

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

Doutorado em Educação
Área de Concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

**Um dia de aulas na Academia Imperial de Belas Artes do
Rio de Janeiro – entre 1826 e 1851.**

Patricia Rita Cortelazzo

Orientador: Prof. Dr. Milton José de Almeida

Campinas
2009.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

TESE DE DOUTORADO

**Um dia de aulas na Academia Imperial de Belas Artes do
Rio de Janeiro – entre 1826 e 1851**

Autor: Patricia Rita Cortelazzo
Orientador: Prof. Dr. Milton José de Almeida

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida por Patricia Rita Cortelazzo e aprovada pela Comissão Julgadora.

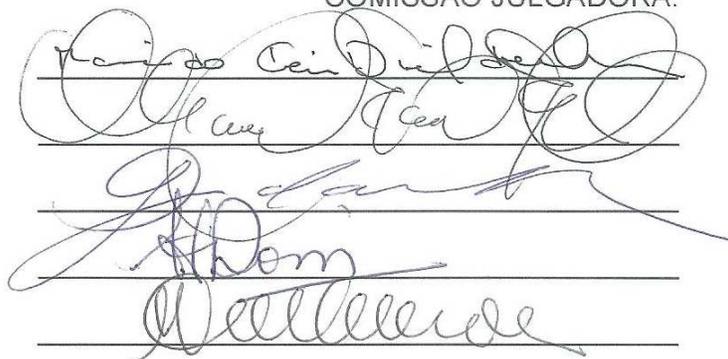
Data: 27.11.2009

Assinatura:

Orientador



COMISSÃO JULGADORA:



Campinas
2009

© by Patricia Rita Cortelazzo, 2009.

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

Bibliotecária: Rosemary Passos – CRB-8ª/5751

C818d	<p>Cortelazzo, Patricia Rita.</p> <p>Um dia de aulas na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro – entre 1826 e 1851 / Patricia Rita Cortelazzo. – Campinas, SP: [s.n.], 2009.</p> <p>Orientador : Milton José de Almeida.</p> <p>Tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.</p> <p>1. Aulas. 2. Academia. 3. Ensino. 4. Arte. I. Almeida, Milton José de. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">09-233/BFE</p>
-------	--

Título em inglês : A day of classes at the Imperial Academy of Arts in Rio de Janeiro – between 1816 and 1851

Keywords : Classes; Academy; Education; Art

Área de concentração : Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte

Titulação : Doutora em Educação

Banca examinadora : Prof. Dr. Milton José de Almeida (Orientador)

Profª. Drª. Maria do Céu Diel de Oliveira

Profª. Drª. Marília Pacheco Fiorillo

Profª. Drª. Agueda Bernadete Bittencourt

Profª. Drª. Vera Sabongi Rossi

Profª. Drª. Sonia Regina Miranda

Prof. Dr. Carlos Eduardo Albuquerque Miranda

Prof. Dr. Rogério Adolfo de Moura

Data da defesa: 27/11/2009

Programa de Pós-Graduação : Educação

e-mail : pcortelazzo@iq.com.br

Especialmente ao meu pai e minha mãe.

Agradecimentos

Ao meu orientador, Milton José de Almeida, toda minha admiração e gratidão por conduzir minhas descobertas pelo caminho do *conhece-te a ti mesmo*, de maneira tão carinhosa e sensível. Suas aulas, nossas conversas, os momentos de orientação, sua disponibilidade, memórias inesquecíveis e fantásticas.

Às professoras Maria do Céu Diel e Vera Rossi, pela dedicada leitura desse texto, na ocasião da qualificação e, pela conversa tão enriquecedora que tivemos. Agradeço também, aos membros titulares e suplentes da banca de defesa do doutorado, por aceitarem ao convite e contribuírem com suas experiências.

Aos professores que conheci e convivi, por suas aulas apaixonantes e por toda a atenção que sempre tiveram comigo.

À Vera, Camila e Nanci, por suas correções e sugestões, respectivamente, do Português, do Espanhol e do Inglês e, também, pelas intermináveis conversas.

Aos familiares, pelo apoio e reconhecimento da importância da arte em minha vida e ao patrocínio gentilmente ofertado por meu irmão, Marco.

A todas as pessoas verdadeiras que me incentivaram e acompanharam, pela querida convivência.

À energia que conspirou para que tudo acontecesse exatamente assim!

Resumo

Esta pesquisa mostra como seria um dia de aulas na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, através de documentos e obras que eram usados nas aulas e, também, outros textos e imagens que surgiram na memória de maneira hipotética, mas, que poderiam ter feito parte daquele universo.

Abstract

This research shows how a day of classes would be at the Imperial Academy of Arts in Rio de Janeiro, through documents and articles which were used in the classroom, and also other texts and images that emerged in the memory in a hypothetical way; but they could have been part of that universe.

SUMÁRIO

Introdução... <i>primeiras palavras</i>	1
Sala 1: Aula de Escultura com Galeria de Estátuas.....	21
Sala 5: Aula de Pintura Histórica.....	57
Sala 6: Aula de Pintura de Paisagem.....	105
Sala 8: Gabinete do Catedrático de Arquitetura	
Sala 9: Aula de Arquitetura.....	117
Sala 3 – Aula de Desenho (Gesso)	
Sala 4 – Aula de Desenho Elementar	
Sala 10 – Aula de Modelo Vivo.....	141
ANEXO 1.....	179
ANEXO II.....	223
Referências.....	231

Introdução... *primeiras palavras*

Tudo começa com a escolha de dar continuidade às pesquisas realizadas no mestrado, quando investiguei sobre o ensino do desenho na Academia Imperial do Rio de Janeiro e a maneira como as aulas se davam. Obtive informações e documentos que revelaram aspectos do ensino das artes, que seguiam modelos europeus de ensino. No contexto apareceram os artistas da chamada missão francesa que vieram ao Brasil, a corte que se agitava com a coroação de D. João, o casamento de D. Pedro I e, a partir desses acontecimentos, a necessidade de profissionais diversos que realizassem os trabalhos dessas festividades e, também, que pudessem recriar a imagem da cidade, enaltecendo a vida da corte portuguesa no Brasil.¹

Partindo então dessa pesquisa, surgiu o desejo de descobrir mais informações sobre as memórias da Academia, através da descoberta de um documento² intitulado: *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836 (pintura, esculptura, architettura)*, de Osvaldo Teixeira, que traz informações sobre o prédio onde funcionou a Academia, com suas respectivas salas de aula e as obras de arte que faziam parte dessas salas. Nesse documento, são mencionadas dez salas de aula e as obras que se encontravam em cada uma. São elas: Sala 1- Aula de escultura com galeria de estátuas. Sala 2- Aula de gravura de medalhas. Sala 3 – Aula de desenho (gesso). Sala 4 – Aula de desenho elementar. Sala 5 – Aula de pintura histórica. Sala 6 – Aula de pintura de paisagens. Sala 7 – Gabinete do diretor, local de exposições de trabalhos. Sala 8 – Gabinete do catedrático de arquitetura. Sala 9 – Aula de arquitetura. Sala 10 – Aula de modelo vivo.³

Por conta do conhecimento dessas obras mencionadas, é possível reconstruir e imaginar como se davam as aulas. Nem todos os modelos citados no documento foram possíveis de serem identificados, devido às informações pouco precisas, como, por exemplo: sala de escultura: cabeça, mãos e pés de um corpo esfolado. Por outro lado,

¹ Nas referências estão relacionados livros que mencionam com maiores detalhes o contexto histórico pelo qual a Academia Imperial entrou em funcionamento.

² Os documentos da época nem sempre apresentavam informações seguras, pois, muitas vezes eram elaborados por burocratas que não apresentavam conhecimento artístico e histórico para realizarem a catalogação das obras. Ainda assim, as obras aqui mencionadas respeitam os documentos mais reconhecidos e utilizados como referências.

³ Nesse estudo, nem todas as salas serão abordadas devido às dificuldades para localizar as obras e, também, em virtude de informações vagas contidas nas documentações.

documentos mais recentes trazem informações mais atualizadas, que nem sempre coincidem com aquelas do documento de Osvaldo Teixeira. Sendo assim, a reconstrução de algumas aulas acontecerá de maneira hipotética, respeitando todas as informações obtidas e, também, o chamado das imagens que escolherem os caminhos que desejarem seguir.

Então surgiu a ideia de reconstruir um dia de aulas na Academia e o desejo de recriar as atividades artísticas realizadas, seguindo o raciocínio utilizado no livro *O Teatro da Memória de Giulio Camillo*⁴, como se aquele contexto acadêmico viesse à tona, permitindo, assim, a simulação de algumas aulas ministradas pelos professores franceses.

Apresentarei, então, o caminho que imagino que os alunos tenham percorrido na Academia Imperial em um dia de aulas, procurando recriar as atividades propostas, os modelos utilizados e deduzidos, através de pinturas, esculturas, textos, gravuras ou desenhos, que talvez não pertencessem àquele universo artístico e escolar, mas que formam uma rede de imagens e textos que permitem reviver aquele passado. Imagens e textos que estariam no espírito daquela academia.⁵

Neste percurso no prédio da Academia, mostrarei o quanto as raízes clássicas já se faziam presentes desde a sua fachada e, ao entrar no prédio, conduzirei o olhar pelas salas de aula, apresentarei as obras que eram utilizadas segundo a documentação encontrada e, também, aquelas que a arte da memória trouxe à tona, buscando sempre complementar os dados que possivelmente foram trabalhados.

Em A Missão Artística de 1816, Taunay escreve:

(...) Ao empirismo, ou automatismo dos processos correntes de aprendizagem artística e profissional, substituiu uma metodologia. Terminava a época antididática e iniciava-se a de caráter didático.

*(...) na pintura - o antigo, a mitologia e a história substituíram a obra quase que exclusivamente sacra dos "santeiros" pictoriais da colônia e do último Vice-Reinado.*⁶

⁴ Almeida, Milton José de. *O teatro da memória de Giulio Camillo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

⁵ Conforme idéia de Almeida, Milton José. *Rede de Textos e Imagens em torno da Assunção da Virgem*. "No prelo".

⁶ Taunay, Afonso de E. *A Missão artística de 1816*. Publicações da diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no. 18, 1956.

Taunay mostra que, antes da chegada dos artistas franceses, a arte brasileira apresentava-se de maneira autônoma e pouco sistematizada, atendendo quase exclusivamente aos interesses religiosos. Estes aspectos seriam modificados com a presença dos artistas franceses no Brasil e, com eles, novas maneiras de se compreender e ver a arte, fundamentadas em estudos clássicos, conforme o aprendizado nas academias de arte européias.

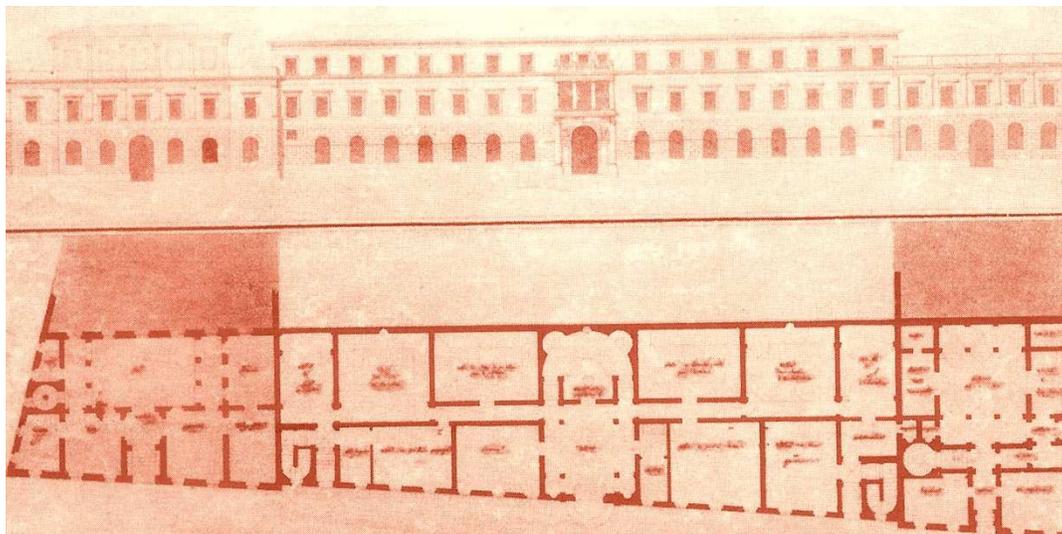
Nesse período, a cidade do Rio de Janeiro apresentava mudanças nos seus aspectos visuais e a Academia contribuiria com essas modificações, trazendo, para seus alunos, o ensinamento sistematizado através de normas que destacavam o desenvolvimento do bom gosto e do talento artístico. No final do mandato de diretor, de 1834 a 1851, do pintor Félix-Émilie Taunay, a Academia passou por seu período inicial conturbado por questões políticas e assumiu um papel mais importante perante a sociedade, firmando-se como local oficial do ensino nos moldes das academias européias, trazendo consigo toda a estrutura daquelas Academias de Arte.⁷

Um dos protagonistas dessa história foi o arquiteto Grandjean de Montigny, artista de formação clássica, integrante da Missão Artística Francesa⁸, quando esta chegou ao Brasil em 1816, com a incumbência de remodelar a imagem da cidade. Grandjean foi aluno de Percier e Fontaine⁹ e apresentou um projeto para o prédio da Academia, que muito se assemelhava às grandes construções arquitetônicas do passado clássico e das academias européias, como o pórtico, que é um recorte de monumentos recorrentes na Antiguidade e na Renascença.

⁷ Sobre os Diretores da Academia: *185 Anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001/2002. 1ª. Impressão. p.30.

⁸ A Missão Artística Francesa foi assim denominada porque era integrada por artistas franceses que, após a queda de Napoleão, perderam seu prestígio na corte e buscaram, no Brasil, a distância necessária daquele país, para que pudessem continuar desenvolvendo seus trabalhos.

⁹ Percier (1764-1838) e Fontaine (1762-1853). Arquitetos e projetistas franceses do estilo império, trabalharam para Napoleão até sua queda.



Grandjean de Montigny. *Planta e elevação da Academia Imperial de Belas Artes*.¹⁰

O projeto realizado pelo arquiteto Grandjean de Montigny teve a conclusão do primeiro pavimento em 1826, possibilitando o início efetivo das aulas. O prédio ficava na Avenida Passos, próximo à travessa das Belas Artes. Foi demolido em 1937 e apenas sua fachada foi preservada e levada para o Jardim Botânico do Rio de Janeiro. O acervo da Academia, que em parte será mencionado aqui, foi transferido para a nova sede, na Avenida Rio Branco.



Fachada da Academia¹¹

¹⁰ Grandjean de Montigny. *Planta e elevação da AIBA*. (182-); nanquim sobre papel (32,0 x 61,0); Museu D. João VI, EBA, UFRJ, no. 79.885.04/ M2 G2.

¹¹ Pedrosa, Mario. *Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III*; Otilia Arantes (org.).- São Paulo: EDUSP, 1998. p.45.



Fotografia atual da fachada¹²

Diante do Prédio da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, inicio uma investigação, a partir das evidências deixadas através de obras de arte, da arquitetura e de documentos datados de um período de consolidação da Academia, após sua inauguração, em 1826.

A fachada do prédio mostrava elementos arquitetônicos de influências clássicas, observadas pelo Conde de Saint-Prie, no século XIX, ao visitar o Rio de Janeiro:

¹² Imagem no site: http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_portalaiba.htm. Consulta em 01/07/2009.



Vista do prédio em 1906.¹³

Divide-se a frontaria em três corpos, vendo-se no centro um portão de ferro desenhado e prontificado por Grandjean de Montigny em 1831, com ornatos de bronze, uma figura do mesmo metal sobre o fecho da arcada: baixos-relevos na arquivolta, representando dois gênios das artes, e na parte superior o dístico: ACADEMIA IMPERIAL LIBERALIUM ARTIUM. Abrem-se no segundo pavimento três janelas guarnecidas de sacada formada por balaústres de bronze, lendo-se sobre cada janela o dístico: PICTURA, ARCHITECTURA, ESCULPTURA. Sobre a janela central vê-se um baixo-relevo feito pelo Professor Zeferino Ferrez; seis colunas jônicas com bases e capitéis de bronze e construídas com o granito da pedreira da Glória levantam-se entre as janelas, aformoseando o frontispício e sustentando o entablamento; em 1835, colocaram-se as bases dessas colunas e em junho de 1849, os capitéis, que foram fundidos por Antônio Mercandier com o bronze de uma peça de artilharia que se achava inutilizada no Arsenal de Guerra. Entre as duas últimas colunas eleva-se, de um lado a estátua de Minerva, e do outro, a de Apolo, devidas ao cinzel de Marc Ferrez. O frontão é reto e enche o tímpano uma linda composição alegórica feita pelo artista Zeferino Ferrez. Grandjean de Montigny

¹³ Imagem do site: <http://www.jblog.com.br/rioantigo.php?itemid=12963>. Consulta em 01/07/2009.

*perpetuou seu nome na face deste palácio que, levantado para templo das artes, se tornou também monumento de sua glória (...)*¹⁴

Conforme nos esclarece o texto, o pórtico de entrada, lembrando as origens clássicas, apresenta duas estátuas: Minerva-Atena que, conforme a tradição, deveria ser invocada pelos que buscam a razão, o saber e as artes civilizadas¹⁵ era considerada a deusa da sabedoria e das artes e sempre que um local dedicado a elas fosse inaugurado na Antiguidade, ela era representada como padroeira. Acompanhada por Apolo, deus da beleza perfeita, símbolo da harmonia entre corpo e espírito, deus da música e da poesia, atividades artísticas que complementavam as de Minerva, *representava a luz da verdade e, portanto, o conhecimento e a razão...*¹⁶.

Todos os imortais ficaram pasmos com tal visão: ela saltou fora rapidamente/

Da cabeça imortal, agitando um dardo agudo

Diante de Zeus porta-égide.

Hinos Homéricos, XXVIII, “Hino a Atena”, 6-9.¹⁷

¹⁴ Passado Presente. *O Pórtico de Montigny*. SPHAN próMemória. p. 14.

¹⁵ Carr-Gomm, Sarah. *Dicionário de símbolos na arte: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais*. Tradução Marta de Senna. Bauru, SP: EDUSC, 2004. p.154.

¹⁶ Carr-Gomm, Sarah. *Dicionário de símbolos na arte: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais*. Tradução Marta de Senna. Bauru, SP: EDUSC, 2004. p.24.

¹⁷ Trecho do poema encontrado no livro: Magalhães, Roberto de Carvalho. *O Grande livro de Ouro da Mitologia nas Artes Visuais*. Tradução Joana Angélica D’Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p.394.



Atena-Minerva¹⁸.

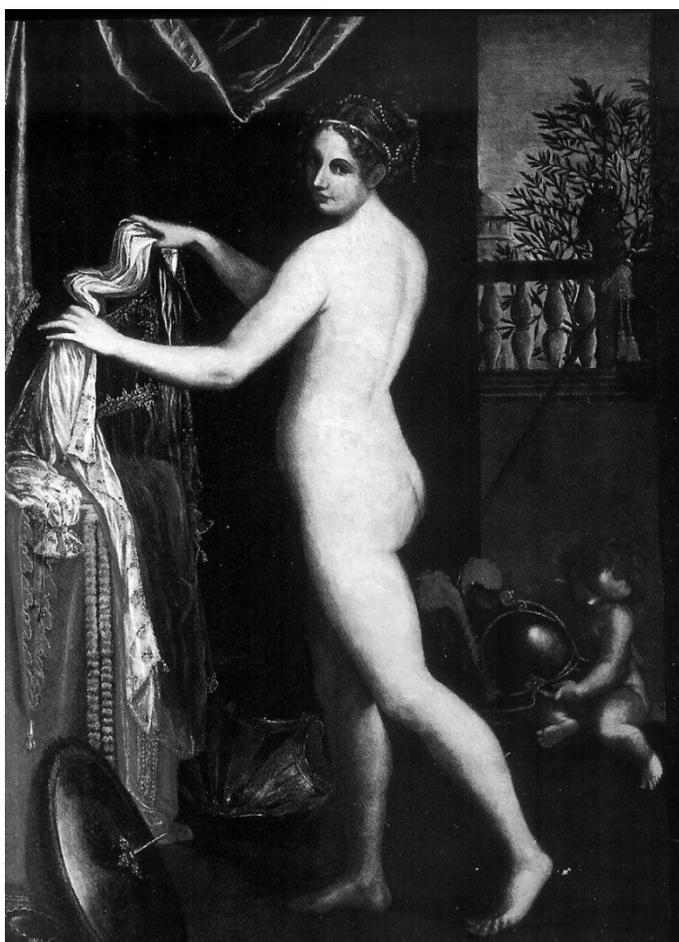


Deusa Guerreira¹⁹

¹⁸ Cópia romana de um original de Cefisódoto, século IV a.C. Mármore, 140 cm de altura. Museu do Louvre, Paris. Imagem no livro: Magalhães, Roberto de Carvalho. *O Grande livro de Ouro da Mitologia nas Artes Visuais*. Tradução: Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p.391.

¹⁹ Imagem do livro: *Mitologia, Mitos e lendas de todo o mundo*. Tradução: Maria Isaura Morais Belverde. Portugal: Lisma.- edição e distribuição de livros. 2006. p.25

Atena-Minerva, filha de Métis e de Zeus-Júpiter nascida das meninges de Zeus, identifica-se como a deusa da inteligência, da paz, das artes e dos artistas, sobretudo dos tecelões e dos artesãos. Era a única das olímpicas a aparecer armada: usava capacete, escudo e lança. Para manter a paz, configurada pela oliveira, árvore que lhe era consagrada, estava sempre pronta para ostensivamente defender a tranqüilidade de sua querida cidade Atenas e de todos os helenos. Estrategista, conservadora e apegada às soluções práticas, simboliza a mulher que se rege mais pela razão do que pelos arrebatamentos afetivos²⁰.



Lavínia Fontana. *Minerva se vestindo*²¹

²⁰ Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, vol. III – 14ª. Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007, p. 347.

²¹ 1613. Óleo sobre tela, 258 x 190 cm. Galleria Borghese, Roma. Imagem do livro: Magalhães, Roberto de Carvalho. *O Grande livro de Ouro da Mitologia nas Artes Visuais*. Tradução: Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p.404.

Apolo, filho de Zeus e Leto, irmão gêmeo de Ártemis-Diana. *Era representado como um jovem de estatura elevada e dotado de uma beleza serena, e teve numerosos amores. Apolo era o patrono da profecia, da arte de usar o arco e a flecha, da juventude e da medicina, sendo também o deus da claridade e aparecendo às vezes como divindade protetora dos rebanhos. No monte Parnaso, onde presidia as atividades das Musas, ele era o deus da poesia e da música (principalmente da lira). Inspirador dos adivinhos, seus oráculos, sempre obscuros e ambíguos, geralmente eram em versos; Apolo inspirava também os poetas, partilhando esta última função com as Musas, porém o caráter de sua inspiração era mais sereno*²².

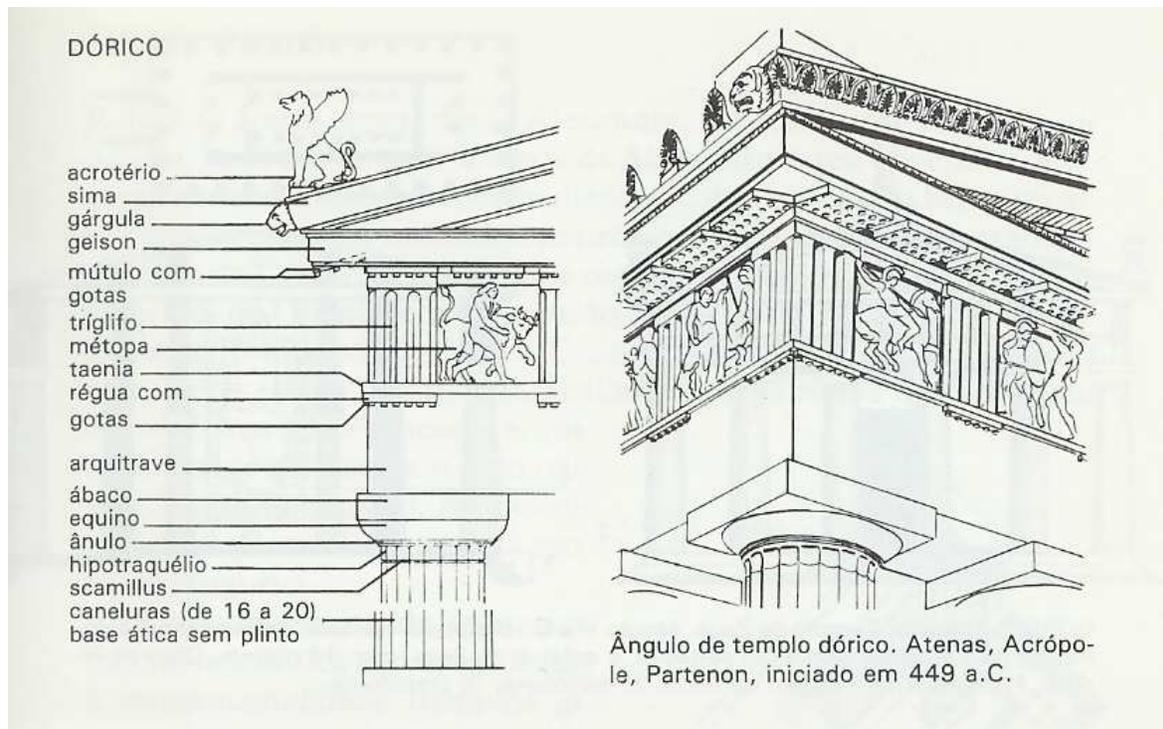


Apolo de Belvedere²³

²² Kury, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992. pp. 36 e 37.

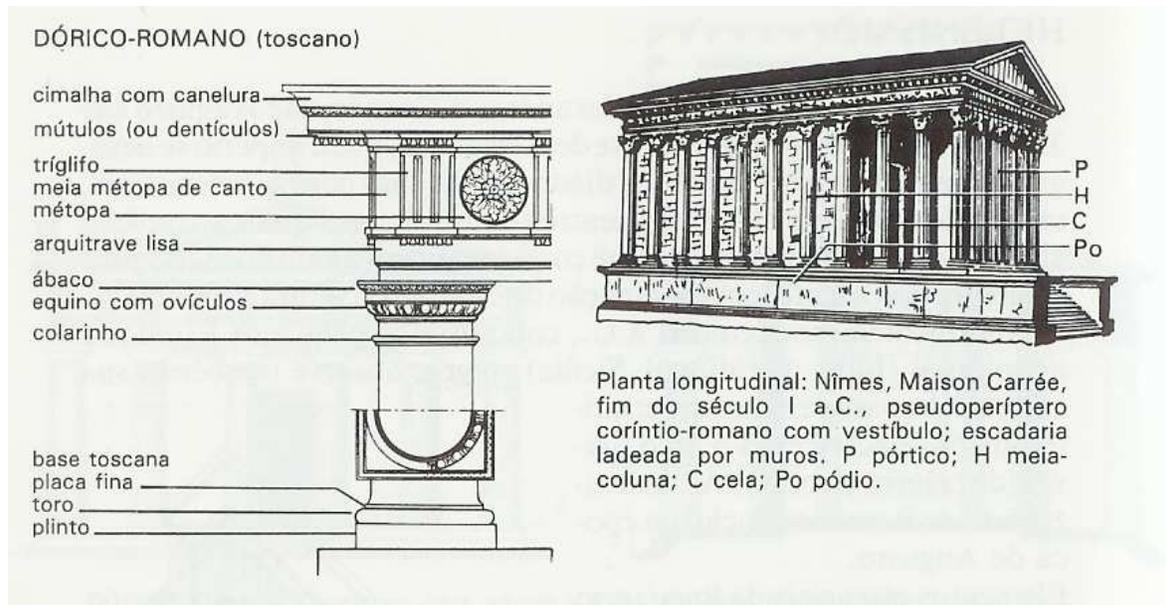
²³ Cópia romana de um original grego. Mármore, 224 cm de altura. Museu Pio-Clementino, Jardim do Belvedere. Cidade do Vaticano. Imagem do livro: Magalhães, Roberto de Carvalho. *O Grande livro de Ouro da Mitologia nas Artes Visuais*. Tradução Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007, p.353.

