

Colégio Santa Clara



Aluno : _____ nº ____ 1ª série ____ E.M.

Professora: Ana Francisca Martins

Artes

I Trimestre

Ficha 2

Inúmeras são as formas de comunicação com as quais o ser humano de todos os povos, países e culturas registraram as sua passagem por este planeta. Partimos da afirmação de que toda produção artística nasce da história e faz parte do dia-a-dia das pessoas que vivem ou viveram essa história. Se toda criação está carregada de sentimentos e pensamentos de uma época, isso nos proporciona a possibilidade de conhecermos mais lugares e tempos sem nunca termos visitado esses locais.

Essa produção do ser humano chega até nós como um presente da História. E, quando a apreciamos, é como se visitássemos o passado, pois as manifestações artísticas das diferentes épocas nos revelam como as pessoas viveram, sentiram e pensaram. Além disso, muitas vezes, ao contemplarmos a produção artística, não podemos deixar de pensar: E no futuro, como será?

Dependendo do lugar e da época em que os acontecimentos ocorrem, e à medida que as transformações históricas acontecem, o artista busca diferentes formas de expressá-los por meio das linguagens artísticas. Assim ao apreciar essas produções, podemos localizar historicamente a época e o lugar em que foram criadas, bem como as características das pessoas que a elas pertencem.

A importância do registro

“... Rugendas devassou o Brasil à cata de amplos panoramas, colhendo excelente material para várias de suas pranchas. Dedicou especial atenção ao estudo dos usos e costumes dos selvagens e ao tenebroso problema da escravidão africana, além de reproduzir, com a maior fidelidade possível, os exemplares de nossa flora e fauna. Até hoje, o documentário iconográfico contido em suas pranchas fala mais alto do que qualquer descrição escrita por mais minuciosa que seja. Os trabalhos de Rugendas divulgaram-se rapidamente e suas melhores litografias serviram também para ilustrar dezenas de obras sobre o Brasil.”

MATHIAS, Herculano. *G. Rugendas e a viagem pitoresca através do Brasil*. Rio de Janeiro: Tecnoprint/Edições de Ouro, p. 11.

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 Portugueses 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 e na pintura assim como a estética romântica nas paisagens e na pintura narrativa.

A Academia

“No Brasil, no século XIX, D. João VI foi 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 no Brasil

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 como as representativas como símbolos nacionalistas.

Nesse período de formação da identidade, a figura do bandeirante também foi utilizada em esculturas e pinturas para simbolizar 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. Esses 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 Brasil e Paraguai ocorrida no século XIX. São muitas as dificuldades de se retratar uma cena de batalha do século XIX, 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; a 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*.

Outro grande pintor e professor da academia, 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. 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*, de Frei José de Santa Rita Durão (Brasil, 1722 – Portugal, 1784).

A 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.



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.

Além desses dois pintores, merece grande destaque José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899), considerado por muitos críticos como o mais brasileiro dos pintores nacionais do século X, IX. 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* e *O violeiro*.



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



ALMEIDA JÚNIOR: *Amolação Interrompida*, 1894
Óleo sobre tela, 802cm x 1134 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*, pintado 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 trajés, 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 anti-natural, 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 indivíduo; paulista na espécie; brasileiro no gênero".

LOBATO, Monteiro. Almeida Junior. In: _____. *Idéias de Jéca 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.

Esse panorama artístico foi gradualmente se modificando. 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 fundada por dom João VI, 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 forças inovadoras, que impulsionaram grandes mudanças no comportamento e nas artes.

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