fugindo por um areal de verdade, com mulher e filho de verdade, montado num burrico de verdade. Mudem-se aquelas figuras os trajes, vistam-nas à moda nossa, dêem-lhes a nossa paisagem como ambiente, e o quadro bíblico continuará verdadeiro: é sempre um marido, a mulher e filhinho, humaníssimos todos, que fogem para salvar a vida. Se era assim o pintor num quadro dessa ordem, gênero em que, de comum, a arte naufraga no mar do convencionalismo anti-humano e antinatural, continua assim, humano e natural, despreocupado de modas e escolas, até o fim da carreira. Não há obra mais una que a sua. Nunca foi senão Almeida Júnior no individuo; paulista na espécie; brasileiro no gênero".*

LOBATO, Monteiro. Almeida Junior. In: \_\_\_\_\_. *Ideais de Jeca Tatú*. São Paulo: Brasiliense, 1956. p. 79 (Obras Completas de Monteiro Lobato, 4). [Texto publicado pela primeira vez na *Revista do Brasil*, São Paulo, n. 13, v. 2 jan.1917, p. 33-51.

Nas obras dos artistas brasileiros da segunda metade do século XIX, as regras que orientam o Neoclassicismo vão se tornando menos rígidas. No final do século os pintores nacionais começam a seguir novas direções, principalmente os artistas que vão à Europa e entram em contato com os movimentos Impressionista e Pontilista. Podemos citar já algumas influências nas obras de Benedito Calixto, Belmiro Braga e Eliseu Visconti.

Uma das maiores transformações que aconteceram no solo brasileiro foi o crescimento econômico e urbano da cidade de São Paulo. Enquanto a capital do Brasil, que tinha se tornado uma República desde 1889, continuava a ser o Rio de Janeiro, São Paulo começou a enriquecer graças às fazendas de café. Enquanto no Rio de Janeiro ficava a Academia Imperial de Belas-Artes, em São Paulo não havia nenhuma instituição artística. Tudo ainda estava para ser feito numa cidade até então provinciana, marcada naquele momento pelo rápido desenvolvimento.

Junto com o café, São Paulo viu crescer uma burguesia próspera. As fazendas e indústrias de manufatura que surgiam recebiam grande fluxo de imigrantes alemães, japoneses e italianos, muitos deles ligados ao anarquismo político. Forças opostas cresciam nesse momento: forças conservadoras de um lado, ligadas aos barões do café, que queriam viver em um cenário de luxo emprestado dos padrões da corte europeia, e de outro lado, forças inovadoras, que impulsionaram grandes mudanças no comportamento e nas artes.

## **Pré-Modernismo no Brasil**

O período pré-modernista no Brasil começa a tomar forma com as crises na Academia Imperial de Belas-Artes, no final do Segundo Império. Os artistas que estudaram na Europa, pouco a pouco foram tomando contato com diversos movimentos artísticos, resultando em uma produção bastante eclética, e passo a passo, foram rompendo com os temas e as formas tradicionais. As consequências irão atingir o auge com o movimento modernista apenas na segunda década do século XX.

### **Fontes:**

MEIRA, Beá. *Modernismo no Brasil: Panorama das artes visuais*. São Paulo: Ática, 2006.

CANTON, Katia. *Retrato da Arte Moderna, Uma História no Brasil e no Mundo Ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SANTA ROSA, Nereide S. *Retratos da Arte, História da Arte*. São Paulo: Leya, 2012