Ainda segundo o texto de Saint-Prie, o prédio apresentava em sua fachada, na parte inferior, colunas de estilo dórico e, na parte superior, colunas de estilo jônico, o que permite uma analogia entre os escritos de Vitrúvio e as referidas fachadas, uma vez que o arquiteto utilizava esses estilos arquitetônicos, comparando-os aos corpos humanos masculino e feminino (conforme será mostrado adiante).

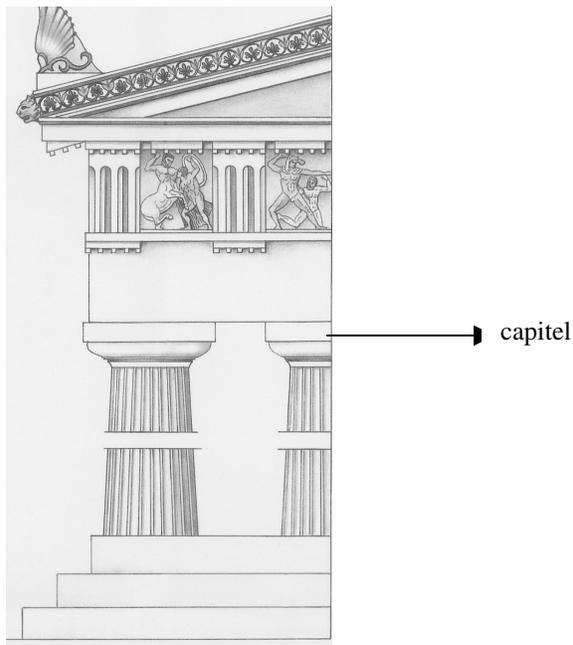


Nomenclatura, conforme dicionário dos Estilos Arquitetônicos.²⁴

²⁴ Koch, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. Tradução Neide Luzia de Rezende. 2ª. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 11.



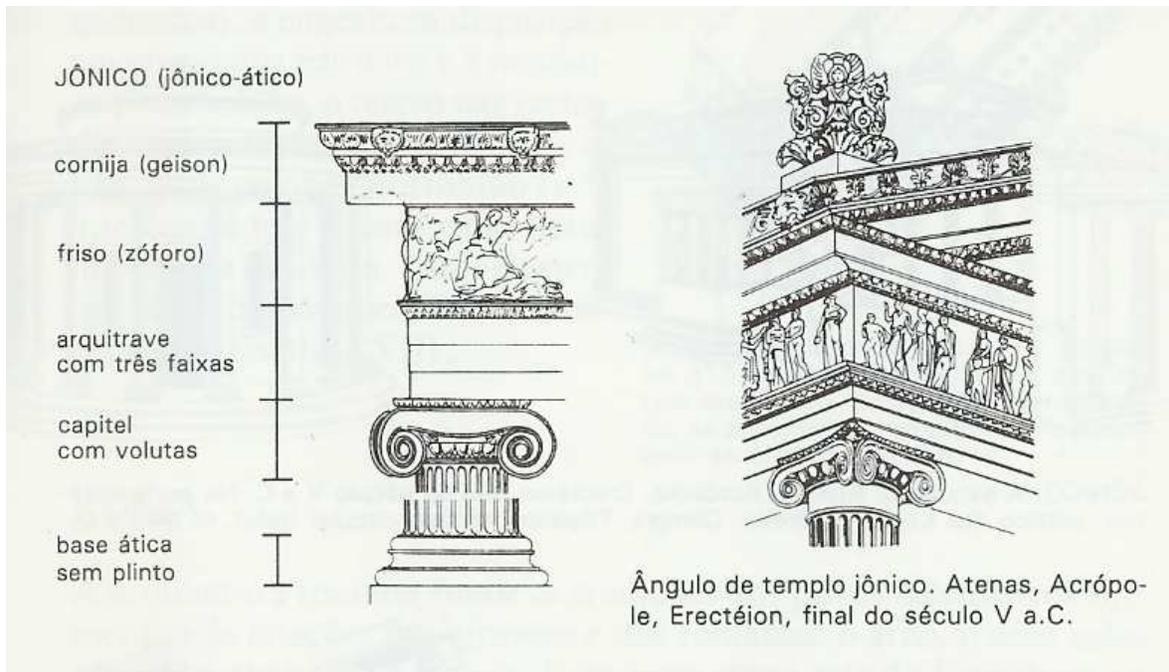
Nomenclatura, conforme dicionário dos Estilos Arquitetônicos.²⁵



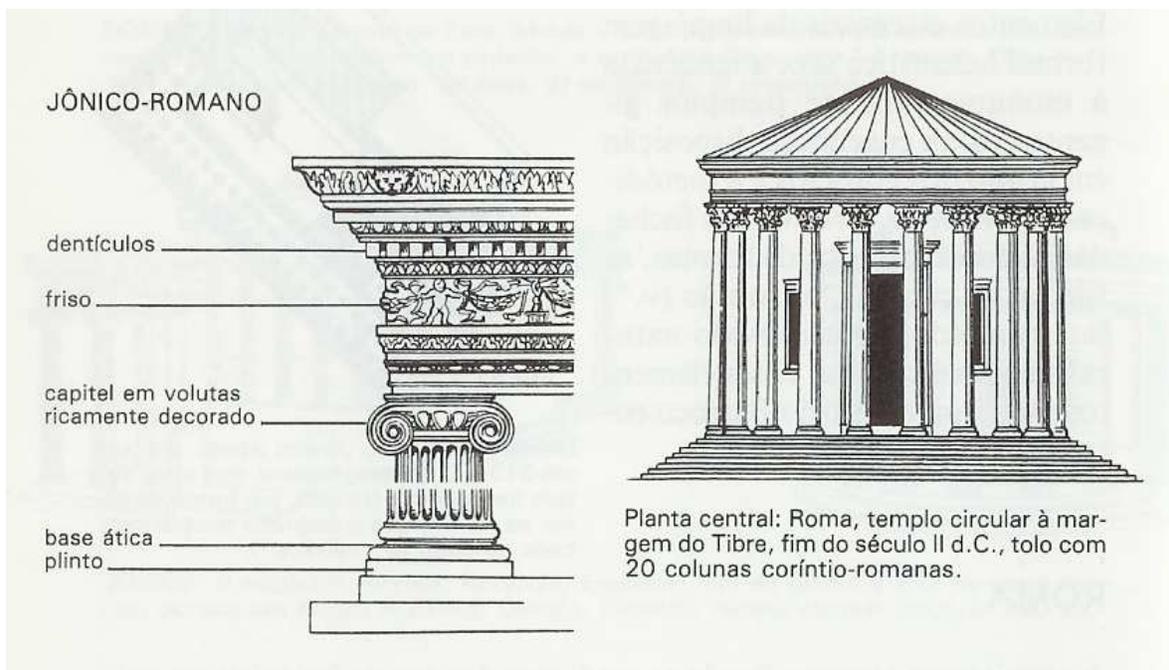
Estilo Dórico²⁶

²⁵ Koch, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. Tradução Neide Luzia de Rezende. 2ª. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 14.

²⁶ Imagem do Livro: *A Grécia Antiga, Grandes Civilizações do Passado*. Barcelona, Ediciones Folio, 2005, p.76.



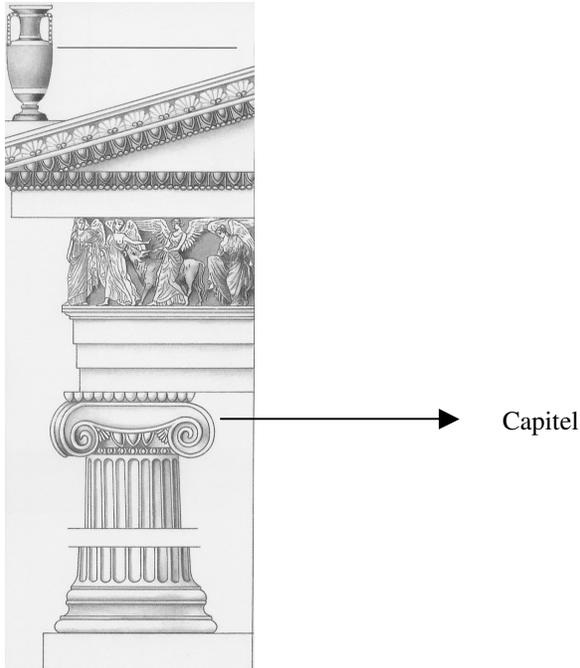
Nomenclatura, conforme dicionário dos Estilos Arquitetônicos.²⁷



Nomenclatura, conforme dicionário dos Estilos Arquitetônicos.²⁸

²⁷ Koch, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. Tradução Neide Luzia de Rezende. 2ª. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 11.

²⁸ Koch, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. Tradução Neide Luzia de Rezende. 2ª. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 14.



Estilo Jônico²⁹

Uma construção equilibrada, sem excessos de ornamentos e com elementos arquiteturais e escultóricos que remetiam aos clássicos, bem ao estilo dos tratados de arquitetura de Vitrúvio, Alberti e Palladio, que determinavam padrões de medida e equilíbrio, desaconselhando e mesmo criticando as decorações arquitetônicas demasiadamente ornamentadas. Os detalhes dessa fachada são sóbrios, quase uma metáfora de uma sociedade que, aparentemente, também deveria se comportar com seriedade e autocontrole.

Na parte inferior do prédio, conforme as palavras do Conde de Saint-Prie, a presença das colunas de estilo dórico e na sua parte superior, colunas jônicas. Nesse sentido, encontro em um texto escrito por Vitruvius, *Tratado de Arquitetura*, a presença marcante da cultura grega, a base para os ensinamentos da Academia e a forte presença da cultura clássica como ideologia visual do reino português no Brasil.

²⁹ Imagem do Livro: *A Grécia Antiga, Grandes Civilizações do Passado*. Barcelona, Ediciones Folio, 2005, p. 76.

Vitrúvio escreve:

Querendo colocar as colunas neste templo, não possuindo as respectivas comensurabilidades e procurando uma metodologia conveniente que lhes permitisse sustentar o peso e configurar uma manifesta elegância, mediram com exactidão a planta do pé viril e a reproduziram em altura. Tendo descoberto que o pé correspondia no homem à sexta parte da sua estatura, transferiram o mesmo para a coluna e, qualquer que fosse o diâmetro da base do fuste, elevaram-no seis vezes em altura incluindo o capitel. Deste modo, a coluna dórica começou a mostrar nos edifícios a proporção, a solidez e a elegância de um corpo viril³⁰.

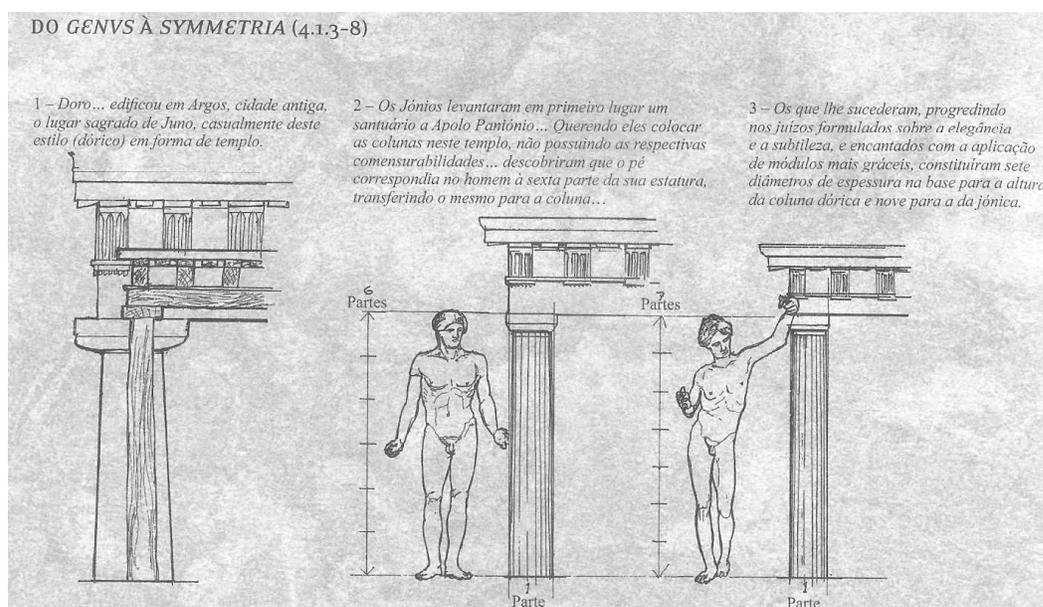


Ilustração do Livro IV de Vitruvius³¹

Da mesma maneira levantaram depois um templo a Diana, procurando uma forma de novo estilo, com a mesma planta, levando para lá a delicadeza da mulher e dispuseram em primeiro lugar o diâmetro da coluna segundo a oitava parte da sua altura, a fim de que ela apresentasse um aspecto mais elevado. Na base colocaram uma espira imitando um sapato; no capitel dispuseram, à direita e à esquerda, volutas, como se fossem caracóis enrolados pendent de uma cabeleira; ornamentaram a frente com cimácios e festões dispostos como madeixas e por todo o fuste deixaram cair estrias como o drapeado das

³⁰ Vitruvius, *Tratado de Architectura*. Livro IV. Tradução do Latim, introdução e notas por M. Justino Maciel. IST PRESS. p. 143.

³¹ Vitruvius, *Tratado de Architectura*. Livro IV. Tradução do Latim, introdução e notas por M. Justino Maciel. IST PRESS. p. 162.

sobrevestes de uso das matronas. Assim, lograram a invenção de dois tipos discriminados de colunas, uma viril, sem ornamento e de aparência simples, a outra, com a subtileza, o ornato e a boa proporção femininas³².

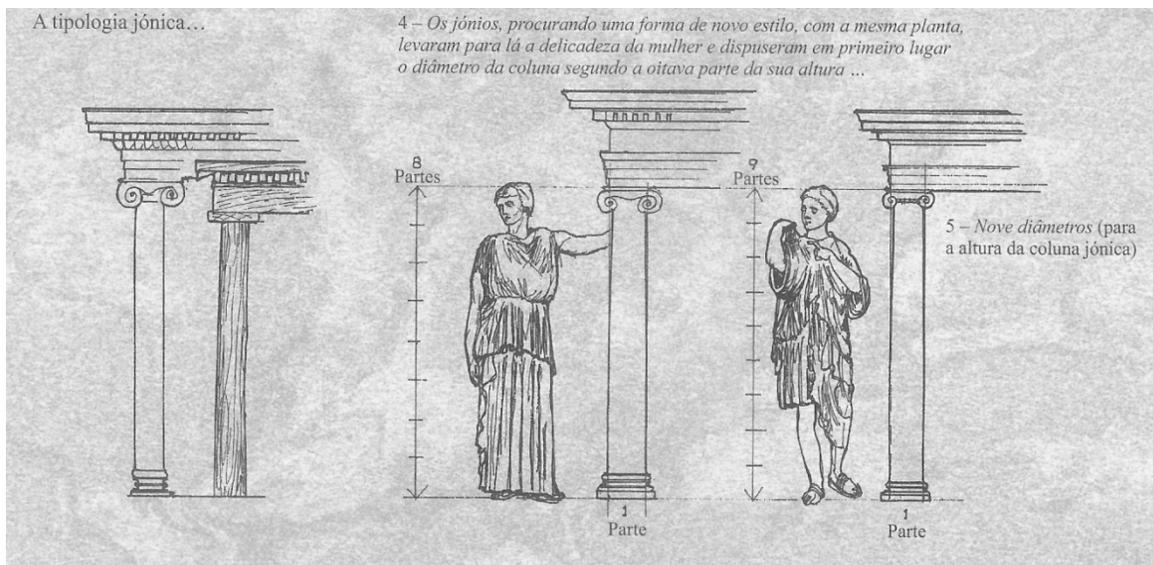


Ilustração do Livro IV de Vitruvius³³

Desvendados os códigos da fachada da Academia, é momento de conhecer a parte interna desse reduto das artes, investigar seus mistérios e encontrar as memórias que lá estão adormecidas entre documentos, estátuas e quadros. Que esta trajetória permita-me descobrir através dos vestígios deixados as imagens agentes e os textos fundadores da história dessa escola de Artes e, assim, formar uma nova rede de conhecimentos sobre o princípio do ensino artístico no Brasil.

Conforme documento escrito por Osvaldo Teixeira em 1936, ao entrar no vestíbulo, via-se à esquerda, no topo da escadaria, a estátua da América³⁴, moldada em 1818, pelos irmãos Ferrez.

Segundo Ripa, em sua *Iconologia*, por ter sido recentemente descoberta essa terra, não é possível encontrar anotações dos antigos escritores, por isso recorreu aos escritores modernos, a fim de caracterizar essa figura. Ele descreve a Alegoria da América como uma mulher nua devido aos costumes daquele povo, coberta nas *partes vergonhosas* com

³² Vitruvius. *Tratado de Architectura*. Livro IV. Tradução do Latim, introdução e notas por M. Justino Maciel. IST PRESS. p. 143.

³³ Vitruvius. *Tratado de Architectura*. Livro IV. Tradução do Latim, introdução e notas por M. Justino Maciel. IST PRESS. p. 162.

³⁴ A obra original não foi localizada.

diversos véus, ou alguma outra coisa. À esquerda tem um arco, na parte direita, carrega uma flecha. Na cintura, mais flechas e, no chão, uma cabeça atravessada por uma flecha e um lagarto de grandes dimensões. *Aquela gente* estava habituada a andar dessa maneira e, como bárbaros, comia carne humana.³⁵



América, Versailles³⁶

³⁵ Conforme: Ripa, Cesare. *Iconologia*. Milão, TEA, 1992. pp. 330- 301.

³⁶ Versailles; *Lê Château, Lês Jardins, Et Trianon*. Visite Complete. 1985. p. 147.



América³⁷

Nesta sala de entrada, a presença marcante da Vênus de Médicis³⁸ contendo, em seus relevos e proporções, sugestões de todo o ideal de beleza que seria pensado e praticado por alunos e professores da Academia. O “clima” neoclássico estava por toda parte, confirmando a ideia de se estabelecer um ensino sistematizado, aos moldes das grandes academias de arte européias, principalmente da Academia Real de Paris e da Academia de Roma.³⁹ Ainda nessa sala, em muitas ocasiões, eram expostos os melhores trabalhos segundo os critérios da equipe de professores, chamada de congregação. Ao fundo deste vestíbulo, há uma sala semicircular em estilo dórico, onde funcionava a secretaria da Academia.

³⁷ Ilustração do livro: Ripa, Cesare. *Iconologia*. Milão, TEA, 1992. p. 301.

³⁸ Trecho baseado no documento para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de Osvaldo Teixeira, datado de 1936, cujo título é: “*Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836 – (Pintura, Escultura, Architectura)*”.

³⁹ Teixeira, Osvaldo. *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836 (Pintura, Escultura, Architectura)*. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil. 1936.

Ao lado direito do vestíbulo, aconteciam as aulas de escultura e, no corredor, à esquerda, as aulas de pintura histórica. Todas essas salas⁴⁰, a exemplo da fachada do prédio e de sua entrada, traziam elementos arquitetônicos relacionados às artes grega e renascentista. Além disso, os professores tiveram sua formação artística baseada nos modelos das academias européias. Influências que pulsam por todas as partes, refletidas nas aulas e nos trabalhos dos alunos.

⁴⁰ Conforme documento de Osvaldo Teixeira, de 1936: Sala 01: Aula de Escultura; Sala 02: Aula de Gravura de Medalhas; Sala 03: Aula de Desenho (gesso); Sala 04: Aula de desenho elementar; Sala 05: Aula de Pintura Histórica; Sala 06: Aula de Pintura de Paisagem; Sala 07: Gabinete do Diretor; Sala 08: Gabinete do Catedrático de Arquitetura; Sala 09: Aula de Arquitetura e Sala 10: Aula de Modelo Vivo.

Sala 1: Aula de Escultura com Galeria de Estátuas

*Nenhuma imagem pode sequer o melhor
artista inventar que o mármore já não
traga em si encerrada e só a ela leva a mão
que docilmente segue a força da criação.*

Michelangelo Buonarroti

Encontro-me diante de duas salas de grande importância para a formação artística dos alunos da Academia. Arrisco-me primeiramente pela sala onde funcionavam as aulas de escultura. Restos de gessos, blocos de pedras, argila, as mesas apresentam-se com ferramentas como goivas e lixas, dando a impressão de que ali acabara de funcionar uma aula de escultura. Essa mesma aula que terminara há poucos instantes era do professor Marc Ferrez, responsável pelos ensinamentos de escultura estatutuária desde 1820, nos primórdios do funcionamento da Academia. Ali estavam presentes diversas cópias de modelos clássicos, como Laocoonte e seus filhos, Vênus d'Arles, Busto da Vênus de Medicis, Cara de Phocion, Menelao, Diana Caçadora, Niobe com uma de suas filhas e um de seus filhos, Braço e Pés de Gladiador, Cabeça, mãos e pés de um corpo esfolado, Mercúrio Grego, Epicuro, o filósofo, Pernas de Vênus de Médicis, Apollino, Pernas e braços do orador romano.⁴¹

A compra da coleção de estátuas fora feita pelo professor Marc Ferrez, e somente a partir de 1837 é que esta aula pôde contar com as moldagens clássicas, o que veio a enriquecer os estudos do desenho.⁴²

Nessa classe, a escultura em mármore era a mais valorizada. Os alunos deveriam apresentar conhecimento prévio em desenho linear, desenho de figuras e desenho de moldagens e, obrigatoriamente, frequentar as aulas de osteologia, miologia e modelo vivo, nos últimos anos do curso, com os professores de desenho, pintura e escultura.⁴³

É possível perceber que, para o bom desenvolvimento dos trabalhos de esculturas, era necessário que os alunos conhecessem a técnica de execução sobre o material a ser esculpido e, também, se empenhassem em estudos das esculturas clássicas, através de desenhos e esboços e, para a melhor compreensão de suas obras, a pesquisa sobre a história da mitologia que envolvia os deuses e heróis gregos a serem trabalhados. Esses estudos contribuiriam para a confecção de estátuas fiéis às histórias narradas por grandes escritores,

⁴¹ Conforme transcrição do documento: *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836 (Pintura, Escultura, Arquitetura)*, de Osvaldo Teixeira, 1836 para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil.

⁴² Cortelazzo, Patrícia Rita. *O Ensino do Desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o Acervo do Museu D. João VI. (1826-1851)*. Campinas, SP : [s.n.], 2004. pg. 53. Dissertação de Mestrado apresentada no Instituto de Artes, UNICAMP, SP.

⁴³ Conforme Cortelazzo, Patrícia Rita. *O Ensino do Desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o Acervo do Museu D. João VI. (1826-1851)*. Campinas, SP : [s.n.], 2004. pg. 69. Dissertação de Mestrado apresentada no Instituto de Artes, UNICAMP, SP.

como, no caso, a história de Laocoonte, abordada por diversos artistas, tanto em esculturas como em pinturas.

Imagino que esses estudos dos alunos deveriam ser registrados e, assim, apresentarei imagens e anotações que, embora não estejam mencionadas nos documentos, supostamente fariam parte dos estudos daqueles alunos.

Laocoonte e seus dois filhos⁴⁴

O grupo escultórico do Laocoonte representa o momento no qual as serpentes estrangulam pai e filhos, indicando a punição enviada pelos deuses a Laocoonte, conforme narra Virgílio, no livro II da Eneida.

Segundo Lessing, sobre o Laocoonte:

O artista queria representar a maior beleza compatível com a dor física. Esta, em toda a sua violência deformadora, não podia aliar-se com aquela. O artista era, pois, obrigado a diminuí-la, a moderar o grito em gemido, não porque o grito indica uma alma baixa, mas porque confere ao rosto um aspecto repugnante. Imaginem Laocoonte com a boca aberta e julguem. Façam-no gritar e vejam. Ele era uma imagem que inspirava compaixão porque encarnava simultaneamente a beleza e a dor; agora é uma imagem hedionda, monstruosa, da qual se gostaria de desviar o olhar porque a visão da dor

⁴⁴ Fotografia da obra localizada na Galeria de Modelos da Antiga Escola de Belas Artes. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

provoca repugnância sem que a beleza do objeto sofredor seja capaz de transformar essa repugnância num doce sentimento de compaixão.

Uma boca aberta é, em pintura, uma mancha, em escultura, um vazio, que produzem um efeito dos mais chocantes, sem falar no aspecto repugnante que confere ao resto do rosto num esgar.⁴⁵

Conforme Virgílio...

...ora, eis que duas serpentes, vindas através das ondas tranqüilas de Tênedos (horrorizo-me só de relatar), alongando sobre o mar seus imensos anéis, avançam em direitura do litoral. Erguem-se as cabeças no meio das vagas, suas cristas sangüíneas dominam as ondas; o resto dos corpos desliza sob a água e os dorsos imensos se curvam em espiral. Faz-se um ruído no mar espumoso; e já tocavam a terra e, tintas de sangue com fogo nos olhos ardentes, lambiam as sibilantes bocas com as línguas vibrantes. Nós fugimos exangues àquela visão. As duas serpentes, em direção certa, dirigem-se para Laocoonte; e primeiro ambas enlaçamos pequenos corpos de seus dois filhos, enrolam-se ao redor da presa e rasgam com mordeduras os seus miseráveis membros. Depois, arrebatam o próprio Laocoonte que vinha em socorro dos filhos trazendo as armas nas mãos e o constringem com seus robustos anéis; duas vezes já enlaçaram seu corpo pelo meio e duas vezes, ao redor do seu pescoço, enrolaram os dorsos escamosos e o excedem com a cabeça e com os pescoços elevados. Ele simultaneamente procura desfazer os nós com as mãos, tendo já as fitas manchadas com a baba e o negro veneno...⁴⁶

⁴⁵ Guinsburg, J. *O Classicismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999, p. 280.

⁴⁶ Virgílio. *Eneida*. Tradução Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 2003. (Livro segundo, p. 43 e 44).

Estudos para a escultura do grupo do Laocoonte...



Desenho⁴⁷



Alexis François Girard. *Laocoonte*.⁴⁸

⁴⁷ Enciclopédia de Diderot e D'Alembert.

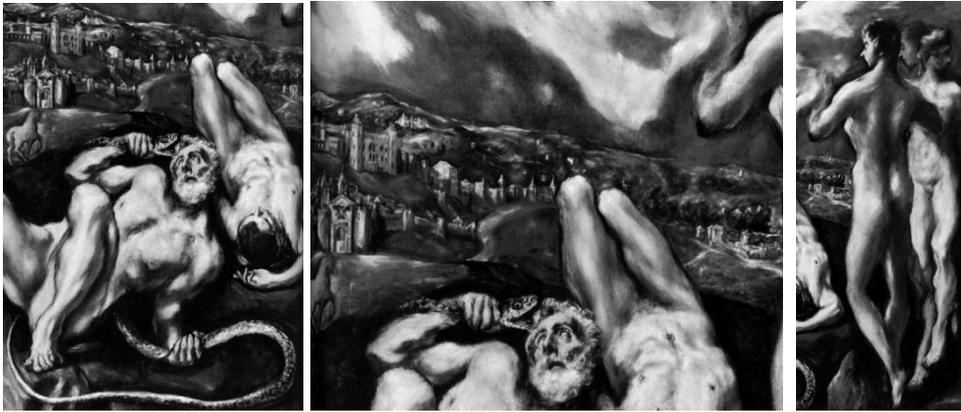
⁴⁸ Gravura do grupo escultórico do Laocoonte. Séc. XIX. Museu D. João VI. Rio de Janeiro. Localizado no site: http://pt.wikipedia.org/wiki/Academismo_no_Brasil. Consulta em 03/07/2009.

Laocoonte era sacerdote de Apolo, que desejou vingar-se dele, quando soube de seu casamento com Antíope. O casal teve dois filhos: Êtron e Melântus. Conta a história de Virgílio que Laocoonte foi o único a intuir que o cavalo ofertado aos troianos seria uma armadilha, mas ninguém deu ouvidos ao guerreiro, que havia sido incumbido de realizar um sacrifício a Poseidon para que este atendesse o pedido de destruição da frota grega. Ao preparar ao deus a oferta de um touro de grandes proporções, seus filhos foram atacados por duas serpentes saídas do mar e, na tentativa de salvá-los, Laocoonte também é estrangulado. Os troianos pensaram que era um castigo pelo fato de Laocoonte ter atirado uma flecha contra o presente dos gregos e acabam recebendo o cavalo e perdendo a guerra, por não perceberem que se tratava de uma vingança de Apolo ao seu sacerdote.



El Greco, *Laocoonte*⁴⁹

⁴⁹ 1610. Oil on canvas, 137,5 x 172,5 cm. National Gallery of Art, Washington. Imagens no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 23/08/2008.



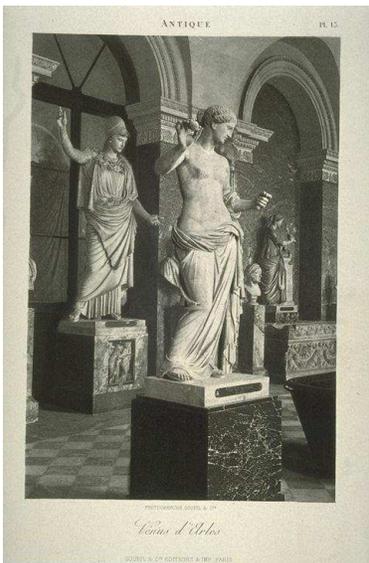
Detalhes do grupo *Laocoonte*, por El Greco.⁵⁰

Segundo Plínio, o velho, em sua obra *Historia Naturalis*⁵¹, a escultura do Laocoonte seria a expressão perfeita de imitação da natureza, com seus movimentos. Obra que possibilitaria aprender técnicas de desenhar e esculpir à maneira dos antigos, copiada por grandes artistas, como Michelangelo.

⁵⁰ Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 23/08/2008.

⁵¹ O livro *Historia Naturalis* conta com 37 volumes, verdadeiro tratado de História Natural, que descreve o conhecimento científico o início do cristianismo.

Vênus d'Arles⁵² e Busto da Vênus⁵³ de Médicis



Vênus d'Arles.⁵⁴

⁵² Fotografia da obra localizada na Galeria de Modelos da Antiga Escola de Belas Artes. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

⁵³ Afrodite para os gregos.

⁵⁴ Museu do Louvre, Paris . Imagem no site:

http://www.culture.gouv.fr/GOUPIL/FILES/CHROMO_TYPO.html. Consulta em 23/03/2008.

Segundo Junito de Souza Brandão, em seu livro III sobre Mitologia Grega, *Afrodite é a deusa da beleza e do amor... A mulher-Afrodite é ágil, alegre, expedita. Desse modo, tudo quanto não a envolve emocionalmente não lhe interessa. Ama o movimento e a versatilidade. Sua vocação está voltada para a arte: música, dança, literatura, teatro...*⁵⁵.



Busto da Vênus de Médicis⁵⁶



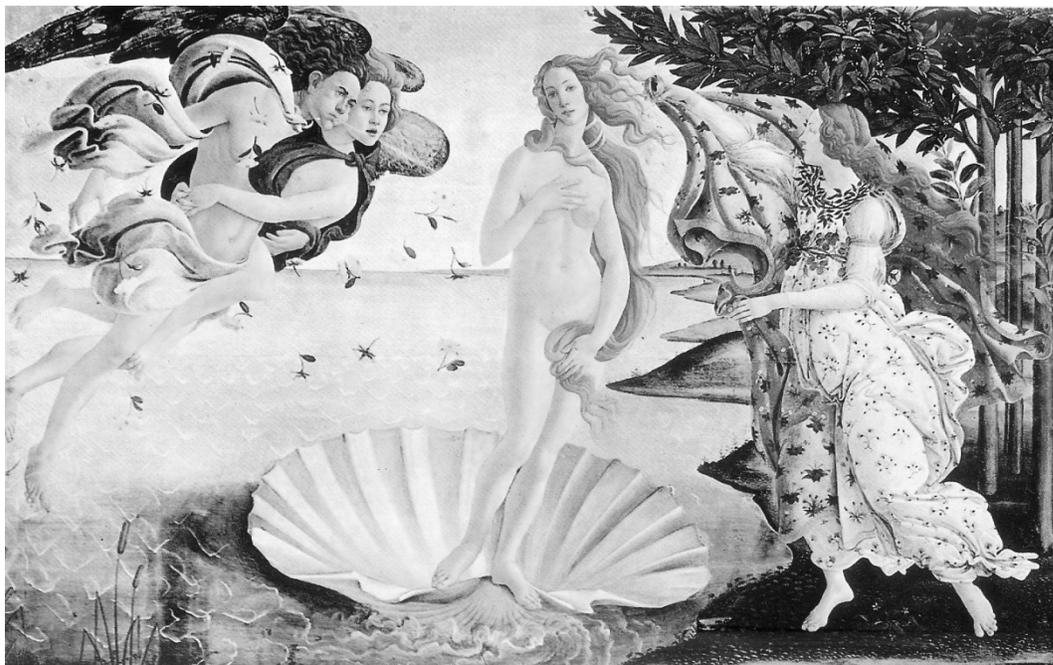
Vênus de Médicis.⁵⁷

⁵⁵ Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega, vol. III*. 14. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 350 – 351.

⁵⁶ Imagem no site: <http://homepage.mac.com/cparada/GML/000Free/000Aphrodite/source/9.html>. Consulta em 23/03/2008.

⁵⁷ Imagem no livro: Versailles; *Lê Château, Lês Jardins, Et Trianon*. Visite Complete. 1985. p.117.

A presença da escultura de Vênus remete à tela de Sandro Botticelli, *O Nascimento de Vênus*, pois seu quadro parece uma narrativa explícita da lenda mitológica. Nas duas figuras, a imagem da Vênus representa o ideal de beleza proposto pelos antigos gregos e cultuado pelos artistas do Renascimento.



Sandro Botticelli. *O Nascimento de Vênus*⁵⁸

A pose clássica da Vênus transmite a pureza e a doçura necessárias aos padrões de beleza estabelecidos na época renascentista, perpetuados nas aulas da academia. Elementos da mitologia são identificados nas figuras de Zéfiro, deus oeste do vento e sua esposa Flora (deusa das flores), à esquerda. À direita, Hora: ninfa da primavera que carrega um manto de flores.

Semelhanças entre a escultura do Louvre e a obra de Botticelli são notadas a partir da posição dos braços que, parece copiada, exercício frequente realizado, com o objetivo de aperfeiçoar o trabalho.

⁵⁸ 1480. 1,75 x 2,79 m. Têmpera sobre tela; Galeria dos Uffizi, Florença. Imagem no livro: Janson, H.W. *História Geral da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 640.

Junito também menciona que conforme o livro *Teogonia*, 188-198, a deusa é *aquela que surge das ondas do mar*. Continua suas considerações escrevendo que: *Em Chipre, a deusa foi acolhida pelas Horas, vestida e ornamentada e, em seguida, conduzida à mansão dos Olímpicos.*⁵⁹

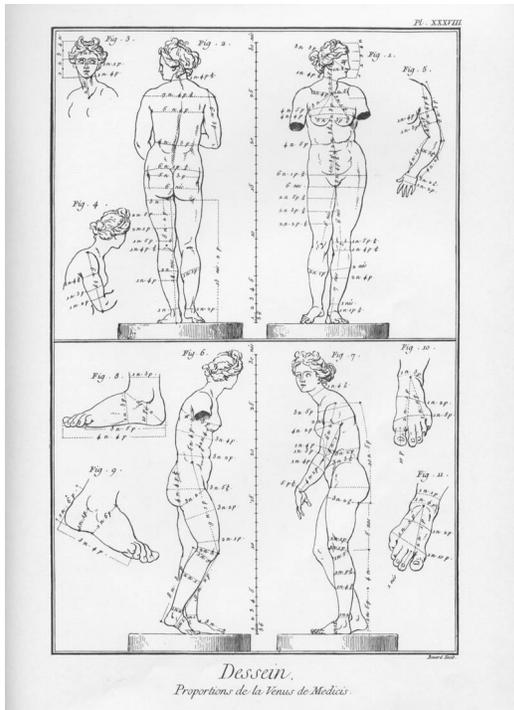


*Afrodite*⁶⁰

Nessa rede de imagens, surgem outras obras, além da pintura de Botticelli, que remetem ao universo da Academia e aos estudos que aconteciam durante o aprendizado.

⁵⁹ Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, vol. I. 20. Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p.216.

⁶⁰ Fotografia da obra localizada na Galeria de Modelos da Antiga Escola de Belas Artes, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Estudo das proporções para o corpo da Vênus de Médicis.⁶¹



Lorenzo Lotto, *Vênus e Cupido*.⁶²

⁶¹ Enciclopédia de Diderot e D'Alembert.

⁶² 1540. Óleo sobre tela. 92,4 x 11,4 cm. Museu de Arte Metropolitano, Nova Iorque. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 10/07/2009.

Menelao



Menelao e Pátroclo.⁶³

Estátua do grupo em que o herói tenta arrancar das mãos dos Troianos o corpo de Pátroclo.

Na *Ilíada*, Menelao, rei de Esparta, casou-se com Helena, que teria sido raptada por Páris, filho de Príamo e rei de Tróia. Menelao tentou resgatar Helena, junto a outros reis gregos e foi um dos que se escondeu dentro do cavalo de Tróia. Venceu a guerra, resgatou Helena e retornou à Grécia.

Sobre Menelao...

Nesta pintura do vaso, apresentam-se Menelao e Helena, como se esta estivesse tentando fugir dele, com medo de ser morta por sua traição. Na verdade, o gesto da espada caída demonstra que essa não era a intenção de Menelao que, conforme narrado na *Ilíada*, se reconcilia com a esposa e volta para a Grécia.

⁶³Cópia do original grego. Florença, Itália. Imagem no site: <http://picasaweb.google.com/hadrianoaugusto/HomensDaAntiguidade#>. Consulta em 20/03/2008.



Vaso com pintura em fundo negro⁶⁴



Menelao, na *Ilíada* de Homero⁶⁵

⁶⁴ Imagem: <http://www.danieltubau.com/ilsaggiatore/elproblemadelaidentidad.html#quieneshelenadetroya>. Consulta em 21/03/2008.

⁶⁵ Imagem: <http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/oro/iliada.html>. Consulta em 21/03/2008.



*Pátroclo*⁶⁶

*Ilíada de Homero – Canto XXIII*⁶⁷

*Gemia a grã cidade, e pelas praias
Do alto Helesponto às naus se encaminhavam.
Sem dispersar os Mirmidões, Aquiles:
“Équites caros, disse, os corredores
Não soltemos; de coche, ao morto vamos
O tributo de lágrimas pagar-lhe.
Assim que em ais ali desafogarmos,
Desatem-se os cavalos e ceemos.”*

*Após ele, os Aqueus nas crinipulcras
Bigas circundam vezes três Patroclo,
E Tétis exacerba o luto e o pranto;
Do afugenta-esquadrões saudosos todos,*

⁶⁶ Pintura de 1780, encontrada no Museu Thomas Henry, Cherbourg. Imagem no site: <http://picasaweb.google.com/hadrianoaugusto/HomensDaAntiguidade#5239627977953120482>. Consulta em 20/07/2009.

⁶⁷ Trecho da *Ilíada* de Homero, tradução de Odorico Mendes, Canto XXIII. Localizado no site: <http://www.consciencia.org/iliada-de-homero-canto-xxiii>. Consulta em 30/05/2009.

*O chão regam do choro, as armas regam.
Em soluços Aquiles, urra impondo
As homicidas mãos do sócio aos peitos:
“Salve, Patroclo, na Plutônia estância!
Hei-de a palavra encher: Heitor em pasto
A cães dar; em vingança, doze ilustres
Jovens de Ílio ante a pira degolar-te.”*

*Aqui, no pó de bruços, obra indigna!
Roja à tumba do amigo o herói Troiano.
As éreas deixam coruscantes armas,
Os cavalos altíssonos desjungem:
Da capitânia em roda, o lauto aprestam
Feral banquete: a ferro bois sangrados
Mugem, balam ovelhas, berram cabras;
Tostam-se ao fogo de Vulcano os pêlos
De gordos porcos de alvejantes presas;
Mana em torno a Pátroclo o sangue em ondas*

Diana Caçadora – Ártemis



*Diana, a Caçadora.*⁶⁸

*Filha de Zeus e Leto, é irmã gêmea de Apolo. Tendo nascido antes de Apolo e ajudado a mãe nos trabalhos de parto, ficou tão horrorizada com o que sofreu Leto, que pediu ao pai o privilégio de permanecer para sempre virgem. Deusa da caça e da lua, é representada com vestes curtas, pregueadas, com os joelhos descobertos, à maneira das jovens espartanas. Como deusa da lua, empunha tochas e, por vezes, tem a cabeça encimada pelo astro da noite e coroada de estrelas. Acompanhada pelas ninfas e pelas virgens hiperbóreas, percorre selvas e montanhas. De seu séqüito fazem parte igualmente vários animais selvagens, que lhe simbolizam as qualidades: veados, corças, lebres, leoas, javalis...*⁶⁹

⁶⁸ Séc. I-II d.C. Mármore. Louvre, Paris. Imagem do livro: *Escultura*. Tradução de Zita Morais. Lisboa: Editora Lisma, 2006, p. 81.

⁶⁹ Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, vol. III – 14ª. Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007, pp. 348-349.



J. H. W. Tischbein 1751-1829: Diana von zwei Hirschen gezogen. Photo © Mäicar Förlag - GML.
Ilustração de Diana.⁷⁰

Pesquisas...

O Templo de Ártemis possuía um formato retangular, com 127 colunas jônicas de 20 metros de altura e seu interior era inteiramente decorado com magníficas obras de arte.



Templo de Ártemis⁷¹

⁷⁰ Imagem no site: <http://homepage.mac.com/cparada/GML/000Free/000Artemis/source/17.html>

⁷¹ Imagem no site: <http://picasaweb.google.com/lh/view?q=templo+de+artemis&uname=hadrianoaugusto&psc=G&cuname=hadrianoaugusto&filter=1#5200285550209726626>. Consulta em 25/04/2009.



Ruínas do templo de Ártemis⁷²



Francesco Albani. *Ácteon metamorfoseando-se em veado*.⁷³

⁷² Imagem no site:

<http://picasaweb.google.com/lh/view?q=templo+de+artemis&uname=hadrianoaugusto&psc=G&cuname=hadrianoaugusto&filter=1#5181362619507713570>. Consulta em 25/04/2009.

⁷³ Imagem no livro: *Mitologia. Mitos e Lendas de todo o mundo*. Tradução Maria Isaura Morais. Portugal: Lisma, 2006. p 64.

Ártemis era uma deusa virgem que não apreciava a companhia dos homens. Ela e as muitas companheiras virgens, ninfas das árvores, das montanhas e dos rios viviam juntas nos bosques, e o seu desporto favorito era a caça aos animais selvagens. Quando tinham calor e estavam cansadas da caça, refrescavam-se tomando banho juntas na lagoa do vale Gargafie... as ninfas gritaram de susto e medo quando repararam que um homem estava a olhar para elas completamente nuas.

Ártemis esvaziou a água da lagoa e atirou-a à face e ao cabelo de Acteon dizendo: agora podes ir dizer ao mundo, se fores capaz, como é ver a deusa da caça sem as roupas. Onde a água tinha caído na cabeça, começaram a despontar-lhe chifres. Ele caiu no chão com os braços abertos para travar a queda, mas, em vez de mãos humanas, pequenos cascos assentaram na terra e, ao mesmo tempo, os braços começaram a alongar-se para acompanharem as novas pernas esguias. Tinha-se transformado em um veado.⁷⁴

⁷⁴ *Mitologia. Mitos e Lendas de todo o mundo.* Tradução Maria Isaura Morais. Portugal: Lisma, 2006. p. 64.

Níobe com uma de suas filhas e um de seus filhos



Estátua de Niobe sofrendo com a morte de sua filha⁷⁵



Ilustração⁷⁶

⁷⁵ Imagem do site: <http://www.doyletics.com/arj/sunmyste.htm>. Consulta em 21/03/2008.

⁷⁶ Imagem no site: <http://www.heatons-of-tisbury.co.uk/classical7.htm>. Consulta em 21/03/2008.



Níobe⁷⁷

Conforme Junito em seu livro *Mitologia Grega*, Níobe teve catorze filhos: sete meninos e sete meninas. *Orgulhosa de sua prole, Níobe dizia-se superior a Leto, que só tivera dois: Apolo e Ártemis. Irritada e humilhada, Leto pediu aos filhos que a vingassem. Com suas flechadas certeiras, Apolo matou os meninos e Ártemis, as meninas...*

*A infeliz Níobe, desesperada de dor e em prantos, refugiou-se no monte Sípilo, reino de seu pai, onde os deuses a transformaram num rochedo, que, no entanto, continua a derramar lágrimas. Do rochedo de Níobe, por isso mesmo, corre uma fonte.*⁷⁸

⁷⁷ Imagem no site: <http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Niobe.jpg>. Consulta em 25/06/2009.

⁷⁸ Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega, vol. I* – 20ª. Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007, p. 80.

Outras imagens de Níobe surgem...



Pierre Charles Jombert. *A Morte dos Nióbidas*.⁷⁹



Bloemaert. *A morte dos filhos de Níobe*.⁸⁰

⁷⁹ 1772. Imagem no site: <http://www.logoi.com/pastimages/niobe.html>. Consulta em 25/03/2008.

⁸⁰ 1591. Imagem no site: <http://www.logoi.com/pastimages/niobe.html>. Consulta em 25/03/2008.



Lemmonier . *Apolo e Diana atacando os filhos de Níobe*.⁸¹

⁸¹ 1772. Imagem no site: <http://www.logoi.com/pastimages/niobe.html>. Consulta em 25/03/2008.

Braço e pés de gladiador

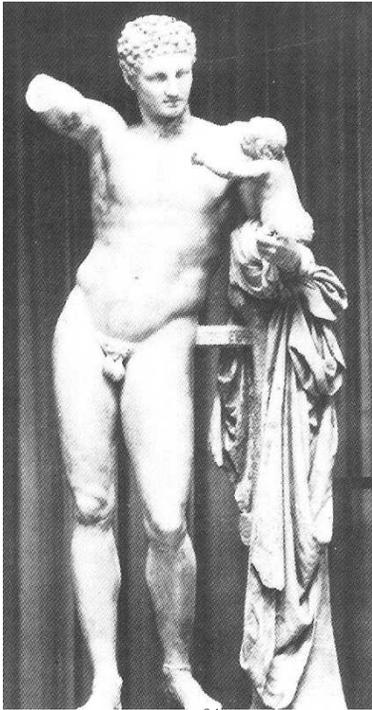
Gladiador Borghese⁸²

Segundo anotações de Milizia, 1725-1798, em *A Arte de Saber Ver*, o gladiador é: *uma figura pronta a combater. Um semblante verdadeiro, sem temor e sem temeridade: quer vencer e previne os golpes, manifestando-se robusto, ágil e ligeiro. Em todo seu corpo se vê a morbidez da carne, a fluidez do sangue. Os músculos que estão em ação são alterados, porém, os que estão em repouso são curtos e redondos. A anatomia é toda natural e sem reduzir-se.*⁸³

⁸² 100 a.C. Museu do Louvre, Paris, França. Imagem no site: http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/BorgheseGladiatorLouvreMa527_5.html. Consulta em 13/07/2009.

⁸³ Milizia, F. *A Arte de Saber ver em las Bellas Artes Del Disegno*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1987, p.3.

Mercúrio Grego

Praxíteles. *Hermes*.⁸⁴*Hermes*⁸⁵

⁸⁴ c.330-320 a.C. Mármore, alt. 2,16 m. Museu de Olímpia. Imagem no livro: Janson, H.W. *História geral da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 205.

⁸⁵ Imagem no site: <http://homepage.mac.com/cparada/GML/000Free/000Hermes/source/20.html>. Consulta em 23/03/2008.

Hermes - Mercúrio em Romano, filho de Zeus e Maia, *nasceu num dia quatro (número que lhe era consagrado), numa gruta do monte Cilene. Apesar de enfaixado e colocado no vão de um salgueiro, árvore sagrada, símbolo da fecundidade e da imortalidade, o menino revelou-se de uma precocidade extraordinária. No mesmo dia em que veio à luz, desligou-se das faixas, demonstração clara de seu poder de atar e desatar, viajou até a Tessália, onde furtou uma parte do rebanho de Admeto, guardado por Apolo. De retorno a Cilene, encontrou uma tartaruga à entrada da caverna; matou-a, arrancando-lhe a carapaça e, com as tripas de uma novilha sacrificada, fabricou a primeira lira.*

*Apolo descobriu o paradeiro do larápio, mas, encantado com os sons que o menino arrancava da lira, trocou o rebanho furtado pelo instrumento de som divino. Logo depois, com seu poder inesgotável de criatividade, Hermes inventou a flauta de pã. Apolo desejou também o novo instrumento e ofereceu em troca o cajado de ouro com que apascentava o rebanho de Admeto. O filho de Maia aceitou a permuta, mas, habilíssimo negociador, pediu ainda lições de mântica, de adivinhação. Apolo concordou e, desse modo, o caduceu de ouro passou a figurar entre os atributos principais do astuto Hermes, que, de resto, ainda aperfeiçoou a arte divinatória, auxiliando a leitura do futuro, por meio de pequenos seixos.*⁸⁶



*Mercúrio com seu caduceu*⁸⁷

⁸⁶ Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega, vol. II* – 16ª. Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007, p. 260.

⁸⁷ Imagem no site: <http://homepage.mac.com/cparada/GML/000Free/000Planets/source/4.html>. Consulta em 23/03/2008.

Hermes-Mercúrio, protetor dos viajantes e guardião das estradas, era o mensageiro favorito de Zeus, de Plutão e de Perséfone. Através de seu caduceu, conduzia as almas para a outra vida e, sem sua ajuda, não conseguiam atingir a felicidade prometida aos iniciados. Apolo lhe deu o dom da adivinhação e, com sua inteligência apurada e seu conhecimento das práticas mágicas, do visível e do invisível, perito em experiências alquímicas, o mais eloqüente dos imortais, revelou os segredos da alquimia. Hermes Trismegisto, três vezes o máximo, sobreviveu até o século XVII. Considerado patrono dos alquimistas, dos magos e dos filósofos.⁸⁸

*Na alquimia, as duas cobras em espiral em volta de uma varinha formam o caduceu. Simboliza a união dos opostos que devem ser reconciliados na alquimia: mercúrio e enxofre, fixo e volátil, molhado e seco ou frio e quente. Os opostos também são conhecidos como força solar e lunar, energia cósmica, polaridade e dualidade. Alguns dizem que as cobras estão brigando e que representam o caos primordial, no qual o equilíbrio é trazido conforme elas se entrelaçam no bastão. Essencialmente, sua união é a conjunção de princípios alquímicos e sua descendência é a Pedra Filosofal, representada pela bola dourada com asas que fica no topo do conjunto.*⁸⁹



Giambologna. *Hermes*⁹⁰

⁸⁸ Conforme Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega, vol. II* – 16ª. Edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2007, p. 260.

⁸⁹ Conforme Mallon, Brenda. *Símbolos Místicos – um guia completo dos símbolos e sinais mágicos sagrados*. Vol. II. São Paulo: Larousse, 2009. p.125.

⁹⁰ Imagem no site: <http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Hermes.html> Consulta em 30/06/2009.



Tiépolo. *Hermes com o caduceu.*⁹¹



Achilles Bocchius, *Symbolicarum quaestionum...*⁹²

⁹¹ Imagem no site: <http://www.unb.br/fm/not12072007.htm> . Consulta em 30/06/2009.

⁹² 1555. Bolonha. Imagem no livro: Roob, Alexander. *O Museu Hermético. Alquimia & Misticismo*. Taschen, 2006. p. 13.

Na verdade, na verdade, sem dúvidas e incerteza:

o que está em baixo assemelha-se ao que está em cima, e o que está em cima ao que está em baixo, para realizar os prodígios do Uno.

E como todas as coisas emanam do Uno, da meditação do Uno, assim também todas as coisas nasceram desse Uno por adaptação.

O Sol é o pai, a Lua a mãe; o Vento transportou-o no seu ventre e a Terra é a sua alma.

Ele é o Pai de todas as maravilhas do mundo. É plena a sua força quando se converte em Terra.

Separa a Terra do Fogo e o subtil do imperfeito, docemente, com grande engenho.

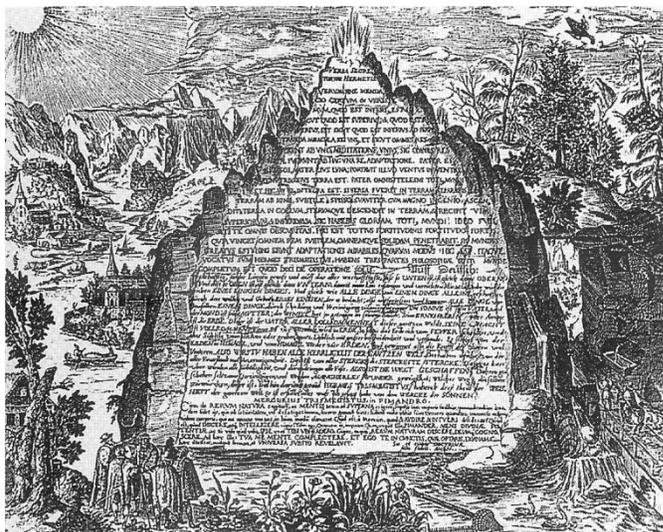
Sobe a Terra ao Céu e daí regressa à Terra, e recebe a força das coisas superiores e inferiores. Assim obterás toda a clarividência do mundo, e toda a obscuridade se afastará de ti.

É a força de todas as forças, pois vence toda a subtileza e penetra toda a densidade.

Deste modo foi criado o mundo.

Assim serão operadas admiráveis variações e adaptações, para as quais é aqui dado o meio.

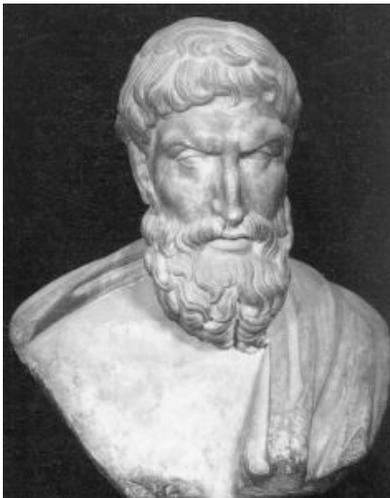
*E foi-me dado o nome Hermes Trismegisto, porque possuo as três partes da sabedoria do universo.*⁹³



*Tabula Smaragdina.*⁹⁴

⁹³ A *Tabula Smaragdina*. Roob, Alexander. *O Museu Hermético. Alquimia & Misticismo*. Taschen, 2006. p. 9.

⁹⁴ Monumento fulcral da imaginação hermética. Imagem no livro: Roob, Alexander. *O Museu Hermético. Alquimia & Misticismo*. Taschen, 2006. p. 9.

Epicuro, o filósofo⁹⁵O filósofo Epicuro⁹⁶

⁹⁵Fotografia da obra localizada na Galeria de Modelos da Antiga Escola de Belas Artes, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

⁹⁶Epicuro, 341 a 270 a.C. Imagem no site: <http://greciantiga.org/img/index.asp?num=0684>. Consulta em 13/07/2009.

Epicuro nasceu em Samos no ano 341 a.C. Fundou em Atenas, o Jardim, primeira Escola helênica, do século IV a.C. A Escola ficava no subúrbio de Atenas, num prédio com jardim. Os filósofos do Jardim pregavam que: *a realidade é perfeitamente penetrável e cognoscível pela inteligência do homem; nas dimensões do real, existe espaço para a felicidade do homem; a felicidade é falta de dor e de perturbação; para atingir essa felicidade e essa paz, o homem só precisa de si mesmo e, não lhe servem, portanto, a Cidade, as instituições, a nobreza, as riquezas, todas as coisas e nem mesmo os deuses: o homem é perfeitamente autárquico.* Através dessas idéias, os epicuristas diziam que todos os homens eram iguais e tinham o direito e a capacidade de atingirem a paz de espírito.⁹⁷

Em uma de suas cartas, Epicuro escreve sobre como devemos entender o prazer e sua ligação com a virtude:

*...de tudo isso, princípio e bem supremo é a prudência que, justamente por isso, constitui algo de ainda mais valioso do que a filosofia. Dela se originam todas as outras virtudes, e ela ensina como não é possível uma vida feliz, sem que seja sábia, bela e justa – e também que seja sábia, bela e justa – sem que seja feliz. As virtudes, com efeito, são conaturais à vida feliz, que por sua vez, não é separável das virtudes.*⁹⁸

⁹⁷ Baseado em: Reale, Giovanni. *História da Filosofia: filosofia pagã antiga, v.1*; Tradução Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2003. pp. 259-260.

⁹⁸ Epicuro, *Cartas e máximas*. Reale, Giovanni. *História da Filosofia: filosofia pagã antiga, v.1*; Tradução Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2003. p. 276.

Apolo Lyces ou Apollino⁹⁹



Giorgio Sommer. *Apollino*¹⁰⁰

⁹⁹ Fotografia da obra localizada na Galeria de Modelos da Antiga Escola de Belas Artes, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

¹⁰⁰ Imagem no site: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sommer, Giorgio \(1834-1914\) - n. 2945 - Apollino - Firenze.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sommer,_Giorgio_(1834-1914)_-n._2945_-_Apollino_-_Firenze.jpg). Consulta em 25/04/2009.



*Apollino*¹⁰¹

Apollino, também conhecido como Apolo de Médici, escultura helenística que, conforme pesquisas, é uma cópia do Apolo de Lyces.

As moldagens em gesso foram muito importantes para o ensino acadêmico. Nos catálogos referentes ao acervo da Academia, o número de esculturas encontradas nesse período é pequeno e, as peças localizadas, na sua maioria, foram deixadas por professores e alunos.

¹⁰¹ Museu dei Gessi. http://www.uniurb.it/sbc/ist_archeo/museo_dei_gessi.htm. Consulta em 21/03/2008.

Obras que não foram localizadas:

Cara de Phocion, detalhes pertencentes ao grupo de Laocoonte.

Cabeça, mãos e pés de um corpo esfolado.

Pernas de Vênus de Médicis.

Pernas e braços do orador romano, possível cópia de estátua de Júlio César.

Continuo caminhando pelas salas de aula, em busca de novas pistas e imagens que reconstruam momentos de uma aula.

Sala 5: Aula de Pintura Histórica

A pintura é uma cosa mentale

Leonardo da Vinci

O gênero de pintura histórica foi considerado o mais importante a ser estudado nas academias, uma vez que este incluía temas religiosos, alegorias, mitologia, acontecimentos históricos antigos e contemporâneos, que enalteciam a nação. O aluno deveria ter amplo conhecimento da história antiga e da literatura, ser um conhecedor de seu tempo, capaz de representar em suas telas temas que emocionassem o espectador e trouxessem consigo conceitos de moralidade, patriotismo e ética.

Segundo Milizia¹⁰² em *A Arte de Ver em las Bellas Artes Del Diseño*, diferente da escultura, a pintura contava com outros recursos, como o colorido, o claro-escuro e a composição, que deveria se preocupar com o todo e não com os objetos de maneira isolada, sendo a invenção e a organização do espaço elementos que contribuía para a unidade da obra.

Conforme o próprio Milizia, Rafael seria um grande exemplo de pintor completo que cuidava da organização do espaço de maneira que cada figura ocupava um lugar conveniente, sem excessos de imagens que poderiam distrair a atenção, conseguindo entreter o olhar do espectador.



Rafael de Sanzio. *Casamento da Virgem*¹⁰³

¹⁰² Milizia, Francesco. *A Arte de Saber Ver em las Bellas Artes Del Diseño*, Editora Alta Fulla, Barcelona, 1987. pp. 29 a 41.

¹⁰³ 1504. Óleo sobre painel, 170 x 117 cm. Pinacoteca de Brera, Milão. Imagem do site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 27/06/2009.

Toda natureza se apresenta à inteligência do poeta e do pintor, e se apresenta não apenas como é atualmente, mas também, como foi como poderia ter sido e como poderá ser. Na presente ordem, as mudanças ocorridas na cadeia imensa dos tempos e do espaço, conhecer todas as causas, fazê-las construir em sua mente, segundo as leis da harmonia, reunir os danos do passado, solicitar a fecundidade do que está por vir, dar uma existência aparente e sensível àquilo que não é e jamais será, na essência ideal das coisas, isto é o que segundo Marmotel se chama inventar em poesia e em pintura.

No entanto, nem tudo o que é possível é verossímil, nem tudo o que é verdadeiro é interessante. Interessante é aquilo que nos toca ao ver, e para que nos toque é preciso que nos seja imediato. Daí é que o inventar não é arrojarse àquilo que está fora ou muito distante de nossos sentidos, mas sim, combinar a diversidade de nossas percepções e gostos, como passa ao nosso redor, entre nós e em nós mesmos. Portanto, inventar não é copiar fiel e friamente o que temos diante de nossos olhos, mas sim, descobrir, esclarecer, discernir, recorrer e reunir àquilo que não se vê do comum dos homens, mas que, entretanto, compõe um todo ideal, interessante e novo, formado da união de coisas conhecidas, ou, até mesmo, de um todo já existente, mas livre de defeitos e adornado de novas graças e belezas.¹⁰⁴

Ainda segundo as ideias de Milizia, o tema deveria seguir a finalidade proposta e o artista deveria ter a sensibilidade de escolher na natureza o que seria digno de ser imitado. Porém, a imitação não deveria ser uma cópia mecânica do que se via, mas uma forma de desvendar o que já existia, de maneira nova, retirando os defeitos¹⁰⁵ percebidos, buscando a graça e a beleza. Da escolha do vestuário, até a arquitetura, tudo deveria estar de acordo com o assunto tratado.

Outro ponto importante que deveria ser pensado na pintura, era sobre o uso das cores e os efeitos de luzes e sombras. Apesar de o desenho ser considerado, pela visão da academia, mais importante do que a cor, para o aluno de pintura, seria oportuno saber trabalhar com as tintas e, também, conhecer técnicas que possibilitassem o uso das cores de

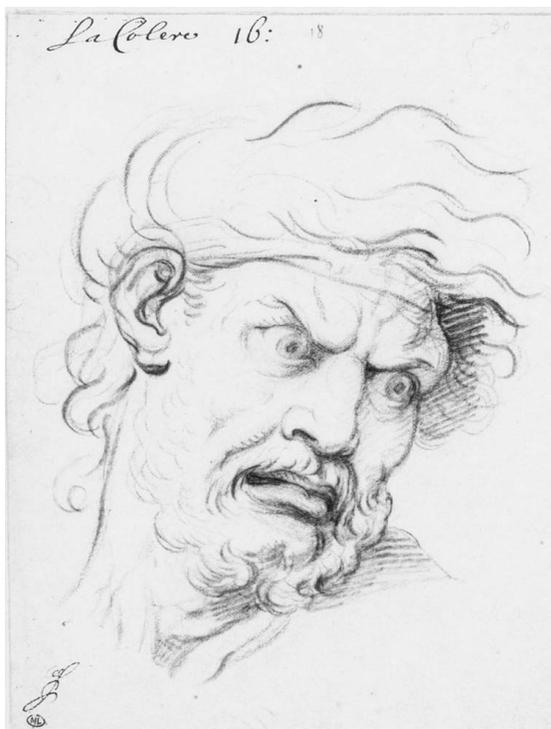
¹⁰⁴ Milizia, Francesco. *A Arte de Saber Ver em lãs Bellas Artes Del Diseño*. Editora Alta Fulla, Barcelona, 1987. p. 29.

¹⁰⁵ Segundo Milizia, *os defeitos seriam tudo aquilo que fosse contra a natureza, a verossimilhança e a unidade. Os músculos contraditórios, obscuros e ambíguos, os objetos estranhos, ociosos e que distraem do assunto principal*. p. 32.

maneira a tornar suas pinturas mais agradáveis aos olhos. A ideia essencial do uso da cor era impressionar e causar um efeito ilusório.

Decerto não será perfeito um pintor que não souber aplicar as cores, assim como não será completo um quadro no qual a cor não seja empregada de maneira sábia e parcimoniosa. Mas eu diria também que essa sabedoria e essa parcimônia provêm do desenho e que, numa palavra, todo o apanágio da cor é satisfazer os olhos, enquanto o desenho satisfaz o espírito.¹⁰⁶

Os alunos deveriam se dedicar ao estudo de fisionomias e gestos e, para tanto, o conhecimento da obra de Charles Le Brun¹⁰⁷, através de seu método para aprender a desenhar as paixões, contribuía com descrições de imagens alegóricas que indicariam como desenhar as expressões de sentimentos como amor, ódio, desejo, entre outros, determinando tecnicamente e de maneira padronizada o trabalho do aluno segundo normas rígidas de execução de suas pinturas.



A Cólera¹⁰⁸

¹⁰⁶ Chales Le Brun citado em: Lichtenstein, Jacqueline (org.). *A Pintura – Vol. 9: O desenho e a cor*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 43.

¹⁰⁷ Charles Le Brun, Paris, 1619-1690. Pintor oficial de Luis XIV, nomeado diretor da Academia da França em 1663.

¹⁰⁸ Desenho de Charles Le Brun, localizado no site: <http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>. Consulta em 10/07/2009.

Há duas espécies de composição alegórica. Ou o pintor introduz personagens alegóricas numa composição histórica, isto é, na representação de uma ação que se acredita ter ocorrido de fato...; ou o pintor imagina o que se denomina uma composição puramente alegórica, isto é, ele inventa uma ação que sabidamente nunca ocorreu de fato, mas da qual se serve como de um emblema para exprimir um acontecimento verossímil...

*As personagens alegóricas são seres que não existem absolutamente, mas que a imaginação dos pintores concebeu e criou dando-lhes nomes, corpo e atributos. Foi assim que os pintores personificaram virtudes, vícios, reinos, províncias, cidades, estações, paixões, ventos e rios...*¹⁰⁹

A sala no. 05, onde acontecia a aula de pintura histórica, ficava perto do vestíbulo, no corredor do lado esquerdo, conforme menciona o documento *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836 (pintura, escultura, arquitetura)*, de Osvaldo Teixeira. Os quadros que eram utilizados nessa aula tinham duas procedências: ou chegaram ao Brasil com a vinda da família real, ou com os artistas franceses, em 1816. Na sua maioria, são quadros de pintores italianos, mas a documentação elaborada naquela época, que tratava da autoria das obras, deixava dúvidas, pois as pessoas que realizavam o inventário dessas pinturas eram leigas no conhecimento artístico¹¹⁰.

Imagino que a presença do pintor e professor Debret que lecionou na academia do Rio de Janeiro até o ano de 1831, quando, então, retornou para a França, tenha sido uma forte influência para os alunos que foram os primeiros a fazerem parte dessa aula, como o pintor Araújo Porto Alegre¹¹¹. Em sua classe, Debret ensinava a pintura de paisagens, retratos, marinhas, arquiteturas, animais, flores e frutas e, com certeza, o desenho como base para o aperfeiçoamento das técnicas.

¹⁰⁹ Jean-Baptiste Du Bos citado em: Lichtenstein, Jacqueline (org.). *A Pintura – Vol. 8: Descrição e Interpretação*. São Paulo: Ed. 34, 2005. p. 36.

¹¹⁰ No livro: Marques, Luiz. *Arte Italiana no Museu Nacional de Belas Artes. Corpus da Arte italiana em coleções brasileiras, 1250-1950*. VOL. 2. Museu Nacional de Belas Artes, 1996, vários estudiosos apontam a autoria e a procedência das obras de maneira mais segura e confiável, por isso, as obras citadas neste capítulo foram retiradas tanto do documento de Osvaldo Teixeira, quanto desse material atualizado.

¹¹¹ Nasceu no dia 2/11/1806, em Rio Pardo, RS. Faleceu em Lisboa, Portugal, no dia 29/12/1879. Aluno fundador da Academia Imperial, frequentou as aulas de Debret e também as aulas do arquiteto Grandjean de Montigny.

Debret era primo de David¹¹² e, também, foi seu aluno de pintura, apresentando assim grande influência da arte da pintura histórica ensinada na escola de David. Os aprendizes que foram alunos de David eram orientados a trabalhar copiando as obras que dispunham na sala, num clima envolto de pinturas religiosas e mitológicas. Na academia, a pintura religiosa proveniente dos séculos XVI e XVII, de obras italianas e francesas, serviu de modelo para os alunos praticarem esse modo de pintura e era encontrada nos salões do século XVIII. Sendo assim, justifica-se o grande número de pinturas religiosas encontradas nessa sala de aula, pois auxiliavam na composição das grandes telas.

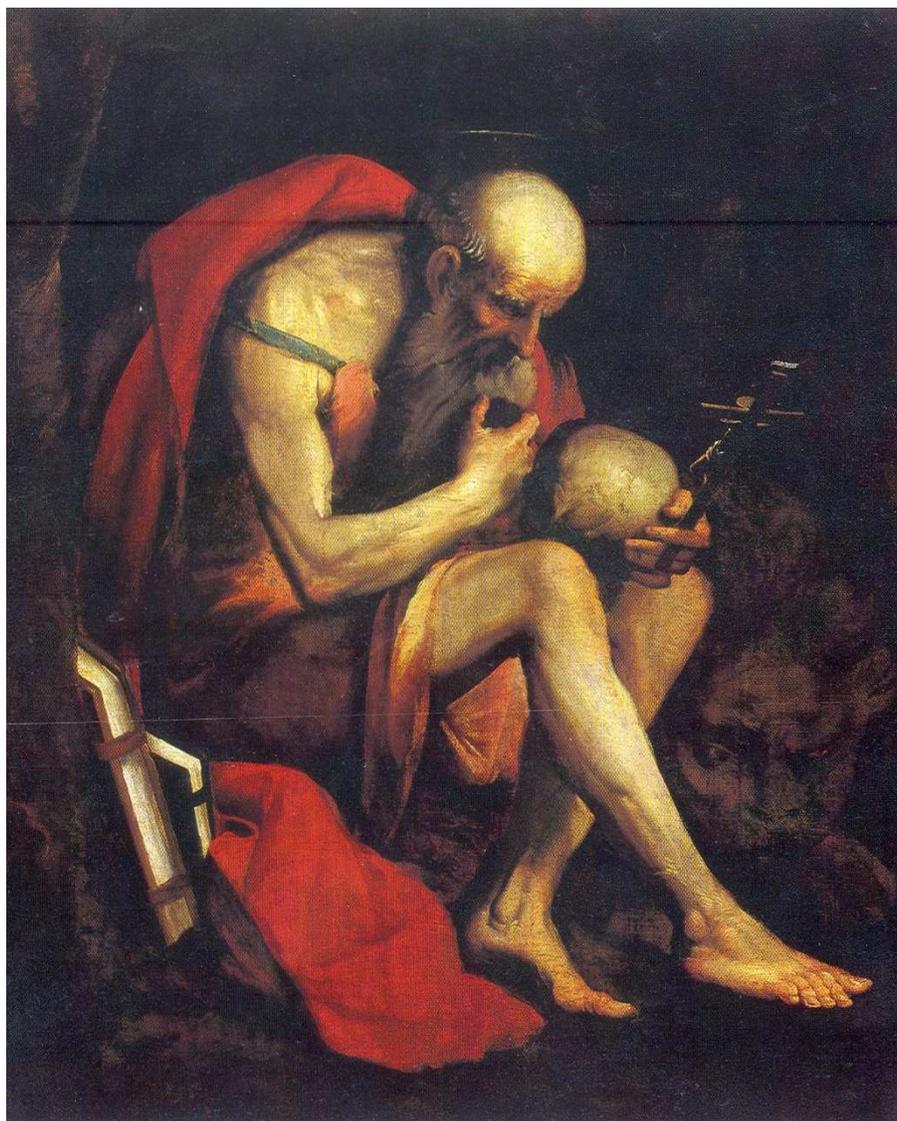
Para as aulas de Pintura Histórica, eram escolhidos os melhores alunos, que haviam se destacado nas aulas de desenho, no primeiro ano de ingresso na academia. Os alunos necessitavam de conhecimento prévio em desenho linear, desenho de figuras e desenho de moldagens. As aulas de osteologia, miologia e modelo vivo eram obrigatórias, porém esta última aconteceria quando o aluno já dominasse as técnicas básicas de desenho.

A origem da pintura:

*Como todas as artes eram ao nascer muito grosseiras e toscas, tendo sido aperfeiçoadas aos poucos com uma grande aplicação, não se duvida que a pintura, assim como as outras, tenha sido um início frágil, fortalecendo-se ao longo do tempo. Mas como a pintura é seguramente muito antiga, é difícil conhecer bem suas origens. Quanto a mim, acredito que ela tenha nascido junto com a escultura, e que o mesmo espírito que ensinou os homens a modelar imagens de argila ou madeira ensinou-lhes também, ao mesmo tempo, a traçar figuras na terra e nas paredes de pedra.*¹¹³

¹¹² Trata-se do pintor Jacques-Louis David (1748-1825), fundador do Instituto da França, que substituiu a Academia na França. Pintou obras que cultuavam as virtudes cívicas, aclamado como pintor da Revolução. Mais tarde foi nomeado pintor oficial de Napoleão, realizando inúmeros quadros que enalteciam os feitos do imperador.

¹¹³ André Félibien citado em: Lichtenstein, Jacqueline (org.). *A Pintura – Vol. I: O Mito da Pintura*. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 117.

São Jerônimo¹¹⁴. Luca Cambiaso.

Luca Cambiaso - 1527/1585 - foi um pintor genovês, muito reconhecido no século XVI. O volume de suas figuras se assemelha à maneira de Michelangelo.

Na obra acima, o santo é representado através de símbolos como a pedra que golpeia o peito, o crânio e o crucifixo que, no contexto, indicam a morte do santo. Os livros indicam a elevada cultura do santo, que conhecia as línguas grega, hebraica e todas as ciências. As luzes colocam em evidência o santo, alguns de seus atributos e também destacam a musculatura do corpo de São Jerônimo sentado, recolhido em meditação, com

¹¹⁴ 1560-80. Óleo sobre tela; 118x98 cm. Trasladaada ao Rio com o tesouro Real e catalogada na Academia em 1836.

sua mão direita na direção do queixo. No canto direito, na sombra, a imagem do leão, que foi acolhido por ele.

Estudos sobre São Jerônimo:

*Seu nome significa bosque porque ele habitou algum tempo um bosque, significa lei devido à disciplina regular que ensinou a seus monges ou porque explicou e interpretou a lei sagrada.*¹¹⁵

Conforme a *Legenda Áurea*¹¹⁶, o leão que se vê na obra refere-se à lenda que dizia que, certo dia, um leão mancando entrou no mosteiro e causou medo aos monges, menos em Jerônimo que se aproximou dele e, percebendo que estava machucado, ordenou que os demais monges limpassem e cuidassem do ferimento na pata do leão. Depois, o leão passou a viver com eles, como um animal doméstico.



Detalhe com a cara do leão ao fundo.

¹¹⁵ de Varazze, Jacopo. *Legenda Áurea: vidas de santos*. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica, Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 825.

¹¹⁶ de Varazze, Jacopo. *Legenda Áurea: vidas de santos*. Tradução do latim, apresentação, notas e seleção iconográfica, Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 828-829.

Entrada dos Animais na Arca de Noé¹¹⁷ - Jacopo Bassano

Jacopo Bassano nasceu em Bassano, cidade próxima à Veneza, por volta de 1517/1518. A vida no campo lhe forneceu assunto para pintar cenas de gênero com personagens inspirados nos animais e nos camponeses com quem tinha contato, introduzindo elementos do seu dia-a-dia em suas obras.

O tema bíblico parece um bom pretexto para a pintura de animais, numa cena pastoril tão agradável ao gosto do pintor. Nessa época, a literatura na Itália passou a tratar de temas cotidianos e, assim, o mercado artístico da pintura teve também novo campo de atuação com a temática pastoril.

O céu nebuloso no fundo anuncia a tempestade que está por vir, enquanto os animais são colocados na arca.

¹¹⁷1590-1620. Óleo sobre tela; 134x200 cm. Esta obra foi comprada por Le Breton em Paris e encaminhada ao Brasil junto com os artistas franceses, em 1816.

A Bíblia descreve o tema:

Faze uma arca de madeira resinosa; tu a farás de caniços e a calafetarás com betume por dentro e por fora. Eis como a farás: para o comprimento da arca, trezentos côvados; para sua largura, cinqüenta côvados; para sua altura, trinta côvados. Farás um teto para a arca e o rematarás um côvado mais alto, farás a entrada da arca pelo lado, e farás um primeiro, um segundo e um terceiro andares.

*Quanto a mim, vou enviar o dilúvio, as águas, sobre a terra, para exterminar de debaixo do céu toda carne que tiver sopro de vida: tudo o que há na terra deve perecer. Mas estabelecerei minha aliança contigo e entrarás na arca, tu e teus filhos, tua mulher e as mulheres de teus filhos contigo. De tudo o que vive, de tudo o que é carne, farás entrar na arca dois de cada espécie, um macho e uma fêmea, para os conservares em vida contigo. De cada espécie de aves, de cada espécie de animais, de cada espécie de todos os répteis do solo, virá contigo um casal, para os conservares em vida. Quanto a ti, reúne todo tipo de alimento e armazena-o; isso servirá de alimento para ti e para eles. Noé assim fez; tudo o que Deus lhe ordenara, ele o fez.*¹¹⁸

Bassano também pintou outras obras relacionadas ao mesmo tema:



Jacopo Bassano. *O sacrifício de Noé*, 1574¹¹⁹

¹¹⁸ *Gênesis*, 6:14-22. Citado em: *Bíblia de Jerusalém*. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. São Paulo. Paulus, 2002. p. 43.

¹¹⁹ Obra localizada no site: <http://www.bible-art.info/Noah.htm>. Consulta em 22/05/2009.

Entrada dos animais na arca de Noé¹²⁰ – G.B. Castiglione



Giovanni Benedetto Castiglione nasceu em Gênova em 1610 e faleceu em 1665. Era muito versátil, pintava desde grandes cenas históricas as cenas de gênero mais simples, sendo muito habilidoso na pintura de animais. Como pintor, foi influenciado pelas obras de Rubens e Van Dyck e como água-fortista, as obras de Rembrandt são suas principais fontes de estudo e interesse.

*Segundo Ingres, os pintores se equivocam bastante quando empregam irrefletidamente em seus quadros muito branco, que depois têm que suavizar e apagar. O branco deve ser reservado para os momentos de luz, para aqueles brilhos que determinam o efeito do quadro. Tiziano dizia que seria desejável que o branco fosse tão caro quanto o ultramar, e Zêuxis, que foi o Tiziano dos pintores da Antiguidade, criticava aqueles que ignoravam quanto o excesso é prejudicial em casos semelhantes. Nada é branco nos corpos animados, nada é positivamente branco; tudo é relativo. Ao lado daquelas mulheres de uma brancura resplandecente, experimente colocar uma folha de papel!*¹²¹

¹²⁰ 1650-64. Óleo sobre tela; 150 x 221 cm. A procedência da tela é incerta, existe menção nos catálogos da academia desde 1837 e pode ter chegado ao Brasil junto aos artistas da Missão Artística Francesa, mas também é possível que só tenha entrado na academia no ano de 1860, com a coleção Angelo Antonio Rosa.

¹²¹ Lichtenstein, Jacqueline (org.). *A Pintura – Vol. 9: O desenho e a cor*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 88.



Kaspar Memberger. *Entrando na Arca de Noé*¹²²

¹²² c. 1590. Óleo sobre tela. 124,4 cm x 162,9 cm. Museu da História da Arte, Viena.

Abrão retorna a Canaã¹²³ – Jacopo Bassano

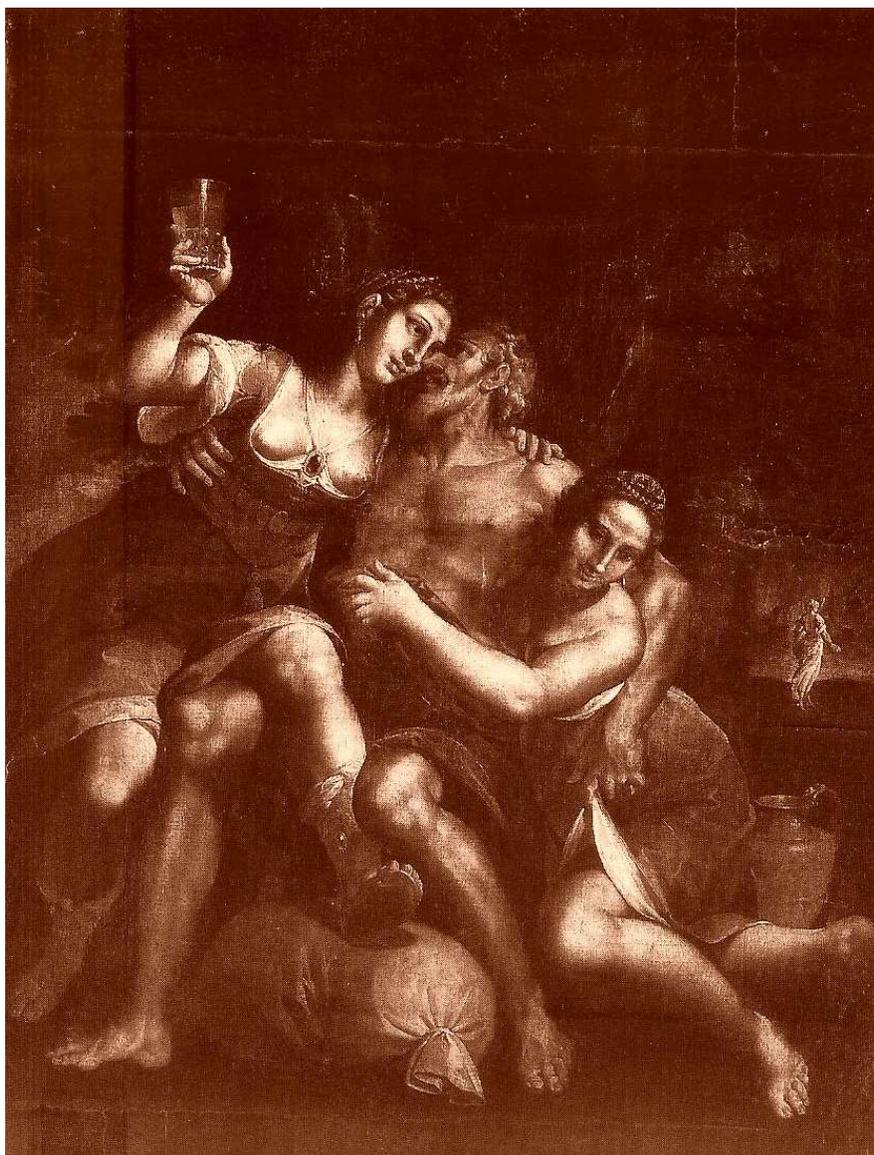


Outra obra do mesmo Jacopo Bassano, num ambiente campestre, mostrando sua predileção por temas pastoris.

*Abrão disse a Ló: Que não haja discórdia entre mim e ti, entre meus pastores e os teus, pois somos irmãos! Toda a terra não está diante de ti? Peço-te que te apartes de mim. Se tomares a esquerda, irei para a direita; se tomares a direita, irei para a esquerda.” Lo ergueu os olhos e viu toda a Planície do Jordão, que era toda irrigada – antes que Iahweh destruísse Sodoma e Gomorra – como o jardim de Iahweh, como a terra do Egito, até Segor. Lo escolheu para si toda a Planície do Jordão e emigrou para o Oriente. Assim eles se separaram um do outro. Abrão estabeleceu-se na terra de Canaã e Ló estabeleceu-se nas cidades da Planície; ele armou suas tendas até Sodoma.*¹²⁴

¹²³Cerca de 1620. Óleo sobre tela; 99x144 cm. A tela chegou ao Brasil com a vinda da família real, em 1808 e passa a ter seu registro nos catálogos da academia, de 1836.

¹²⁴*Gênesis, 13:8-12.* Citado em: *Bíblia de Jerusalém.* Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. São Paulo. Paulus, 2002. pp. 50-51.

Ló e suas Filhas¹²⁵ – atribuído a Simone Barabino

Simone Barabino nasceu em Gênova, em 1585 e faleceu em Milão após o ano de 1664. Sua carreira se desenvolve em Milão, depois de deixar o ateliê de seu mestre, Bernardo Castello, devido a divergências de estilos. Barabino recusava-se a realizar trabalhos normalmente destinados aos aprendizes, como a realização de cópias. Assim, em Milão pôde trabalhar conforme suas ideias e frequentemente atraía encomendas.

Ló subiu de Segor e se estabeleceu na montanha com suas duas filhas, porque não ousava continuar em Segor. Ele se instalou numa caverna, ele e suas duas filhas. A mais

¹²⁵1610-1630. Óleo sobre tela; 187x141 cm. Este quadro também chegou com os artistas franceses ao Brasil e foi catalogado em 1837, quando já era atribuído à Simone Barabino.

velha disse à mais nova: “Nosso pai é idoso e não há homem na terra que venha unir-se a nós, segundo o costume de todo o mundo. Vem, façamos nosso pai beber vinho e deitemos com ele; assim suscitaremos uma descendência de nosso pai.” Elas fizeram seu pai beber vinho, naquela noite, e a mais velha veio deitar-se junto de seu pai, que não percebeu nem quando ela se deitou, nem quando se levantou. No dia seguinte, a mais velha disse à mais nova: “Na noite passada eu dormi com meu pai; façamo-lo beber vinho também nesta noite e vai deitar-te com ele; assim suscitaremos uma descendência de nosso pai.” Elas fizeram seu pai beber vinho também naquela noite, e a menor deitou-se junto dele, que não percebeu nem quando ela se deitou, nem quando se levantou. As duas filhas de Ló ficaram grávidas de seu pai. A mais velha deu à luz um filho e o chamou Moab; é o antepassado dos moabitas de hoje. A mais nova deu também à luz um filho e o chamou Bem-Ami; é o antepassado dos Benê-Amon de hoje.¹²⁶

Somente um conhecedor das escritas bíblicas seria capaz de compreender de imediato essa cena, pois certamente um leigo não consideraria uma cena entre pai e filhas, devido à sensualidade dos corpos envoltos uns nos outros, lembrando cenas da mitologia, quando deuses gregos, como Baco, se divertiam em cerimônias festivas. É por isso que é necessário que um pintor histórico seja um bom leitor e conhecedor de diversas histórias, sejam bíblicas ou mitológicas, para ampliar seu repertório no momento da escolha do tema.

Outras imagens revelam-se durante as pesquisas, memórias que se fazem presentes. Na figura que segue, de Andrea Vaccaro, a disposição dos corpos pode ser um pouco diferente, mas existe uma semelhança entre as imagens retratadas. Os corpos são mais contorcidos, os efeitos de luz e sombra são mais contrastantes, o esfumaçado no fundo da tela relembra Leonardo da Vinci e sua técnica do “sfumato”.

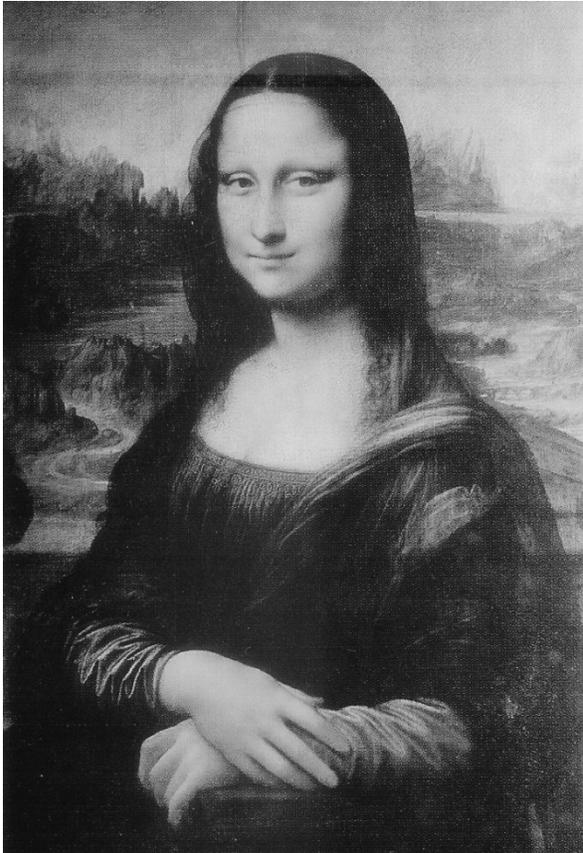
¹²⁶ *Gênesis, 19:30-38*. Citado em: *Bíblia de Jerusalém*. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. São Paulo. Paulus, 2002. pp. 58-59.



Andrea Vaccaro. *Lo e as filhas*.¹²⁷

Para realizar o efeito de “sfumato” na pintura, Leonardo descobriu que, sobrepondo às pinceladas de tinta, ainda em processo de secagem, uma camada de verniz de madeira, ocorria uma reação química, na qual a gradação da tinta dava a impressão de um efeito esfumado. Essa técnica permite que a marca das pinceladas se diluam e, portanto, se tornem imperceptíveis.

¹²⁷ Óleo sobre tela, 145x199 cm. Acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, Brasil. Imagem do site: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_Vaccaro_-_Loth_e_as_filhas.jpg. Consulta em 15/05/2009.



Leonardo da Vinci. *Mona Lisa*.¹²⁸

¹²⁸ 1503-1505. Óleo sobre madeira. 77 cm x 53 cm. Museu do Louvre, Paris. Imagem do livro: *Leonardo: Arte e ciência; as máquinas*. Tradução Leonardo Antunes. São Paulo: Globo, 2004, p. 69.

Cristo na Marcenaria de São José¹²⁹ – atribuído a Matteo Pagano, com retoques de Cavalier
d' Arpino¹³⁰



O tema bíblico é representado como uma cena cotidiana, onde a luz é projetada no rosto das três figuras, destacando-as em suas feições. Não há intenção de retratar imagens monumentais, as pessoas são mostradas de maneira simples, os personagens de José, Maria e Jesus são idealizados como se fossem pessoas comuns. A mão de José aponta para o menino, num gesto de destacar a sua presença e importância. A madeira sobre a mesa pode ser uma alegoria à cruz onde Cristo foi preso e torturado.

¹²⁹ 1610-1625. Óleo sobre tela; 92x107 cm. Esta obra chega ao Brasil em 1808, pertencia à coleção de D. João VI. Em 1837, quando passa a fazer parte do acervo da academia, era atribuído à Simone Barabino, porém, através de estudos posteriores, outros artistas como Cavalier d'Arpino em 1836, Caravaggio em 941 e Lorenzo Lotto em 1985 são cogitados como autores do quadro.

¹³⁰ Data da obra: 1836. Bibliófilo e colecionador, o sobrinho de Matteo Pagano, G.A. Lorenzani, faz constar em seu testamento o item: Li due quadri Che uno rappresenta S. Giuseppe Che lavora, com La Madonna e Giesù Christo, e l'altro parimente com Giesù (...) dipinti da Matteo Pagano mio zio e ritocco dal Cavalier Gioseppino. Citado no livro: Marques, Luiz. *Arte Italiana no Museu Nacional de Belas Artes*. Corpus da Arte italiana em coleções brasileiras, 1250-1950. VOL. 2. Museu Nacional de Belas Artes, 1996, p. 36.

Sant'Ana, São Joaquim, São João Batista e o Menino Jesus¹³¹ – Assereto



Assereto viveu em Gênova, sua cidade natal, de 1600 a 1649, data de sua morte.

A pintura a óleo antecede bastante a aparição dos irmãos Van Eyck, a quem se atribui a descoberta da técnica. Já o “Manuscrito de Estrasburgo”- tratado alemão da Idade Média - fornece instruções pormenorizadas para a preparação de um óleo secante branqueado ao sol para moer e temperar pigmentos, e também para um óleo preparado ao fogo e um verniz de resina, de que se derramavam três gotas em cada cor – certamente para auxiliar na manipulação. No seu II Libro dell’Arte, Cennini descreve as técnicas do fresco e da têmpera a ovo, mas também inclui instruções para a preparação de um óleo secante. Como diluente para pintura, foi inicialmente mais popular no Norte da Europa do

¹³¹ (1620-1630). Óleo sobre tela; 80x62 cm. A obra chega ao Brasil em 1808, com o tesouro real e desde 1836, faz parte dos catálogos da academia.

*que no sul. A tinta a óleo tornou-se cada vez mais popular em Veneza durante o século XV; e já nos começos do século XVI era o processo aceite para a pintura de cavalete em toda a Itália e no resto da Europa.*¹³²

¹³²Smith, Ray. *Manual Prático do Artista. Equipamentos, materiais, procedimentos, técnicas*. Tradução Luiz Carvalho. São Paulo: Ambientes & Costumes Editora, 2008. P. 170.

Angélica e Medoro¹³³ – atribuições: Guercino, Caravaggio, Escola Lombarda, Mattia Preti,
Giovanni Lanfranco



As figuras estão centralizadas, numa paisagem em que apenas o céu nublado aparece, dando destaque à dramaticidade teatral da posição do casal.

Inspirada num poema de Ludovico Ariosto¹³⁴, mais especificamente no trecho em que Angélica encontra Medoro ferido e começa o caso amoroso entre os dois.

¹³³ (1633-34). Óleo sobre tela; 182x199 cm. Esta obra passou a fazer parte do acervo da academia em 1836, mas chegou ao Brasil em 1808, com o tesouro real.

¹³⁴ *Orlando Furioso*, Ed. Definitiva 1532.

*Canto XIX¹³⁵**Cloridato e Medoro surpreendidos quando tentam sepultar Dardinello;**O primeiro morre, o segundo é gravemente ferido**Angelica encontra medoro, trata-o e enamora-se dele;**Dirigem-se ambos para o oriente**Marfisa e os companheiros chegam à terra das mulheres homicidas.*

¹³⁵ Ariosto, Ludovico. *Orlando Furioso*. Tradutor: Margarida Periquito. Lisboa. Cavalo de Ferro, 2007. p. 35. Na internet: <http://www.cavalodeferro.com/upload/Pdf501.pdf>. Consulta em 04/07/2009.

Deucalião e Pirra¹³⁶ – atribuído a Giovanni Maria Bottalla (o Raffaellino)



Bottalla nasceu em 1613, em Savona e morreu em 1644, em Gênova e ganhou o apelido de Raffaellino devido à perfeição de seu desenho, numa alusão ao mestre renascentista.

Nesta cena, Raffaellino retrata o momento em que Deucalião e Pirra, após serem salvos da fúria de Zeus contra os humanos, chegam ao Parnasso e, sentindo-se solitários procuram saber como devem agir dali para frente:

¹³⁶ 1635. Óleo sobre tela; 181x206 cm. Obra que se apresenta no acervo da academia desde 1836, fazia parte da coleção do tesouro real que veio ao Brasil em 1808.

*“Se a fúria dos deuses sempre ouve
Uma prece correta, Ó Têmis, lhe imploramos,
Diga-nos, de que maneira nossa ruína e destruição
Pode ser reparada. Ajude-nos, você que é a mais gentil das deusas
A encontrar caminho alternativo.
E Têmis os ouviu
E deu sua orientação: “Saíam do templo,
Cubram suas cabeças, arranquem suas túnicas, e
Joguem os ossos de sua mãe atrás de vocês!...
Por fim, Deucalião
Descobriu a saída: “Pode ser errado, mas certamente
Os oráculos sagrados jamais aconselhariam alguém
A um ato errado. A terra é nossa mãe,
E suponho que os ossos mencionados pela deusa
São as pedras; a ordem é para jogá-las
Atrás de nós”...
Cobriram então suas cabeças, desvencilharam-se de suas vestes, jogaram
As pedras atrás de si, como a deusa ordenara...
As pedras que o homem atirara transformaram-se em homens,
As pedras que a mulher atirou transformaram-se em mulheres,
Sendo essa a vontade de Deus. Daí deriva
A dureza que temos, e nossa resistência
É a prova de nossa origem.”¹³⁷*

¹³⁷ Ovídio. *Metamorfoses*. Tradução de Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003. pp. 17-19.

Outras interpretações



*Deucalião e Pirra*¹³⁸

As tintas a óleo provêm de pigmentos moídos com um secante (ou semi-secante) de óleo, como o óleo de linhaça, noz, papoula e girassol. O emprego destes óleos como agentes de ligação confere à tinta a sua aparência característica e o fácil manuseamento. Os pigmentos moídos em óleo oferecem uma profundidade muito própria e uma cor ressonante e podem usar-se em uma larga variedade de técnicas, que compreendem pintura opaca e incluem métodos diretos de úmido-sobre-úmido e os que implicam a composição meticulosa de uma pintura, camada a camada...

Aplica-se a tinta a óleo em camadas finas ou em velaturas transparentes e também em espessos empastes. Pode aplicar-se dissolvida na superfície do suporte durante mais tempo do que qualquer outro processo e permite combinações de efeitos especiais e a introdução de novas cores. Além disso, é um ótimo processo para a pintura a óleo, a cor mantém-se depois da secagem...¹³⁹.

¹³⁸ Imagem no site:

http://www.templodeapolo.net/Mitologia/mitologia_grega/mitos/mitologia_grega_mitos_deucaliao_pirra.html
consulta em 25/05/2009.

¹³⁹ Smith, Ray. *Manual Prático do Artista. Equipamentos, materiais, procedimentos, técnicas*. Tradução Luiz Carvalho. São Paulo: Ambientes & Costumes Editora, 2008. P. 170.

Rinaldo e Armida¹⁴⁰ – Escola italiana

Armida encontra Rinaldo dormindo e, quando tenta matá-lo, acaba se apaixonando ao observar seu semblante. Para raptá-lo, prepara uma guirlanda de flores. O quadro foi baseado na obra *Gerusalemme Liberata* de Tasso (1581, Canto XIV, oitava 68)¹⁴¹

¹⁴⁰ 1635. Óleo sobre tela, 116,5 x 141,5 cm. Obra que pertenceu a coleção de D. João VI e chegou ao Brasil com a vinda da família real, em 1808. Faz parte da coleção da academia desde 1836.

¹⁴¹ Marques, Luiz. *Arte Italiana no Museu Nacional de Belas Artes*. Corpus da Arte italiana em coleções brasileiras, 1250-1950. VOL. 2. Museu Nacional de Belas Artes, 1996. p. 47.

ℒXVIII¹⁴²

Depois colhe jasmims, lírios e rosas,
De que era aquela natureza rica,
E cadeias, que amor faz poderosas,
Por arte, nova para os mais, fabrica;
Com estas colo, pés e mãos formosas
Lhe algema; assim Reinaldo preso fica.
Enfim, enquanto dorme, ela o transporta
A um carro, e diligente os ares corta.



Francesco Hayez. *Rinaldo e Armida*, 1812.¹⁴³

Armida é uma maga, que encanta os guerreiros com sua beleza. Na luta entre pagãos e a cruzada cristã, ela usa de artimanhas e consegue recrutar guerreiros para acompanhá-la. Chegando ao seu palácio, transforma-os com seu encantamento em peixes. Contudo, quando percebe o guerreiro Rinaldo, se encanta por ele ao vê-lo dormindo e, quando o mesmo desperta, com o encantamento feito, também se apaixona por ela. Porém, Rinaldo é encontrado e chamado para voltar a combater.

¹⁴² Tasso, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998. canto XIV, oitava 68. p. 447.

¹⁴³ Galeria da Academia, Veneza. Imagem no site: [http://it.wikipedia.org/wiki/Gerusalemme_liberata_\(poema\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Gerusalemme_liberata_(poema)) consulta em 25/05/2009.

Armida se une aos pagãos para vingar-se e guerrear, mas, ao encontrar Rinaldo, aceita sua proposta de converter-se ao cristianismo e, assim, os dois seguem juntos numa nova vida.

Ermínia e Vafrino deparam com Tancredi ferido¹⁴⁴– atribuído à Escola italiana



A tela também foi baseada na poesia épica de Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, muito apreciada pelos pintores.

Em cena, a princesa Ermínia é levada por Vafrino para ficar com Tancredi e, ao encontrá-lo no caminho, à beira da morte, corta seus cabelos para envolver as feridas do amado Tancredi, que foi ferido em combate e salva-o.

¹⁴⁴ 1635-1645. Óleo sobre tela, 118 x 143 cm. Obra que pertenceu à coleção de D. João VI e chegou ao Brasil com a vinda da família real, em 1808. Faz parte da coleção da academia desde 1836. Era atribuída à Cavalier d'Arpino até 1837 e, a partir de 1923, à Escola Italiana.

CXII¹⁴⁵

Porque o mal, da fadiga só provinha
E do abundante sangue derramado.
Como para o pensar um véu só tinha,
E em lugar se encontrava ermo e apartado,
Amor por artes novas encaminha
A sua compaixão e o seu cuidado:
Com o cabelo, que de si arranca,
As feridas enxuga, aperta e estanca.



Guercino. *Erminia encontra Tancredi ferido*¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Tasso, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998, canto XIX, oitava 112, p.570.

¹⁴⁶ 1618-1619. Óleo sobre tela. 145,5 x 187,5 cm. Galeria Doria-Pamphilli, Roma. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index.html>. Consulta em 14/07/2009.



Nicolas Poussin. *Tancredi e Erminia*.¹⁴⁷

¹⁴⁷ 1631. Óleo sobre tela. 98 x 147 cm. Hermitage. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 14/07/2009.

Tobias devolve a vista ao pai¹⁴⁸ – Annibale Carracci



A cena do quadro é narrada na Bíblia da seguinte maneira:

Rafael disse a Tobias, antes que ele se aproximasse do pai: “Asseguro-te que se abrirem os olhos com o fel do peixe, e o remédio fará as manchas brancas se contraírem, e elas cairão de seus olhos como escamas. Assim teu pai vai recuperar a vista e verá a luz”. Ana correu e lançou-se ao pescoço de seu filho, dizendo: “Finalmente te revejo, meu filho; agora posso morrer!” E começou a chorar. Tobit se levantou e, tropeçando, atravessou a porta do pátio. Tobias foi-lhe ao encontro, tendo na mão o fel do peixe; soprou-lhe os olhos e, abraçando-o estretamente, disse-lhe: “Tem confiança, pai!” aplicou-lhe o remédio e esperou um pouco. Depois, com ambas as mãos, tirou-lhe as escamas dos cantos

¹⁴⁸1650-64. Óleo sobre tela; 115x146 cm. A obra chega ao Brasil em 1808, com o Tesouro Real e passa a fazer parte do acervo da academia em 1836.

dos olhos. Então seu pai caiu-lhe ao pescoço e chorou. E exclamou: “Agora te vejo, filho, luz dos meus olhos”!...¹⁴⁹

¹⁴⁹*Tobias 11,7-14. Citado em: Bíblia de Jerusalém. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. São Paulo. Paulus, 2002, p. 676.*

Elias despertado e nutrido por um anjo no deserto¹⁵⁰– Jacopo Vignali

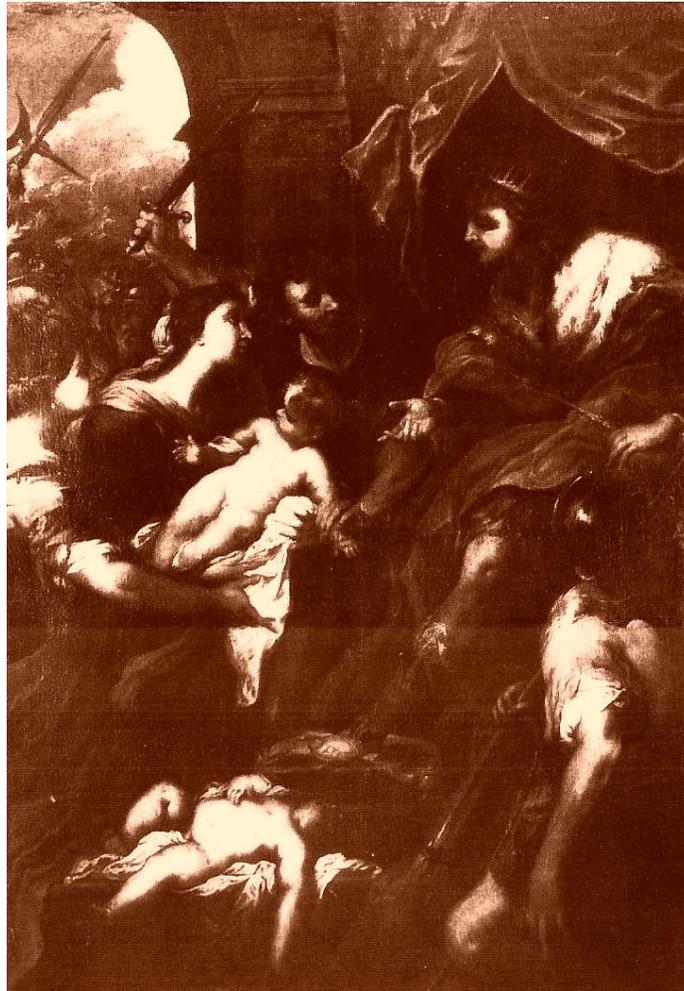
Quanto a ele, fez pelo deserto a caminhada de um dia e foi sentar-se debaixo de um junípero. Pediu a morte, dizendo: “Agora basta, Iahweh! Retira-me a vida, pois não sou melhor que meus pais.” Deitou-se e dormiu debaixo do junípero. Mas eis que um Anjo o tocou e disse-lhe: “Levanta-te e come.” Abriu os olhos e eis que, à sua cabeceira, havia um pão cozido sobre pedras quentes e um cantil de água. Comeu, bebeu e depois tornou a deitar-se. Mas o Anjo de Iahweh veio pela segunda vez, tocou-o e disse: “Levanta-te e come, pois do contrário o caminho te será longo demais.” Levantou-se, comeu e bebeu e,

¹⁵⁰1625-1635. Óleo sobre tela; 144x110 cm. O quadro passa a pertencer à coleção da academia em 1836, mas já estava no Brasil desde 1808.

*depois, sustentado por aquela comida, caminhou quarenta dias e quarenta noites até à montanha de Deus, o Horeb.*¹⁵¹

¹⁵¹ *1 Reis 19, 4-8.* Citado em: *Bíblia de Jerusalém.* Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. São Paulo. Paulus, 2002 p. 499.

Julgamento de Salomão¹⁵²– anônimo, a partir de 1974, Valerio Castello



Conforme o primeiro livro de Reis: *Trazei-me uma espada., ordenou o rei; e levaram-lhe a espada. E o rei disse: “Cortai o menino vivo em duas partes e dai metade a uma e metade à outra.” Então a mulher, de quem era o filho vivo, suplicou ao rei, pois suas entranhas se comoveram por causa do filho, dizendo: “Ó meu senhor! Que lhe seja dado então o menino vivo, não o matem de modo nenhum!” Mas a outra dizia: “Ele não seja nem meu nem teu, cortai-o!” Então o rei tomou a palavra e disse: “Daí à primeira a criança viva, não a matem. Pois é ela a sua mãe.” Todo o Israel soube da sentença que o*

¹⁵²1650-60. Óleo sobre tela; 205x140 cm. Traslado ao Rio em 1808, com o Tesouro Real e catalogado em 1840 na Academia.

*rei havia dado, e todos lhe demonstraram muito respeito, pois viram que possuía uma sabedoria divina para fazer justiça.*¹⁵³

¹⁵³ *I Reis 3, 24-28.* Citado em: *Bíblia de Jerusalém.* Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. São Paulo. Paulus, 2002. p. 473.

Milagre de Santa Zita¹⁵⁴ – Valerio Castello

A imagem que faz parte da coleção de pinturas da academia foi a primeira pintura que Castello realizou sobre esse tema e, mais tarde, faria outra obra semelhante, que está no Museu do Palazzo Bianco, em Gênova. Castello nasceu em 1624, na cidade de Gênova e faleceu em 1659. Foi um pintor muito precoce, que teve sua formação nos ateliês da cidade de Gênova e sofreu influências de pintores como Procaccini, Correggio e Parmigianino, quando esteve em Milão e Parma, por volta de 1640. Usa a cor de maneira saturada,

¹⁵⁴ 1653-54. Óleo sobre tela; 96x72 cm. Obra transportada ao Brasil em 1808, com o Tesouro da Família Real, presente na Academia a partir de 1840. A imagem encontra-se no Museu Nacional de Belas Artes.

criando efeitos de sombras através do uso espesso da tinta no fundo da tela. Suas obras seguem um tom dramático, com vários elementos usados na composição.¹⁵⁵



Obra do Museu de Gênova¹⁵⁶

Santa Zita nasceu em Lucca na Itália em 1218 e faleceu na mesma cidade em 1278. Devido às condições precárias em que sua família vivia, passou a trabalhar desde cedo, aos doze anos, como empregada de uma família de comerciantes de tecidos. Pessoa humilde e cheia de compaixão pelos mais necessitados, costumava alimentar aqueles que a ela pediam ajuda, sem que os patrões soubessem. Nesta tela, a cena reflete o dia em que saiu de casa com alimento escondido em seu avental e, tendo encontrado com o patrão na rua, este a fez mostrar o que carregava. Quando ela abriu o avental, apareceram flores ao comerciante, que

¹⁵⁵ Conforme texto de: Marques, Luiz. *Arte Italiana no Museu Nacional de Belas Artes*. Corpus da Arte italiana em coleções brasileiras, 1250-1950. VOL. 2. Museu Nacional de Belas Artes, 1996, pp. 58 e 59.

¹⁵⁶ Imagem no site:

http://www.museopalazzobianco.it/template1.asp?itemID=407040&level=3&label=castello_Santa%20Zitaeil_miracolo&sito=7&lingua=1 olhar sala 21, 1º. Andar. Consulta em 23/05/2009.

nada pôde dizer contra a moça. É considerada padroeira da cidade de Lucca, na Itália, devido aos vários milagres que realizou.¹⁵⁷

¹⁵⁷ Conforme texto encontrado no site:
http://www.fatima.com.br/interna_exibe.asp?ct=&mn=&id=1020&nt=1239 consulta em 23/05/2009.

Alegoria da Astronomia – Urânia¹⁵⁸ – Francesco Cozza



Francesco Cozza nasceu em Stilo Calabro em 1605 e faleceu em Roma, em 1682. Um fato importante na sua vida que viria a influenciar seu trabalho foi a viagem a Nápoles, que fez com Domenichino. Em 1650, ingressou na Academia de *San Luca* em Roma.

Esta obra é um detalhe que faz parte de uma pintura maior, para o teto da Biblioteca do Collegio Innocenziano, possivelmente pintada para um estudo desta composição, cujo tema é Triunfo da Sabedoria divina.

Junito menciona que *Platão, no Banquete, 180 sq., estabelece uma distinção rígida entre Pandêmia, a inspiradora dos amores comuns, vulgares, carnais, e a Urânia, a deusa que não tem mãe e que, sendo Urânia, é, a Celeste, a inspiradora de um amor etéreo, superior, imaterial, através do qual se atinge o amor supremo, como Diotima revelou a*

¹⁵⁸ 1660-70. Óleo sobre tela; 72x61 cm. Obra pertencente mencionada nos catálogos da Academia a partir de 1836, vinda ao Rio com o Tesouro Real em 1808.

*Sócrates. Este amor urânico, desligando-se da beleza do corpo, eleva-se até a beleza da alma, para atingir a Beleza em si, que é partícipe do eterno.*¹⁵⁹

Urânia, a que governa a harmonia das esferas celestiais, era uma das nove musas, e sua tarefa era cuidar da astronomia e da geometria. É comum representá-la com o manto azul, a coroa de estrelas, os planetas (um ou vários) e o compasso.



Clio, Talia, Terpsícore, Euterpe, Polímnia, Calíope, Érato, Urânia, Melpômene de um friso romano¹⁶⁰

São nove musas descritas por Homero, cada uma ligada a uma função artística. Costumavam ser invocadas pelos poetas ao iniciarem suas composições e apareciam com alguns atributos que as caracterizavam. São elas:

Clio era a proclamadora da história, normalmente aparecia com um pergaminho. Talia, a “que faz brotar flores”, era invocada nas comédias e normalmente surgia com a máscara cômica, uma coroa de hera e um bastão. Terpsícore, a rodopiante, que protegia a dança, aparecia com uma lira e um plectro. Euterpe, doadora de prazeres através da música, aparecia com uma flauta. Polímnia, dos muitos hinos, representava a música sacra, surgia numa figura velada. Calíope, a de bela voz, representava a poesia épica e aparecia com um pergaminho e uma pena nas mãos. Érato, a amável, representava a poesia de amor e aparecia com uma pequena lira. E, finalmente, Urânia, a celestial, representava a astronomia e costumava ser retratada com o globo celestial e o compasso.

As musas surgem quando, após a derrota dos Titãs, os deuses pediram a Zeus que criasse divindades capazes de cantar condignamente a grande vitória dos Olímpicos. Zeus partilhou o leito de Mnemósina durante nove noites consecutivas e, no tempo devido, nasceram as nove Musas... As Musas são apenas as cantoras divinas, cujos coros e hinos alegram o coração de Zeus e de todos os Imortais, já que sua função principal era presidir

¹⁵⁹ Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, vol.I. 20 ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 216.

¹⁶⁰ Imagem no site: <http://www.mlhanas.de/Greeks/Gods/Muses.html> consulta em 25/05/2009.

ao Pensamento sob todas as suas formas: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática, astronomia. Para Hesíodo são as Musas que acompanham os reis e ditam-lhes palavras de persuasão, capazes de serenar as querelas e restabelecer a paz entre os homens. Do mesmo modo, acrescenta o poeta de Ascra, é suficiente que um cantor, um servidor das Musas celebre as façanhas dos homens do passado ou dos deuses felizes, para que se esqueçam as inquietações e ninguém mais se lembre de seus sofrimentos.¹⁶¹

¹⁶¹ Brandão, Junito de Souza. *Mitologia Grega*, vol I. 2ª Ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 203.

A Ordenha¹⁶² – atribuído a Domenico Brandi



Domenico Brandi é um artista napolitano, que nasceu em 1683 e morreu em 1736. Sua família era toda de pintores. Formou-se no ateliê do tio, Nicola Rossi, pintor exímio e reconhecido no gênero de animais.

Brandi é um artista popular, que encantou o público com seu estilo pessoal que ressalta as paisagens napolitanas. Especializou-se em imagens ricas em detalhes.¹⁶³

¹⁶²1710-1736? Óleo sobre tela, 107x158 cm. Em 1808 esta obra é trasladada ao Rio com o Tesouro Real e é catalogada na Academia em 1836.

¹⁶³ Conforme texto de: Marques, Luiz. *Arte Italiana no Museu Nacional de Belas Artes*. Corpus da Arte italiana em coleções brasileiras, 1250-1950. VOL. 2. Museu Nacional de Belas Artes, 1996, p. 79.

A Santíssima Trindade, com a virgem e santos¹⁶⁴ – atribuído a Agostino Masucci



Na obra de Agostino Masucci, pintor que nasceu em 1691 e morreu em 1768, em Roma, a presença central do menino Jesus, no colo de Maria, a pomba do espírito santo mais acima e Deus pai envolto pelas nuvens do céu. É o cruzamento do céu e da terra, com a figura de Maria, São João Batista, rodeados por outros santos e anjos, numa linha horizontal e Cristo e a pomba numa linha vertical.¹⁶⁵

O tema dessa cena é um clássico das pinturas religiosas, abordado por diversos outros artistas. A pintura é mais discreta em seus contrastes de luz e sombra e os personagens parecem posar para uma cena, de maneira mais fria, com gestos contidos.

¹⁶⁴ 1745-1760. Óleo sobre tela, 100x51 cm. Trazida ao Rio em 1808 com o Tesouro Real e catalogada na Academia em 1836.

¹⁶⁵ Conforme texto de: Marques, Luiz. *Arte Italiana no Museu Nacional de Belas Artes*. Corpus da Arte italiana em coleções brasileiras, 1250-1950. VOL. 2. Museu Nacional de Belas Artes, 1996, pp. 87 a 89.

Encerro o olhar sobre esta sala, lembrando que várias obras mencionadas no documento de Osvaldo Teixeira, *Notícia do palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836 – Pintura, Escultura, Architetura*, não foram localizadas e, grande parte das imagens vistas fazem parte de descobertas posteriores, que identificaram com maior segurança a procedência das obras compõem o acervo do Museu Nacional de Belas Artes¹⁶⁶.

Obras que não foram localizadas:

Jesus sofrendo nos braços da Santa virgem. Escola romana.

Jesus em caminho do calvário.

De Frank, o jovem. Escola flamenga. 1581-1641.

Ceia de Emaús, Domenichino - Zampieri Domenico. Escola bolonhesa.

Morte de Germânico, Poussin (?). Escola francesa

Jesus em oração no jardim das oliveiras. Simão Vouet, 1582-1641. Escola francesa.

Santa Família. Escola florentina.

Santa Margarida. Escola bolonhesa.

A mulher adúltera, Le Lueur, 1617-1655. Escola francesa.

Pryamo e Thisbe, Guercino Bartieri da Ceuto. Escola bolonhesa.

Diana ao banho, Sarezana. Escola genovesa.

Clélia atravessando o Tibre, Sarezana.

Jesus em casa de Marta e Maria, Barbardo Castello. Escola genovesa.

S. Bruno em oração, Jean Jouvenet. Escola francesa.

Uma Santa. Escola bolonhesa.

São Francisco com as chagas. Mestre flamengo do melhor discípulo de Rubens.

Um velho segurando um pau. José Ribera.

Cristo entre a plebe. Escola flamenga.

O Cristo segurando o mundo na mão esquerda. Escola veneziana.

Cristo apresentado ao povo. Escola Flamenga.

Chande (?) La moral, Príncipe de Ligne - Diego Velásquez. Escola espanhola.

Ato da Circuncisão - esboço. Paulo Veronese - Paulo Cagliari.

Dois meninos com asas em um luctão, Camilo Procaccini. Escola italiana.

¹⁶⁶ Marques, Luiz. *Arte Italiana em Coleções brasileiras 1250-1950*. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. 1996.

Deposição de Jesus Cristo, Van Dick. Escola flamenga.

Meninos brincando. Escola genovesa.

Um chamado para continuar desvendando a teia de imagens que persiste em aparecer me faz caminhar para outra sala. Uma vez observados os ensinamentos básicos necessários para a aula de pintura, visitarei a sala de pintura de paisagens para conhecer algumas especificidades dessa classe.

SALA 6 - AULA DE PINTURA DE PAISAGEM

*quando somos obrigados a agir frente à natureza,
ficamos estupefatos com as dificuldades que se levantam
e aí torna-se necessária a arte.*

Aristóteles

A aula que está em andamento é do professor Félix Émile Taunay, que ocupou esta cadeira de 1824 a 1851, no lugar de seu pai, Nicolas-Antoine Taunay, o qual chegou ao Brasil com a incumbência de ministrar as aulas de pintura de paisagens, mas ocupou o cargo até 1821, antes do início oficial das aulas. Félix Emile Taunay teve grande importância para a história artística, pois, entre 1834 e 1851, também exerceu o cargo de diretor da Academia.

O documento de Osvaldo Teixeira¹⁶⁷ menciona diversas obras que não foram localizadas, assim, segui outras pistas, que me levaram aos dois primeiros professores de pintura de paisagens da Academia: Nicolas-Antoine Taunay e, seu filho, Félix Emile Taunay.¹⁶⁸

Dentro da hierarquia acadêmica, a pintura de paisagens era considerada um gênero de menor valor, pois, normalmente, destinava-se à decoração de casas ou como fundo das grandes telas de pintura histórica. Para Lilia Schwarcz, *a paisagem, no campo da arte, era definida como uma representação do mundo natural; a seleção de uma experiência visual prazerosa e vinculada ao cenário rural. As fontes de inspiração eram Poussin, Rubens e Claude Lorrain, e a figura líder, na época, era Boucher, que desenhava ambientes idílicos onde parecia não existir espaço para a infelicidade ou para o conflito das paixões humanas. A natureza servia à idealização e, nesse contexto, dependia pouco da realidade.*¹⁶⁹

Sobre Poussin...

Foi um exemplo de pintor que se inspirou na arte da antiguidade clássica e no renascimento italiano. Suas composições eram rigorosamente estruturadas e buscavam a perfeição encontrada nos mestres antigos. Realizou pinturas históricas, paisagens e retratos.

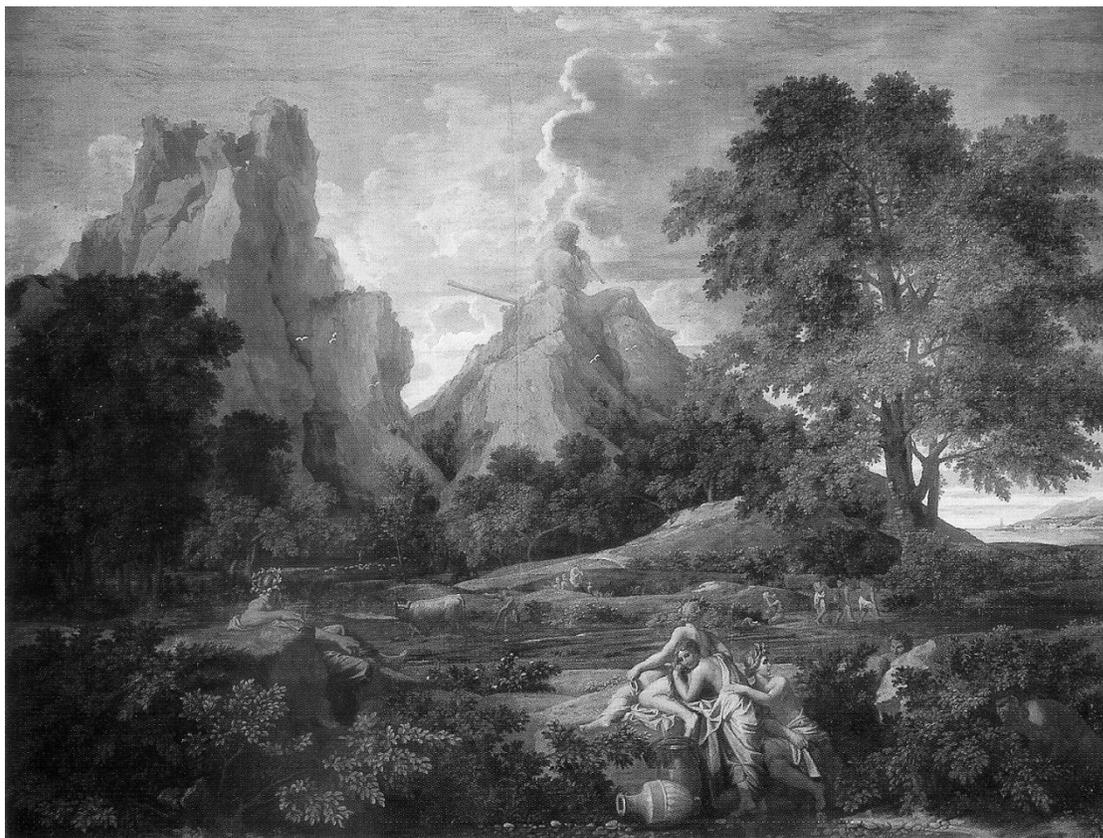
Entre as imagens que surgem com o nome de Poussin, a obra a seguir retrata a história mitológica de Polifemo, um ciclope apaixonado pela nereida Galateia que, por sua vez, era apaixonada por Acis. No centro da obra, o gigante que se encontra no topo da montanha, aparentemente disfarçado, pronto para castigar o amante de Galateia. Acis se

¹⁶⁷ *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836 (Pintura, Escultura, Arquitetura)*, de Osvaldo Teixeira, 1836 para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil.

¹⁶⁸ As imagens, na sua maioria, foram retiradas do livro: *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura nos trópicos*/ organização e textos Lilia Moritz Schwarcz com Elaine Dias; ensaios de Claudine Lebrun Jouve ...et al. – Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

¹⁶⁹ Schwarcz, Lilia Loritz. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 75

encontra apoiado numa rocha, em posição de repouso, no lado esquerdo da tela e Galateia, iluminada em primeiro plano, com outras figuras que se distraem com os sátiros escondidos entre as plantas. Assim o passado clássico deveria ser retomado e incluído nas paisagens acadêmicas.



Nicolas Poussin. *Paisagem com Polifemo*¹⁷⁰

¹⁷⁰ Óleo sobre tela, 150 x 198 cm. Museu Hermitage, Sampetersburgo. Imagem no livro: Stukenbrock, C. e Töpfer, B. *1000 Obras-Primas da Pintura Européia do século XIV ao século XIX*. Lisboa, Dinalivro, 2006. p. 735.



Claude Lorrain. *Paisagem com a ninfa Egéria*¹⁷¹

Sobre Lorrain, 1600-1682, costumava utilizar nas suas paisagens fragmentos de monumentos antigos e de construções de Roma, onde viveu a maior parte de sua vida. Na tela *Paisagem com a ninfa Egéria*, traz um episódio das *Metamorfoses*, de Ovídio. Numa paisagem com árvores enormes em oposição ao templo de Diana, a luz destaca um grupo de mulheres em primeiro plano. Egéria chora por seu marido Numa, que foi morto na floresta do lago Nemi e é consolada pelas ninfas enviadas pela deusa.

Os homens dizem que Numa

Voltou à sua terra natal de lá, com sua sabedoria enriquecida

Para a tarefa que o esperava e reinou

No Lácio, feliz com a esposa Egéria.

Uma ninfa, com a orientação das Musas,

¹⁷¹ 1669. Óleo sobre tela, 155 x 199 cm. Museu Nacional de Capodimonte, Nápoles. Imagem no livro: Stukenbrock, C. e Töpfer, B. *1000 Obras-Primas da Pintura Européia do século XIV ao século XIX*. Lisboa, Dinalivro, 2006. p. 572.

*Ensinou a seu povo rituais sagrados, e o treinou
 Para a paz, em vez da guerra através dos anos.
 E quando seu governo e sua vida estavam no fim, todo o povo
 Lamentou a perda de Numa, os homens e as matronas,
 Os nobres e os plebeus. Egéria deixou
 A cidade e foi esconder-se nas florestas
 Do vale de Ariciano, e seu lamento,
 Pranto e pesar perturbaram a devoção a Diana.
 Suas irmãs, ninfas dos bosques e lagos, iam com frequência
 Pedir que ela se calasse, dizendo-lhe palavras de conforto...¹⁷²*

No contexto da Academia Imperial, Lebreton¹⁷³ faz algumas considerações sobre a pintura de paisagem que deveria ser valorizada como gênero independente da pintura histórica, devido à variedade de flores e animais na história natural brasileira e acreditava que esse gênero seria até mais prestigiado pelo público que a pintura histórica.

É fora de dúvida que a pintura de gênero é útil e agradável; penso que em país como este, ao qual a natureza prodigalizou todas as riquezas, os Pintores de gênero terão uma mina inesgotável de assuntos de quadros, e que o gosto dos particulares sentirá e encorajará de preferência a pintura de gênero, em vez da outra.¹⁷⁴

Embora fosse aconselhável o estudo ao ar livre, os alunos praticavam através de cópias de estampas e de quadros da coleção da academia. Somente durante a República aquela prática foi realizada. O aluno que se dedicasse a esse gênero deveria ter noções de botânica, frequentar por um ano as aulas de desenho de figuras e de moldagens e, no último ano do curso, as aulas de modelo vivo, conforme mencionam os estatutos da academia, de 1831.¹⁷⁵

¹⁷² Ovídio. *Metamorfoses*. Tradução Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003. pp. 316-317.

¹⁷³ Joaquim Lebreton, nasceu na Bretanha, em 1760 e faleceu no Rio de Janeiro, em 1819. Foi secretário perpétuo da classe de belas artes do Instituto da França e intermediou a vinda dos artistas franceses ao Brasil, idealizou um manuscrito com plano de ensino para a academia do Rio de Janeiro.

¹⁷⁴ Lebreton. *Manuscrito Inédito de Lebreton, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. No. 14, Rio de Janeiro, 1959. p. 287.

¹⁷⁵ Reforma da AIBA, 30 de dezembro de 1831. In: *180 Anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001/2002. p. 34.

*Os que pintarem plantas, flores, animais, poderão ser dispensados do mesmo – aula de modelo vivo – mas os de flores deverão estudar noções de botânica. O reino vegetal do Brasil interessa demasiadamente às ciências naturais para que não o tornemos conhecido com fidelidade, mesmo em pintura. A descrição dos insetos do Surinã é preciosa, pois a arte, dirigida pela ciência, representou esses pequenos animais, nas plantas de que se nutrem. Assim, tornou-se agora necessário pintar a história natural. Falo da pintura de flores e de animais, mesmo a partir da origem da escola, pois Mr. Debret está em condições de ensiná-lo; tenho sua permissão para assumir o compromisso em seu nome.*¹⁷⁶

Num país de natureza exuberante e exótica, reconhecido inclusive nos documentos da época, os alunos usavam modelos de pinturas européias, sendo que o estudo das cores nem sempre parecia com as paisagens dos trópicos.



Nicolas-Antoine Taunay. *Largo da Carioca*.¹⁷⁷

¹⁷⁶ Lebreton. *Manuscrito Inédito de Lebreton, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. No. 14, Rio de Janeiro, 1959. p. 289.

¹⁷⁷ 1816. Óleo sobre tela, 46,5 x 57,4 cm. *Acervo Museu Nacional de Belas Artes- Collection Museum of Fine Arts*. Coordenação Heloisa Aleixo Lustosa; textos Amândio Miguel dos Santos...(et al); tradução Isa Mara Lando, Owen Beith, Stanley Heilbrun – São Paulo: Banco Santos, 2002. p. 44.

Nesta paisagem, Nicolas-Antoine Taunay procura mostrar a cidade do Rio de Janeiro, na época em que os artistas franceses chegaram ao Brasil. Usa uma luz amarelada para criar os efeitos de luminosidade e, certamente, deve ter estranhado a ausência das esculturas clássicas. O tratamento que dá ao céu remete às suas paisagens da época em que esteve na Itália.



Nicolas-Antoine Taunay. *D. João e D. Carlota Joaquina passando na Quinta da Boa Vista perto do Palácio de São Cristóvão.*¹⁷⁸

*...Vejo, da cidade, um grupo
Avançando;
Inquietos cortesãos que o dever anima
Em direção à mão real que beijam
A cada noite.
São os brilhantes cavaleiros e os cortejos
numerosos,*

¹⁷⁸ 1816-1821. Óleo sobre tela, 92,5 x 146,5 cm. Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro. Imagem no livro: *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura nos trópicos/* organização e textos Lilia Moritz Schwarcz com Elaine Dias; ensaios de Claudine Lebrun Jouve ...et al. – Rio de Janeiro: Sextante, 2008. p. 174.

*As carruagens voam, seguidas por traços poeirentos;
E a ponte, abalada sob o azul radiante,
Revela, através do fogo dos corcéis, o som da passagem.*¹⁷⁹



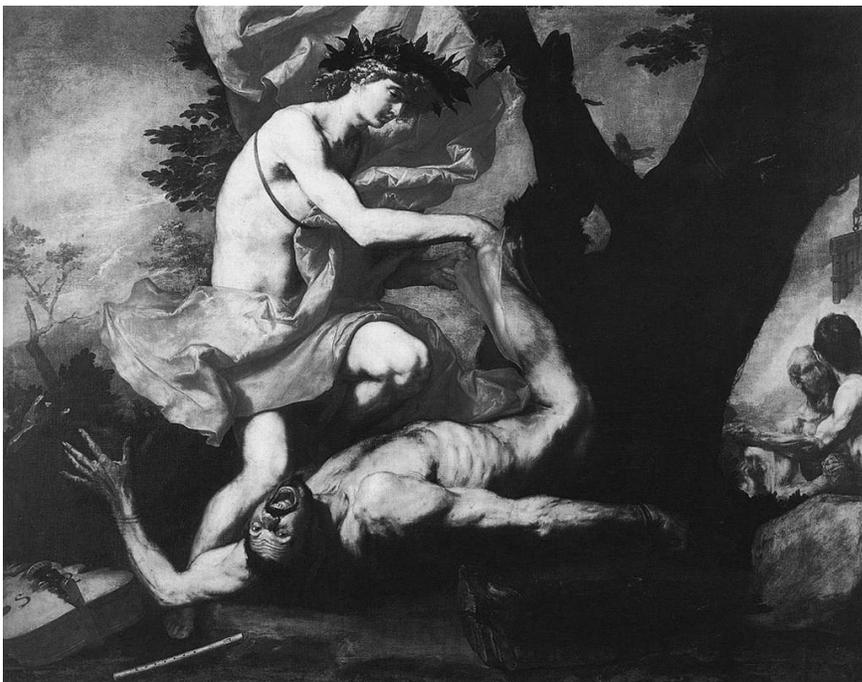
Félix Émile Taunay. *Vista de um mato virgem que se está reduzindo a carvão.*¹⁸⁰

A cena retratada na floresta da Tijuca, local onde morou Félix Taunay com sua família, é racionalmente dividida em duas partes, sendo a da direita, a paisagem exuberante e rica em variedades. À esquerda, o fogo que queima e destrói a floresta.

¹⁷⁹ Escritos de Théodore, filho de Nicolas Taunay. *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura nos trópicos!* organização e textos Lilia Moritz Schwarcz com Elaine Dias; ensaios de Claudine Lebrun Jouve ...et al. – Rio de Janeiro: Sextante, 2008. p. 176.

¹⁸⁰ 1843. Óleo sobre tela, 134 x 195 cm. Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MinC, Rio de Janeiro. Imagem no livro: *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura nos trópicos!* organização e textos Lilia Moritz Schwarcz com Elaine Dias; ensaios de Claudine Lebrun Jouve ...et al. – Rio de Janeiro: Sextante, 2008. p. 247.

Marcias amarrado a uma árvore, depois de vencido por Apolo. José Ribera.



José Ribera. *Apolo amarrando Marcias*¹⁸¹



José Ribera. *Apolo amarrando Marcias*.¹⁸²

¹⁸¹ 1637. Óleo sobre tela. 202 x 255 cm. Museu de Belas Artes de Bruxelas. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 03/07/2009.

¹⁸² 1637. Óleo sobre tela. 182 x 232 cm. Museu Nacional de San Martino. Nápoles. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 03/07/2009.

José Ribera nasceu na Espanha, em 1591 e produziu a maior parte de sua obra na Itália, local de sua morte em 1652. Era conhecido como *il spagnoletto*, maneira como costumava assinar suas obras. Como a maioria das obras da academia não era original, mas, copiada e se apresentava em estampas e réplicas, é possível que a cópia de uma das duas obras tenha feito parte dessa aula.



Salvator Rosa. *São Jerônimo no Deserto*¹⁸³

Salvator Rosa foi um artista napolitano, que nasceu em 1615 e faleceu em 1673. Trabalhou para a família Médici em Florença e atingiu fama nos séculos XVIII e XIX, devido à maneira diferente como trabalhou suas paisagens, com figuras arrojadas e irregulares.¹⁸⁴

¹⁸³ Estampa no livro *Exposição. Le Breton e a Missão Artística Francesa de 1816*. Ministério da Educação e Cultura. MNBA. 1960.

¹⁸⁴ Baseado em Chilvers, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 460.

Obras que não foram localizadas:

Paisagem com figuras e animais, Salvator Rosa. Escola napolitana.

Vista com ruínas de um templo antigo e figuras, João Rosa.

Uma batalha de Luiz XIV, Vander Menen, Escola flamenga.

Duas vistas da cidade de Londres, Richardson de Londres.

Paisagem, Domenico Tampesti, Cavalier Tampesta Escola italiana.

Um cesto com galhos - ao fundo paisagem, João Rosa. Escola napolitana.

Rochedos com santos eremitas. Escola de Salvador Rosa.

Uma ponte sobre um rio, Paolo Brilli. Escola bolonhesa.

Uma sessão de crepúsculos, Jacques Cortesi. Escola bolonhesa.

Uma batalha. Escola genovesa.

Marinha, Domenico Tampesti. Escola italiana.

Cão com três animais mortos, André Carlos Boulle. Escola flamenga.

Bosque com dois veados. Escola genovesa.

Paisagem ao por do sol, Domenico Tampesti.

Paisagem. Escola genovesa.

Um encontro de cavaleiros, Cortesi, o Borghignone. Escola italiana.

Marinha com palácios ao por do sol, Vernet. Escola francesa.

Paisagem com ruínas, Agostinho Tassi. Escola genovesa.

Uma gruta com vista de deserto, Gasparo Lughet - Gasparo Poussin.

Marinha. Escola genovesa.

Marinha, Joseph Vernet. Escola francesa.

Paisagem com ruínas antigas, Agostino Tassi. Escola genovesa.

Paisagem com figuras. Escola bolonhesa.

Paisagem com figuras e animais ao por do sol, Goffredo Waals, Escola genovesa.

Ao sair dessa sala, caminho para a aula de arquitetura. Outras imagens e textos devem surgir, porém, imagino que o ambiente neoclássico deve ser mantido.

SALA 8 – Gabinete do Catedrático de Arquitetura

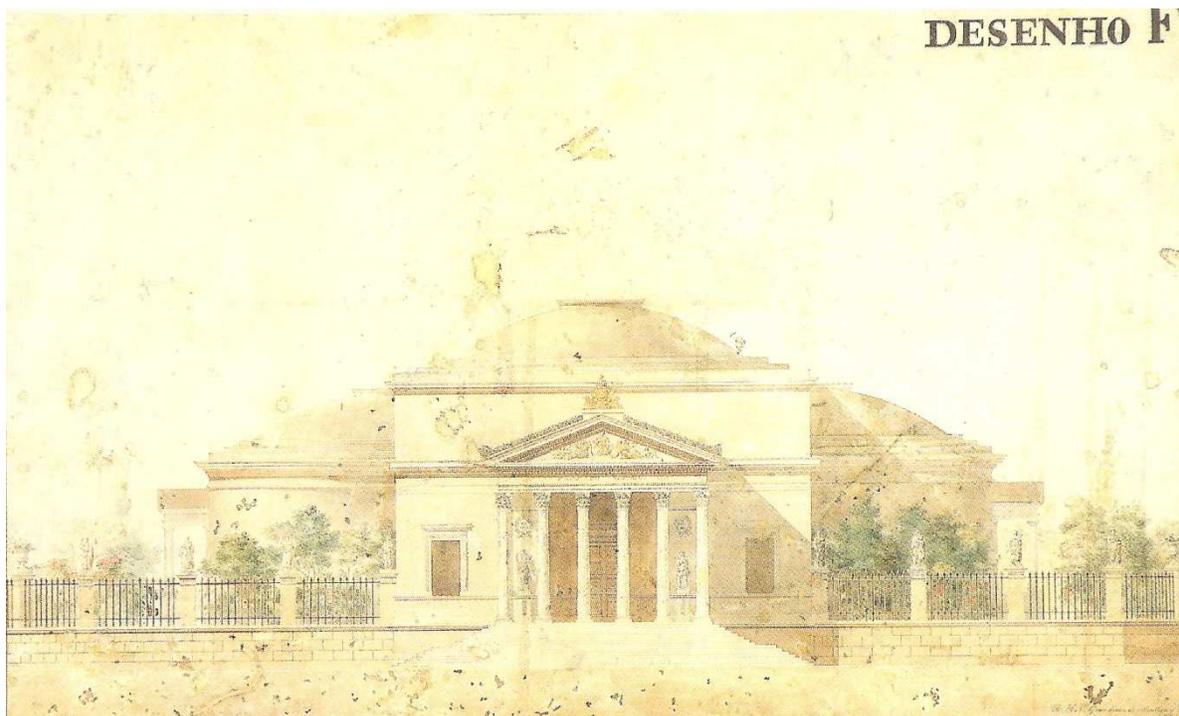
SALA 9 – Aula de Arquitetura

Como, pois, esta tão importante disciplina é ornada e enriquecida de variadas e numerosas erudições, julgo que, de um modo justo, os arquitetos não deveriam poder formar-se como tal de um momento para o outro, antes só o deveriam ser aqueles que desde meninos, subindo por estes degraus das disciplinas e alimentados pela ciência da maioria das letras e das artes, atingissem o altíssimo templo da arquitetura.

Vitrúvio

A classe de arquitetura que agora visito contou com o professor idealizador do prédio da Academia, até 1850. Grandjean de Montigny, como já foi mencionado, teve sua formação na Academia de Belas Artes de Paris e, portanto, seguiu os padrões rígidos estabelecidos naquela academia. Além disso, também estudou na Academia de França em Roma, tendo contato com obras clássicas, que tanto o inspiraram em seus trabalhos.¹⁸⁵

Nessa classe, encontro projetos que transformaram os ambientes internos e a paisagem urbanística da cidade. O edifício da Academia foi o primeiro projeto encomendado ao arquiteto, entre tantos outros que viria realizar, como o Mercado da Candelária, praças, chafarizes, a bolsa do comércio, atualmente, casa França-Brasil, enfim, prédios públicos e particulares.¹⁸⁶

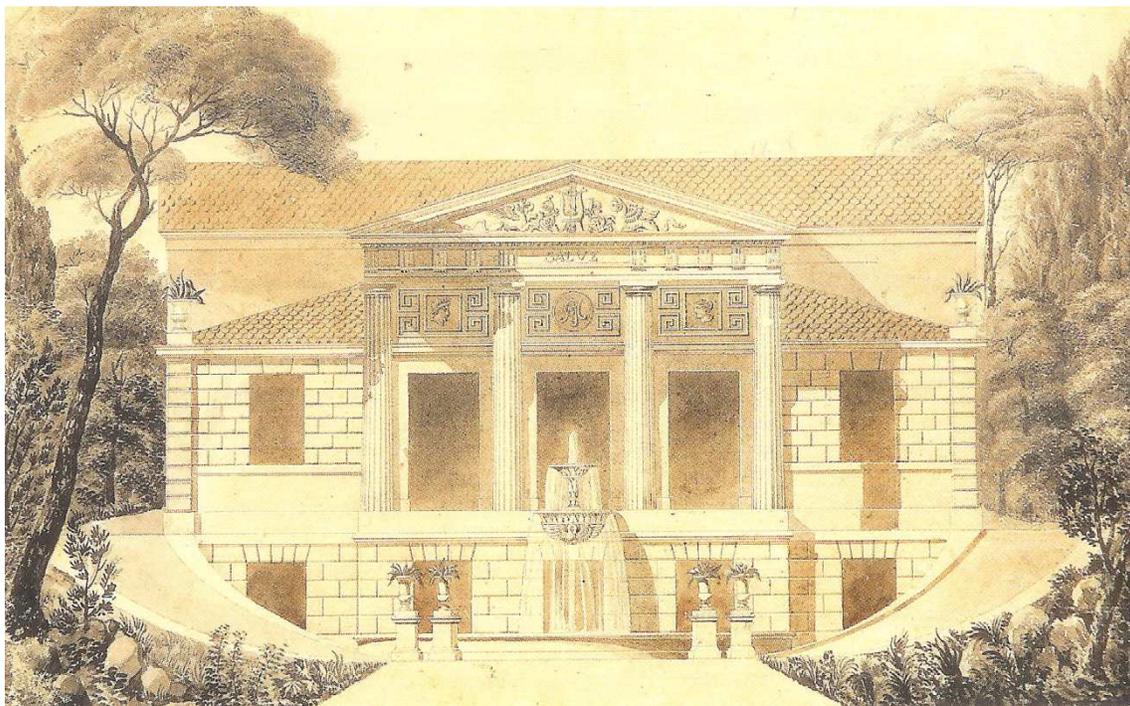


Grandjean de Montigny. *Passo do Senado, sala de sessões ordinárias e solenes*¹⁸⁷

¹⁸⁵ Para mais detalhes sobre a vida de Grandjean de Montigny: Xexéo, Pedro Martins Calda; Abreu, Laura Maria Neves de e Dias, Mariza Guimarães. *A Missão Artística Francesa: coleção do Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, 2007. pp. 31-35.

¹⁸⁶ Imagens da classe conforme documento *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836 (Pintura, Escultura, Architetura)*, de Osvaldo Teixeira, 1836 para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil.

¹⁸⁷ Rio de Janeiro, RJ: projeto corte longitudinal, 1848. Bico-de-pena e aquarela sobre papel, 42 x 71,8 cm. Imagem no livro: Xexéo, Pedro Martins Caldas; Abreu, Laura Maria Neves de e Dias, Mariza Guimarães. *A Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, 2007. p. 34.



Grandjean de Montigny. *Projeto de casa com jardim: elevação.*¹⁸⁸

A partir do séc. XVII tem início o ensino de arquitetura no Brasil, com as academias militares, que davam ênfase ao ensino de artilharia militar e a elementos básicos da arquitetura civil. Com a família real no Brasil, houve a necessidade de uma escola de arquitetura que se preocupasse com *elementos compositivos e ornamentais, ou seja, as belas-artes, uma vez que as melhores construções, solares e palacetes, eram edificações muito simples.*¹⁸⁹

As construções contaram com um acabamento interno mais apurado, com revestimentos importados da França, peças de mobiliário mais adequadas à nova vida da corte.

O curso de arquitetura deveria ser realizado em cinco anos e preconizava conhecimento prévio de um ano para estudos de desenho linear e de figuras, geometria descritiva, geometria elementar e desenho de moldagens. As disciplinas obrigatórias, como

¹⁸⁸ Rio de Janeiro, RJ: bico-de-pena e aguada de nanquim sobre papel colado em cartolina. 24,3 x 37,8 cm. Imagem no livro: Xexéo, Pedro Martins Caldas; Abreu, Laura Maria Neves de e Dias, Mariza Guimarães. *A Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, 2007. p. 34.

¹⁸⁹ Conforme texto de Katia Maria de Souza. *A formação do arquiteto e as transformações na arquitetura do século XIX*. In: *180 anos de Escola de Belas Artes*. Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro, UFRJ, 1997. p. 197.

osteologia, miologia e modelo vivo, deveriam ser cursadas em dois anos. A partir dessas aulas básicas, o aluno desenvolveria projetos na área escolhida.¹⁹⁰

A arquitetura neoclássica ensinada e praticada na academia seguia algumas características básicas como:

Simplicidade, volume com definição geométrica; sobriedade; simetria e proporção em plantas-baixas e fachadas com as linhas básicas de composição bem marcadas e equilíbrio entre os cheios, vazios e ornamentos; pés-direitos mais altos para favorecer uma monumentalidade; afastamento do piso do chão, surgindo o porão alto, guarnecidos com gradis de ferro; ordem de pilastras encimadas por entablamentos e platibanda coroada por frontão triangular; grande importância ao corpo central – as colunas eram usadas em pórtico, o qual recebia imponente escadaria; frontão triangular com tímpano decorado com baixos relevos, baixos-relevos em portões, tímpanos e frisos com motivos ornamentais mitológicos, alegóricos da Antiguidade clássica como também dragões, sereias, animais marinhos; platibandas almofadadas ou com revestimento de azulejaria ou vazadas por balaústres guarnecidos de estilóbatas onde eram dispostos vasos, estátuas, pinhas, ânforas, ou beiral com telhas esmaltadas; portas e janelas enquadradas em pedra aparelhada em arco pleno e/ou verga reta; esquadrias duplas, abrindo à francesa, com caixilho de vidro e postigo almofadado ou em veneziana, com presença de bandeira; gradis de sacadas em ferro, de composição simples e retos ou com traçados caprichosos; revestimentos externos: caiados, de azulejos coloridos – do Porto, da Holanda e da Espanha – predominância do granito carioca; cores suaves: branco, amarelo, rosa, azul, verde; clarabóias, tetos em frisos de madeira ou estuque; pisos em mármore – geralmente xadrez branco e preto - revestimentos internos: pinturas de paisagens, desenhos geométricos, cenográficos em tromp l’oeil.¹⁹¹

As imagens que surgem fazem parte do gabinete do professor e, também, da sala de aula. Demonstram o universo neoclássico ao qual o aluno estava submetido e evidenciam que o ensino focava boa parte de suas estratégias nas belas artes da pintura e da escultura.

¹⁹⁰ Conforme: Cortelazzo, Patrícia Rita. O Ensino do Desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o Acervo do Museu D. João VI. (1826-1851). Campinas, SP : [s.n.], 2004. pg. 70. Dissertação de Mestrado apresentada no Instituto de Artes, UNICAMP, SP.

¹⁹¹ Adaptado conforme texto de Marize Malta. *Da Academia para as ruas: arquitetura neoclássica informal*. In: *180 anos de Escola de Belas Artes*. Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro, UFRJ, 1997. pp.216-217.

Vista do palácio Ducal de Veneza. Bernardo Francesco Bellotto, dito “El Canaletto”



Bellotto¹⁹²

Bernardo Bellotto foi um pintor italiano, que nasceu em 1720 e faleceu em 1780. Pertencia à escola veneziana de pintura, era sobrinho do famoso pintor Canaletto, daí seu apelido “El Canaletto”. Especializou-se em paisagens urbanas.

¹⁹² Imagem no site: http://prosimetron.blogspot.com/2008_06_15_archive.html. Consulta em 01/07/2009.



Bellotto¹⁹³



Bellotto. *Ruínas do templo*¹⁹⁴

¹⁹³ Imagem no site: http://prosimetron.blogspot.com/2008_06_15_archive.html. Consulta em 01/07/2009.

¹⁹⁴ Óleo sobre tela. Ucrânia. Imagem no site: <http://www.abcgallery.com/B/bellotto/bellotto10.html>



Canaletto. *Vista do palácio Ducal de Veneza*¹⁹⁵

As aulas de arquitetura também seguiam a ideia da imitação, do bom gosto e da proporção. Em 1824, Debret escreve um projeto para a escola que define com clareza como deveria acontecer o ensino para as aulas de arquitetura:

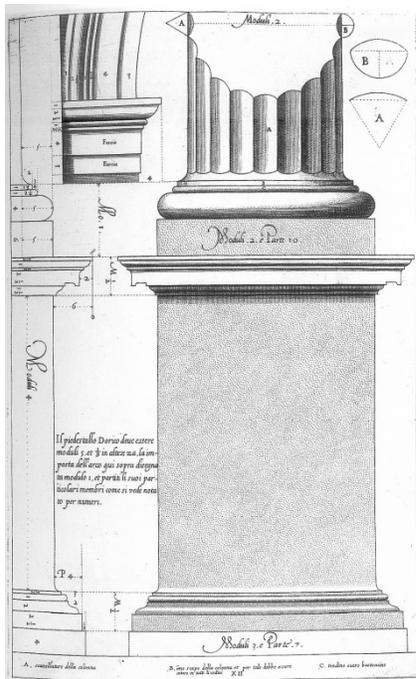
*O estudo da arquitetura, ou da ciência da arte de edificar, segundo as regras e proporções determinadas, será teórico e prático. O professor ensinará cronologicamente a mudança de gostos e estilos que tem experimentado à arquitetura, desde a sua mais antiga origem até o seu estado florescente... dando somente aos discípulos exemplos extraídos dos monumentos existentes na Grécia e na Itália, e as cinco ordens de Vignola.*¹⁹⁶

A principal contribuição de Vignola¹⁹⁷ em seu manual *Regras das cinco ordens da arquitetura*, Roma, 1562, foi estabelecer uma teoria de proporções para as construções de colunas, facilitando a execução da obra. Procurou soluções práticas para aplicar na

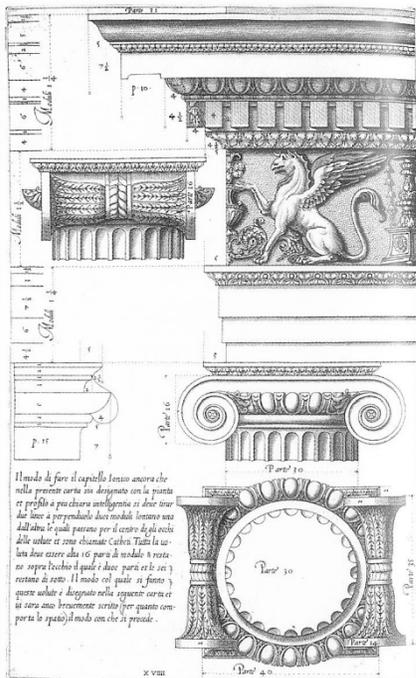
¹⁹⁵ c. 1730, óleo sobre tela. Museu de Arte El Paso, El Paso. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index.html>

¹⁹⁶ *185 Anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001/2002. p. 43.

¹⁹⁷ Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573). Foi um dos grandes arquitetos do século XVI, membro da Academia Vitruviana. Trabalhou com Michelangelo na Basílica de São Pedro.



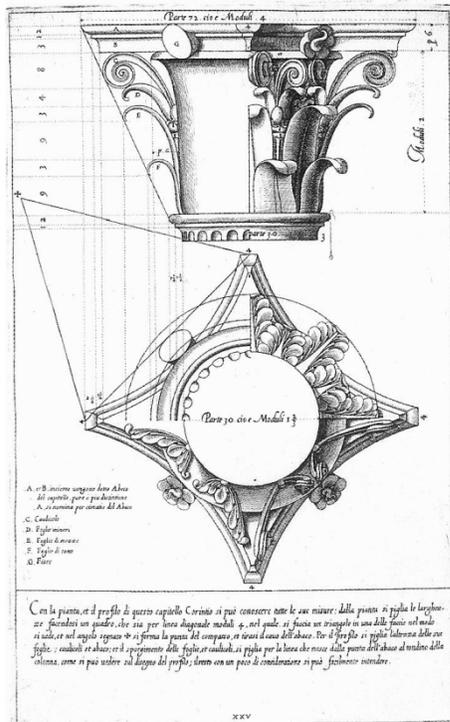
Vignola. Pedestal de ordem dórica com indicação precisa do módulo²⁰⁰



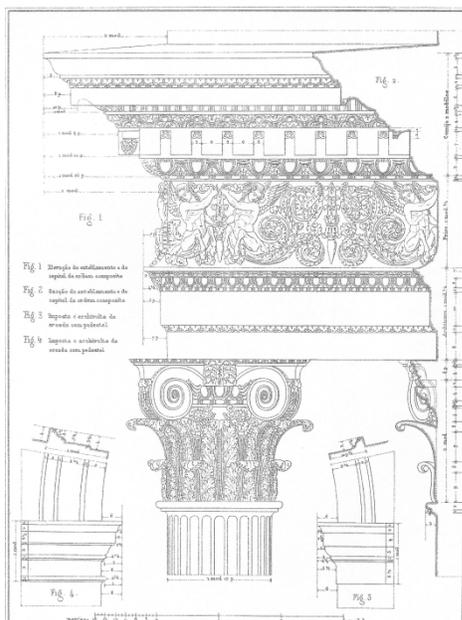
Vignola. Entablamento e capitel de ordem jônica com indicação do módulo²⁰¹

²⁰⁰Ch. XII. Gravura em água forte. Imagem no livro: *Teoria da Arquitetura, do Renascimento aos nossos dias*. Taschen, 2006. p.51.

²⁰¹Ch. XVIII. Gravura em água forte Imagem no livro: *Teoria da Arquitetura, do Renascimento aos nossos dias*. Taschen, 2006. p.52.



Vignola. Construção do capitel coríntio com indicação do módulo²⁰²



Vignola. Entablamento e capitel de ordem composta²⁰³

²⁰² Ch. XXV. Gravura em água forte. Imagem no livro: *Teoria da Arquitetura, do Renascimento aos nossos dias*. Taschen, 2006. p.52.

²⁰³ Imagem no site: http://www.arkitekturbo.arq.br/vinhola_por/imagens/estampa_49.pdf.

É possível observar as tendências praticadas nas aulas, inspiradas na Academia Royale de Arquitectura²⁰⁴, com seus modelos da Antiguidade Clássica e, também, a admiração pelos fragmentos antigos. Duas gravuras do arquiteto De l'Orme²⁰⁵ ilustram claramente a ideia de como deveria agir o arquiteto.



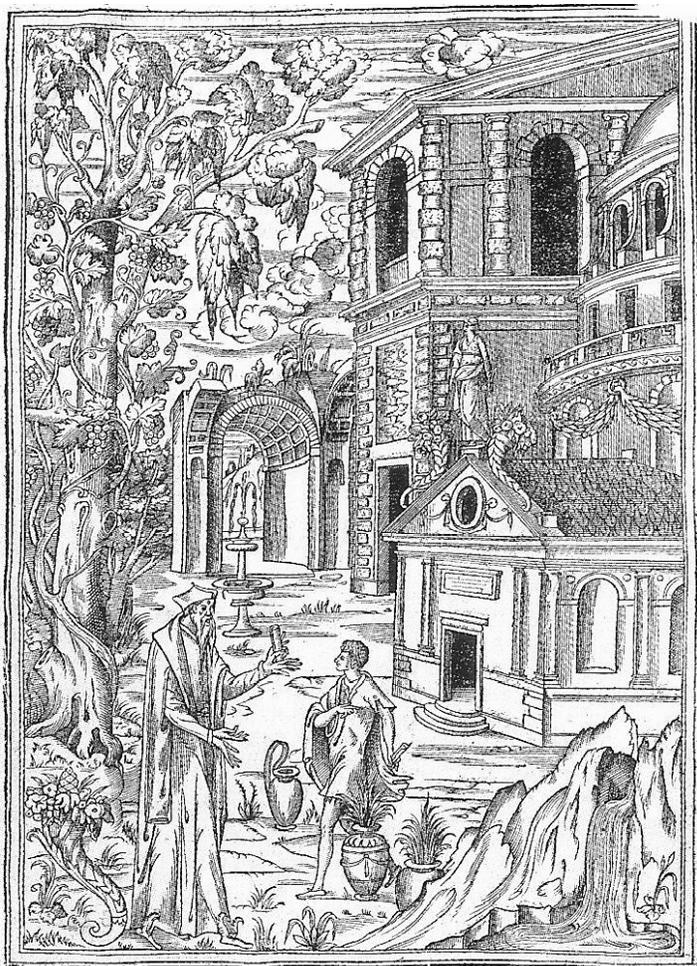
De l'Orme. *Alegoria do mau arquiteto*²⁰⁶

²⁰⁴ Académie Royale d'Architecture, fundada na França, em 1671, por Colbert.

²⁰⁵ Philibert De l'Orme, 1514-1570. Estudou arquitetura antiga e do Renascimento, em Roma, entre 1533 e 1536.

²⁰⁶ Gravura sobre madeira. Imagem no livro: *Teoria da Arquitetura, do Renascimento aos nossos dias*. Taschen, 2006. p.131.

No centro da gravura, o mau arquiteto é cego e sem as mãos, caminha em meio a cabeças de animais mortos, numa paisagem com um castelo medieval, que representa a arquitetura ultrapassada e ao longe, uma paisagem mais nova.



De l'Orme. *Alegoria do bom arquiteto*²⁰⁷

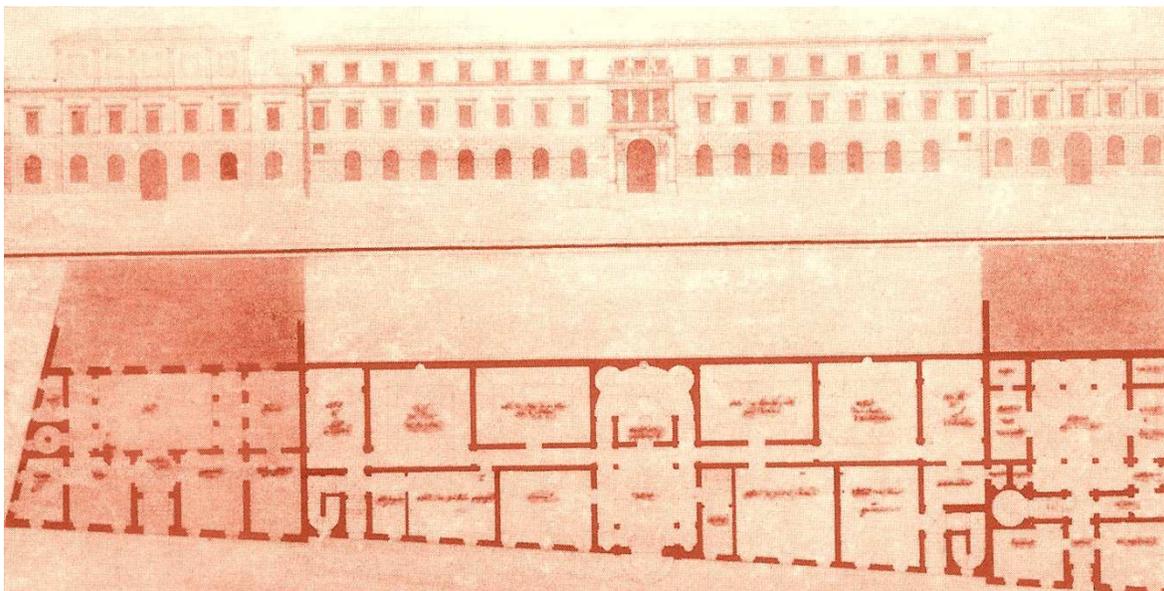
Nesta imagem comparada à anterior, o bom arquiteto aparece na figura de um velho sábio, com várias mãos, carregando em uma delas algum objeto que lembra um pergaminho e conversa com um jovem, que representaria um aprendiz. A paisagem é repleta e exuberante, com árvores, flores e frutos de uma videira. A arquitetura remete às construções renascentistas e ao modelo clássico através da escultura e dos arcos romanos.

²⁰⁷ Gravura sobre madeira. Imagem no livro: *Teoria da Arquitetura, do Renascimento aos nossos dias*. Taschen, 2006. p.131.

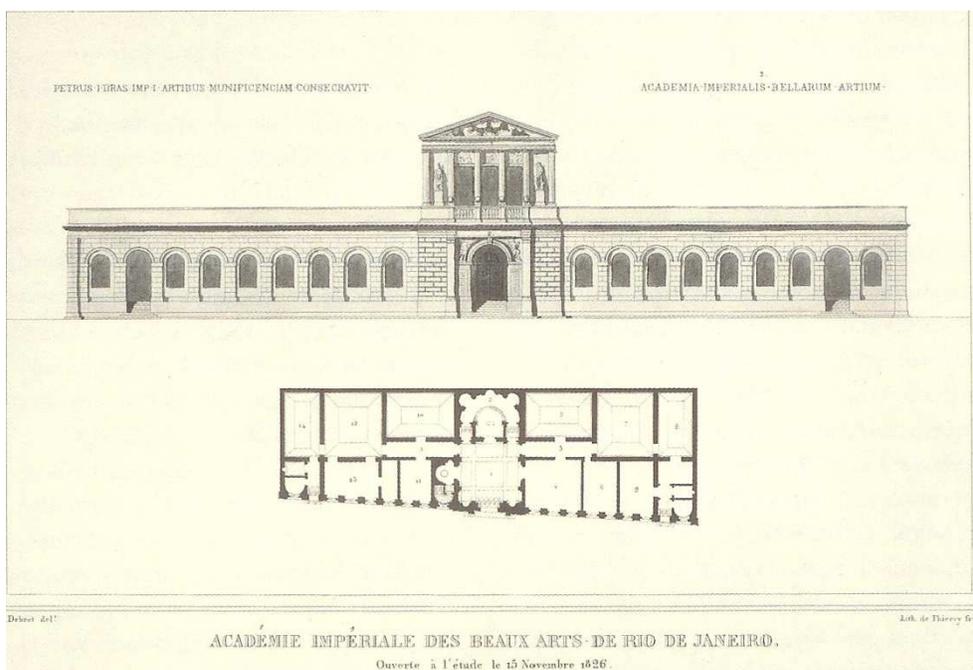
As duas ilustrações do século XVI exemplificam com clareza o modelo que o bom aluno deveria seguir para se destacar durante o curso e conseguir uma carreira promissora.

No gabinete do professor, foram encontradas as imagens que seguem e outras que supostamente estariam por perto...

Elevação Geometral da fachada do Palácio da Academia



Grandjean de Montigny. *Planta e elevação da Academia Imperial de Belas Artes*²⁰⁸

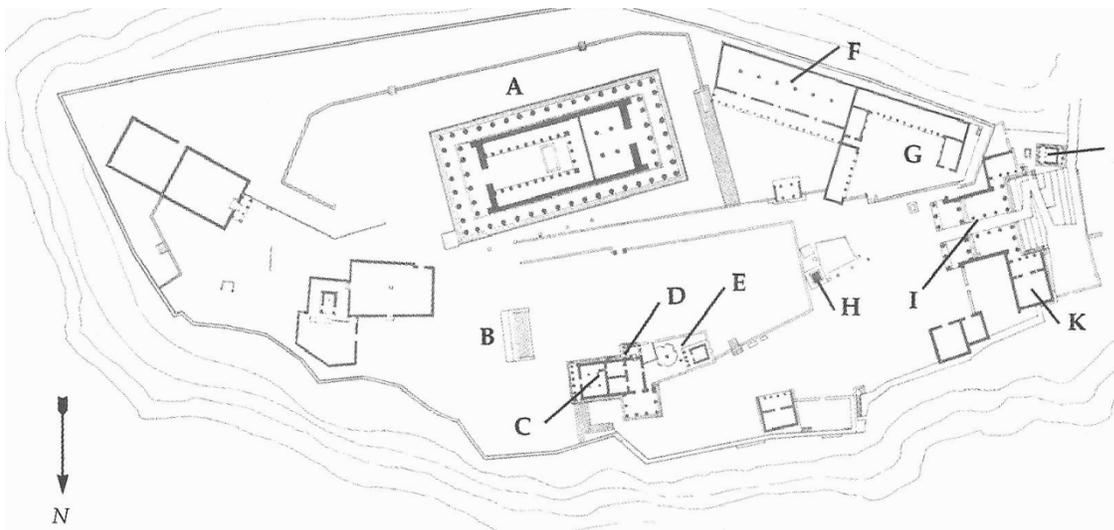


Desenho do professor Debret²⁰⁹

²⁰⁸ Nanquim sobre papel – 32,0 x 61,0 – Museu D. João VI, EBA, UFRJ, no. 79.885.04/M2 G2. Imagem no livro: *185 Anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001/2002. p. 46.

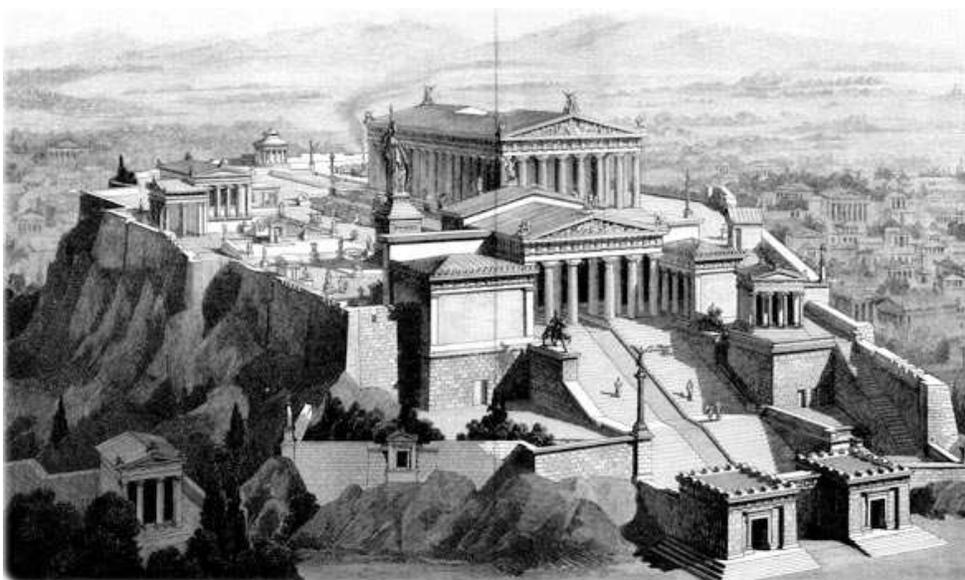
²⁰⁹ Imagem no livro: *Dicionário do Brasil Joanino: (18080-1821)*// Ronaldo Vainfas & Lúcia Bastos Pereira das Neves (organizadores). – Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 21.

Elevação do Propileo na acrópole de Atenas



Vista da Acrópole²¹⁰

O Propileo foi construído entre 437 e 432 a.C. e projetado pelo arquiteto Mnesicles. Era considerado uma entrada monumental para a Acrópole.



Desenho da Acrópole.²¹¹

²¹⁰ A-Partenon, B- Altar de Atena Políade, C- Erecteion, D- Pórtico das Cariátides, E- Recinto da oliveira sagrada, F- Depósito de armas, G- Braurônion, H- Estoá de Atena Prômaco, I- Propileus, J- Templo de Atena Niké, K- Pinacoteca. Imagem do livro: *Grandes Civilizações do Passado. A Grécia Antiga*. Barcelona: Ediciones Folio, 2005. p. 160.

²¹¹ Imagem no site: <http://www.guiageo-grecia.com/acropolis.htm>. Consulta em 02/07/2009.

Templo de Minerva, na Acrópole de Atenas



Vista da Acrópole de Atenas²¹²

O templo da deusa Atena foi projetado pelos arquitetos Ictino e Calícrates e ornado pelas esculturas de Fídias. *O frontão oriental –de quatro metros de altura- representava o nascimento de Atena/Minerva do crânio de Zeus/Júpiter, diante de todos os deuses do Olimpo; o ocidental, a mítica contenda entre Atena e Posídon/Netuno pela posse da Ática sob os olhos de Cécrops. As noventa e duas métopas do friso dórico, animado com cores de que restam muito poucos vestígios, tratavam sem sequência quatro versões do contraste entre o bem e o mal, a justiça e a injustiça, a civilização e a barbárie, com metáforas mitológico-épicas particularmente sentidas pelos gregos. À leste ficava a Gigantomaquia,*

²¹² Construído de 447 a 432 a.C. Imagem no livro: Fullerton, Mark D. *Arte Grega*. Tradução Cecília Prada. São Paulo: Odysseus, 2002. p. 18.

*a oeste a Amazonomaquia, ao norte uma batalha entre gregos e troianos, evidente alusão à recente vitória sobre os persas.*²¹³

É importante perceber que a escultura e a arquitetura eram artes que se complementavam e necessitavam uma da outra para se atingir o belo esperado, conforme a razão matemática, a harmonia e o equilíbrio. Fídias, ao esculpir as obras do templo de Atena, integrou as construções à anatomia dos corpos esculturais, valorizou as formas e valeu-se da mitologia para decorar a Acrópole conforme a racionalidade exigida. Esse exemplo era aceito e incentivado aos alunos que desejavam estudar a arquitetura, pois além das técnicas, os conhecimentos sobre a história do local eram fundamentais para que o artista conseguisse desenvolver seu trabalho com certa originalidade.

²¹³ *Grandes Civilizações do Passado. A Grécia Antiga.* Barcelona: Ediciones Folio, 2005. p. 161.

Face geometral do Paudeoseum. Vulgarmente chamado de Erecteum



*Erecteum*²¹⁴, construído ao norte do Partenon.

Este edifício foi construído em meados do século V, entre 421 e 405 a.C., a partir de um projeto de autoria não confirmada.²¹⁵

No exterior do Erecteum, estava a oliveira sagrada, lembrando o presente ofertado por Atena à cidade, na ocasião da sua disputa com Poseidon. Assim, através da oliveira que simbolizava a prosperidade, Atena tornou-se a protetora de Atenas.

O que chama a atenção para essa construção é a maneira como o projeto foi desenvolvido em um terreno em desnível. Outro dado importante para ser observado é a presença das cariátides, esculturas de mulheres, com vestidos em estilo jônico que substituíram as tradicionais colunas pela escultura em pedra e sustentavam a cobertura do templo.

Segundo Vitruvius, o arquiteto deveria saber que as cariátides representavam os inimigos vencidos, por isso sustentavam o peso do entablamento por toda a eternidade.

²¹⁴ Imagem no site: <http://chestofbooks.com/crafts/scientific-american/sup3/Grecian-Antiquities.html>. Consulta em 02/07/2009.

²¹⁵ Três arquitetos são cogitados para a autoria do projeto: Mnésicles, Calícrates e Fílocles.



Vista sudoeste do *Erechtheum*²¹⁶

²¹⁶ Imagem no livro: *Grandes Civilizações do Passado. A Grécia Antiga*. Barcelona: Ediciones Folio, 2005. p. 168.

Pórtico do Panteon em Roma



Grandjean de Montigny. *Elevação do Pórtico do Panteon em Roma*²¹⁷

Este edifício foi construído em 27 a.C., pelo arquiteto Agripa, que era genro do imperador Augusto. A construção foi erguida em honra aos deuses, principalmente a Vênus e Marte. Sobreviveu ao período medieval porque no ano 663 foi doada ao papa Bonifácio IV, que logo a transformou em igreja. Além disso, passou por algumas restaurações, devido a um incêndio em 80 d.C., momento em que o imperador Adriano mandou construir este novo prédio, ou ainda quando o papa Urbano VIII ordenou que retirassem suas telhas de bronze para fazer canhões para o Castel Sant'Angelo e o baldaquino de Bernini. Assim, as

²¹⁷ Itália, 1801-1805. Bico de pena, aguada de nanquim e aquarela sobre papel colado em cartolina. 63,9 x 95,5cm. Coleção Museu Nacional do Rio de Janeiro. Imagem no livro: Xexéo, Pedro Martins Caldas; Abreu, Laura Maria Neves de e Dias, Mariza Guimarães. *A Missão Artística Francesa: Coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, 2007. p. 69.

estátuas gregas que ficavam em nichos na parte interna foram substituídas por túmulos de cristãos, como o do artista Rafael e altares.²¹⁸



Panteon, Roma²¹⁹

Detalhes sobre a construção...

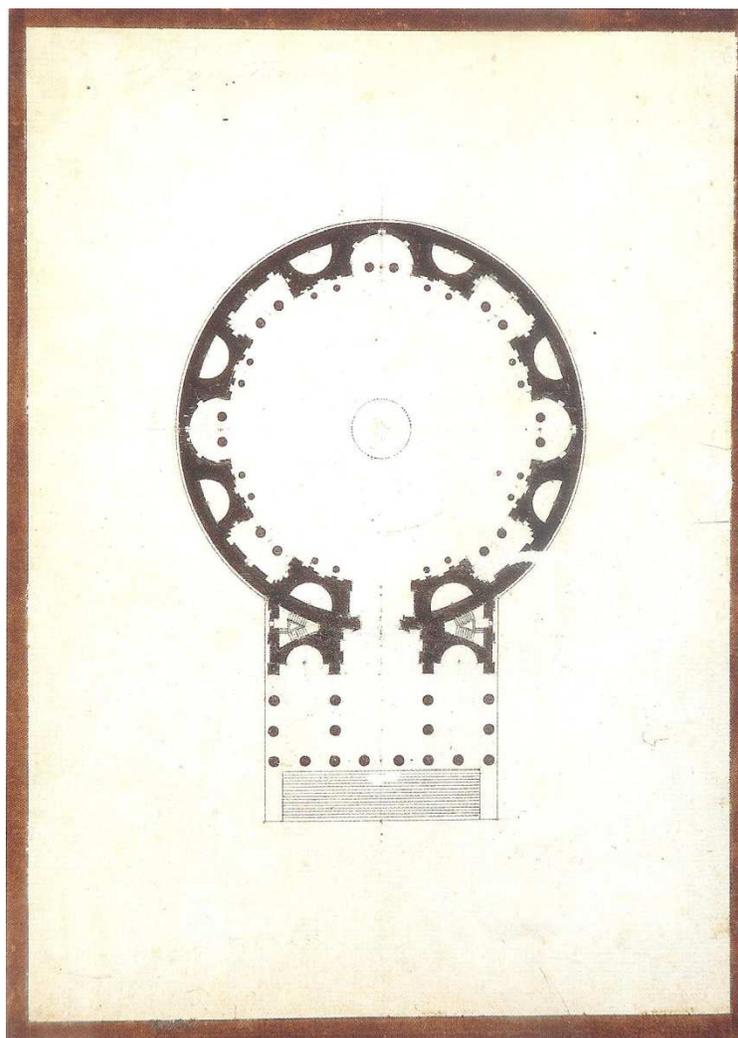
Na Antiguidade, dado que o nível do pavimento exterior era muito mais baixo, uma praça de forma alongada, enquadrada por pórticos, conduzia através de uma escadaria exterior ao pronau de três naves, cuja fachada é ornada por oito colunas de granito monolíticas encimadas por capitéis coríntios de mármore. Uma monumental porta de bronze abre para um espaço redondo com o diâmetro de 43,20 m igual à altura do edifício. Juntando à cúpula um hemisfério com a mesma medida, obtinha-se uma esfera que se inscrevia exactamente no envasamento cilíndrico do edifício. A parede circular é

²¹⁸ Conforme texto no livro: Hintzen-Bohlen, Brigitte. *Arte e Arquitetura- Roma*. Portugal: Dinalivro, 2006. pp. 188-191.

²¹⁹ Imagem no site: http://www.flickr.com/photos/library_of_congress/2163038595/. Consulta em 02/07/2009.

feita de tijolos em três andares com 6,20 m de espessura, cada um deles com arcos de descarga e cavidades; sobre ela assenta uma calote achatada realizada por moldagem.

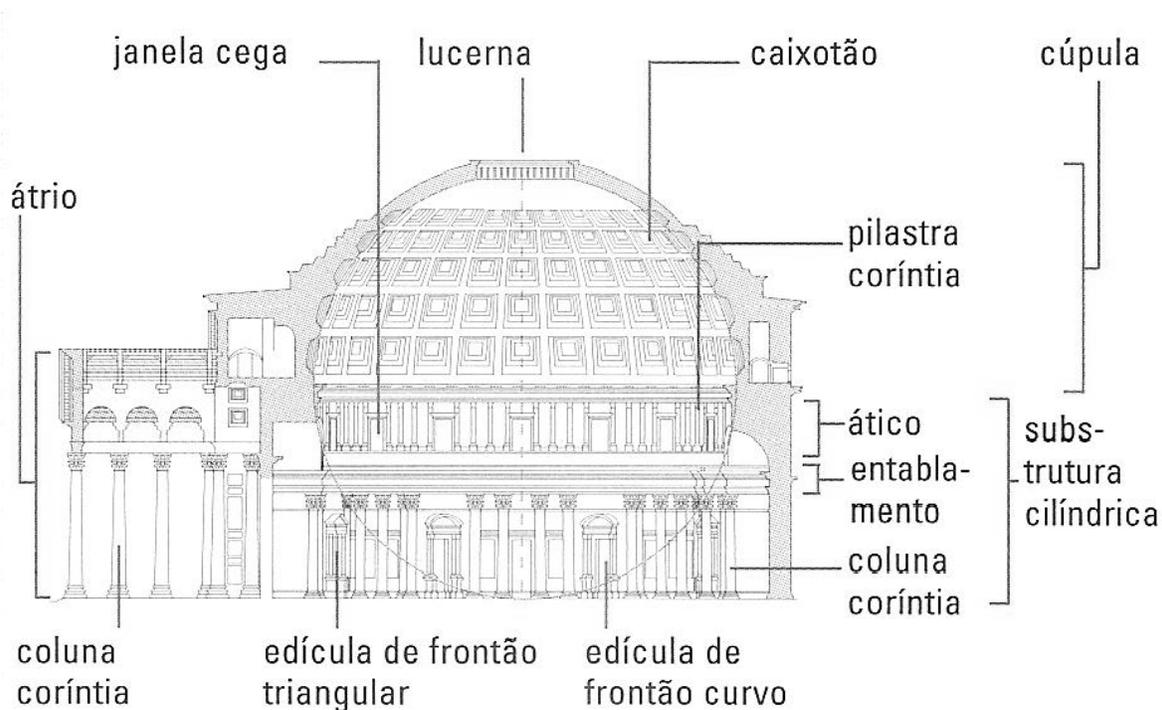
Originalmente, as paredes exteriores estavam revestidas de silhares, enquanto a cúpula se encontrava coberta com placas de bronze dourado.²²⁰



Grandjean de Montigny. *Panteon, Roma, Itália: planta baixa*²²¹

²²⁰Hintzen-Bohlen, Brigitte. *Arte e Arquitetura- Roma*. Portugal: Dinalivro, 2006. p. 189.

²²¹ 1801/1805. Bico de pena e nanquim sobre papel colada em cartão. 28,1 x 22,2 cm. Coleção Museu Nacional do Rio de Janeiro. Imagem no livro: Xexéo, Pedro Martins Caldas; Abreu, Laura Maria Neves de e Dias, Mariza Guimarães. *A Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, 2007. p. 8.



Corte do Panteon²²²

Obras que não foram localizadas:

Um cão deitado entre diversas aves domésticas, Castiglione.

Flores. Escola genovesa.

Vista em perspectiva do interior de um museu.

Composição original de uma catedral projetada para a capital do Império.

Caminho em direção às últimas salas de aula, lugares que guardam os desenhos utilizados e imagens que, embora não sejam mencionadas, certamente devem aparecer através das memórias que surgirão.

²²² Imagem do livro: Hintzen-Bohlen, Brigitte. *Arte e Arquitetura- Roma*. Portugal: Dinalivro, 2006. p. 558.

SALA 3 – Aula de Desenho - Gesso
SALA 4 – Aula de Desenho Elementar
SALA 10 – Aula de Modelo Vivo

*Desenhe com pureza, mas com grandeza.
Puro e grande: eis o desenho, eis a arte.
Desenhe muito antes de pensar em pintar.
Quando se constrói sobre uma base sólida,
Dorme-se um sono tranquilo.
Ingres*

Seria difícil abordar separadamente essas salas de aula, pois o domínio do desenho era indispensável e requisito fundamental para todas as áreas de estudo na academia. Assim, as classes de desenho elementar e desenho de moldagens – gesso - deveriam ser frequentadas no primeiro ano de qualquer que fosse a área escolhida pelo aluno, juntamente com as aulas de modelo vivo, no último ano, pois necessitavam que os alunos conhecessem as técnicas já estudadas e tivessem domínio da perspectiva e do desenho do corpo humano.



Cochin. Programa de ensino de arte na França no século XVIII²²³

A gravura ilustra uma aula na academia da França, modelo para a organização do ensino da academia do Rio de Janeiro. O ensino das três modalidades do desenho: cópias de desenhos de professores e estampas; cópia dos modelos em gesso e desenhos a partir do modelo-vivo.

Segundo Lebreton em seu Manuscrito de 1816,

Para todos os gêneros, portanto, os estudos acadêmicos serão os mesmos até o ponto de partida, que será logo indicado; os dois professores pintores, o escultor e o

²²³ 1763. Gravura da série de ilustrações do verbete “desenho” da *Encyclopédie de Diderot e d’Alembert*. Conforme o livro: Pevsner, Nikolaus. *Academias de Arte: passado e presente*. Tradução Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.148.

*gravador farão desenhar, pintar, modelar figuras acadêmicas, figuras segundo moldagens do antigo ou segundo modelo vivo.*²²⁴

Conforme registro²²⁵, a aula de desenho figurado foi ensinada pelo professor Henrique José da Silva²²⁶, no período de 1820 a 1834. Com sua saída, o aluno da academia, recém-formado, Simplício Rodrigues de Sá²²⁷, que estudou com Debret, assumiu o cargo no período de 1834 a 1839.²²⁸ As aulas de modelo vivo, que demonstravam um nível mais elevado do conhecimento, uma vez que colocavam em evidência o aprendizado das aulas anteriores, eram revezadas entre os professores das áreas de pintura histórica, escultura e arquitetura.

Os modelos utilizados nas aulas eram réplicas de pinturas, estampas e trabalhos dos próprios professores. Através desses modelos, os alunos eram incentivados a imitá-los, para adquirirem conhecimento e, também, para aprenderem a desenhar conforme os grandes artistas da Antiguidade e do Renascimento. Segundo as ideias da academia, a imitação não significava necessariamente copiar um modelo. A imitação implicava remodelar a estética da imagem em estudo. Porém, para que o aluno chegasse ao ponto esperado, era necessário que treinasse seu desenho, primeiramente, através de cópias de desenhos dos professores e dos modelos clássicos para, em seguida, aplicar seus conhecimentos de maneira a superar o original.

O Renascimento busca na Antiguidade um método que lhe permita plasmar uma idéia de arte como harmonia e ordem, de reviver o ideal grego do analogon, que fará do corpo humano a medida de todas as coisas. Graças aos modelos antigos, os artistas do Renascimento aprendem a ver a natureza, fazendo de sua imitação o objetivo supremo da arte. Imitação não significa, no entanto, mimese, pois a idéia de beleza perseguida pelo Renascimento aponta para o ideal e não para uma concepção realista. A beleza é fruto de

²²⁴ Lebreton. *Manuscrito Inédito de Lebreton, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. No. 14, Rio de Janeiro, 1959. p. 288.

²²⁵ Conforme livro: *185 Anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001/2002. p. 37.

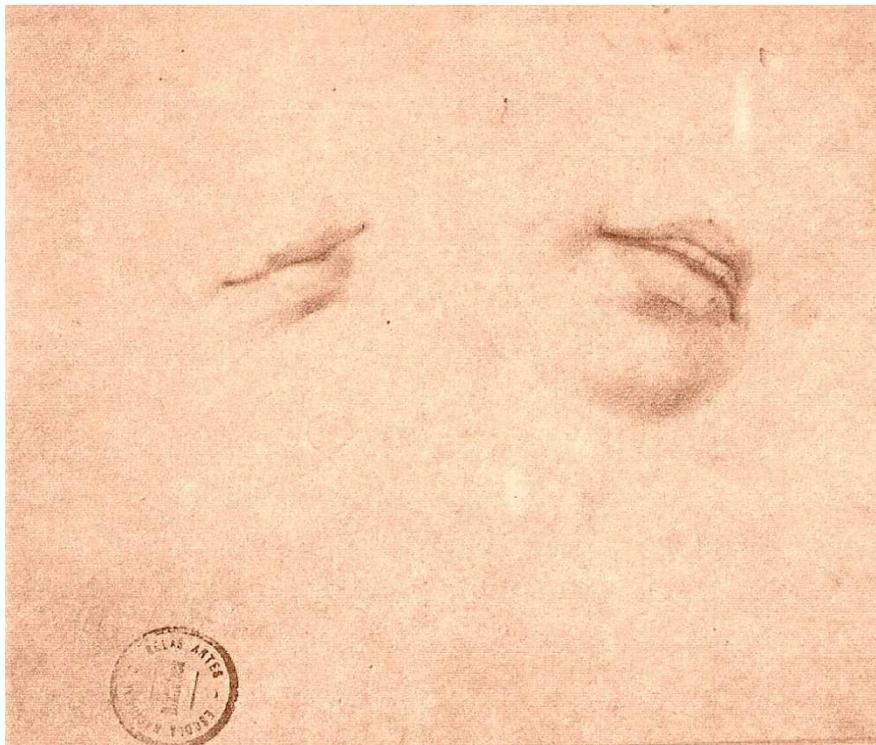
²²⁶ O cargo de professor de desenho figurado acumulou-se ao de diretor da academia.

²²⁷ Portugal, 1785-Rio de Janeiro, 1839. Integra o primeiro grupo de alunos de Debret, antes do início oficial das aulas na academia.

²²⁸ Dados segundo tabela de professores da academia, no livro: *185 Anos de Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001/2002. p. 38. Não existem dados que especifiquem professores de desenho elementar e de moldagens, levando a acreditar que, no início da academia, essas aulas eram praticadas pelo mesmo professor.

*uma escolha, é constituída pelos elementos mais belos existentes na natureza, que o artista reúne em sua obra, atento às idéias de harmonia, ritmo, medida.*²²⁹

Os estudos do desenho iniciavam-se com o aprendizado mais elementar sobre a geometria, as linhas, as retas paralelas e oblíquas, a circunferência, os ângulos, os polígonos e, a partir desses conhecimentos, a perspectiva, as proporções e o equilíbrio. A figura humana era estudada em partes separadas e completas.



Henrique José da Silva. *Boca – dois estudos*²³⁰

²²⁹ Guinsburg, J. *O Classicismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. p. 268.

²³⁰ s/d. Crayon/Papel. 18,8 x 22,9 cm. Reg. No. 380. Museu D. João VI. UFRJ. Rio de Janeiro.



Henrique José da Silva. *Estudo de mão*²³¹



Henrique José da Silva. *Quatro estudos. Cópia de Michelangelo*²³²

²³¹ s/d. Carvão/Papel. 23,0 x 19,0 cm. No. Registro 478. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

²³² s/d. Grafite/Papel. 27,4 x 39,2 cm. No. Registro 410. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.



Henrique José da Silva. *Estudos – cópia de Perugino e Rafael*²³³

Dados Técnicos...

A técnica do desenho com carvão era usada pelos pintores renascentistas, pois permitia que o desenho fosse apagado com uma pena, durante a sua execução. Era utilizado em estudos preliminares e em esboços. Podia ser trabalhado em qualquer tipo de suporte, tela, painel, papel áspero, entre outros.²³⁴

²³³ s/d. Sanguinea/Papel. 45,5 x 30,0 cm. No. Registro 411. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

²³⁴ Baseado em: Smith, Ray. *Manual Prático do Artista*. Tradução Luiz Carvalho. São Paulo: Ambientes & Costumes Editora. 2008. pp. 91 e 92.



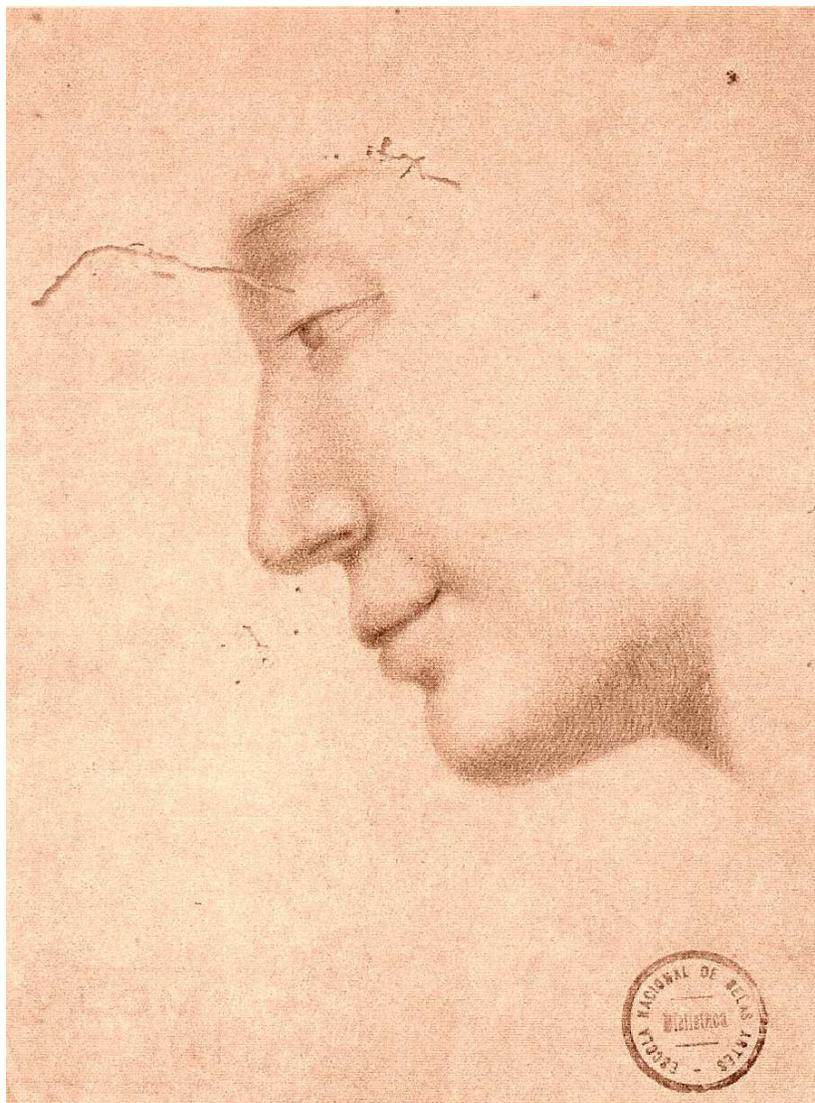
Henrique José da Silva. *Estudos – cópia de Perugino, Fra Bartolommeo e Pinturicchio*²³⁵

Para o desenho do rosto humano, Cennino Cennini escreve:

*Pega primeiramente um carvão fino talhado como uma pena; a primeira medida que adotas para desenhar deve ser uma das três partes do rosto, que as possui três ao todo, ou seja, a testa, os olhos com o nariz, e o queixo com a boca. E tomando uma dessas – medidas- ela te guiará por toda a figura, pelas construções e de uma figura a outra. E ela será um excelente guia, se aplicares o teu intelecto em bem utilizar essas medidas...*²³⁶

²³⁵ s/d. Grafite/Papel. 39,3 x 27,3 cm. No. Registro 412. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

²³⁶ Cennino Cennini. *Il libro dell'arte*. Comentado e anotado por Franco Brunello, com introdução de Licisco Magagnato. Vicenza, Neri Pozza, 1993. pp. 29.



Henrique José da Silva. *Estudo de rosto - perfil*²³⁷

²³⁷ s/d. Carvão sobre papel. 23,0 x 16,5 cm. Reg. No. 405. Museu D. João VI. UFRJ. Rio de Janeiro.



Henrique José da Silva. *Estudo de cabeça - cópia de Michelangelo*²³⁸

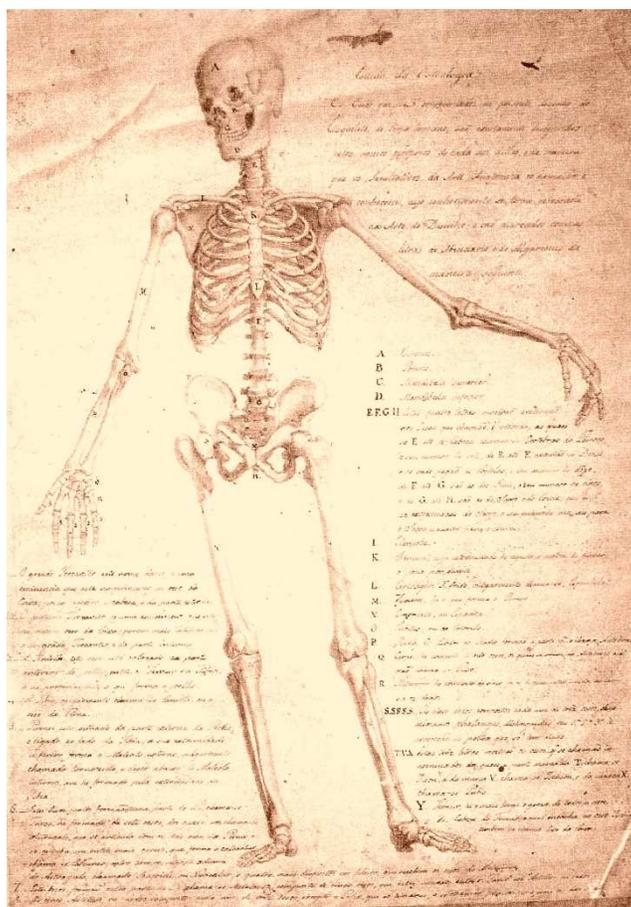


Michelangelo. *O condenado*²³⁹

²³⁸ s/d. Grafite/Papel. 39,3 x 27,3 cm. No. Registro 414. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

²³⁹ Estudo. Cerca de 1525. Imagem no livro: Grömling, Alexandra. *Miniguia de Arte. Michelangelo*. Könemann, 2001. p. 53.

A anatomia do corpo humano era estudada em duas disciplinas: Osteologia, em que os alunos observavam o esqueleto e percebiam as funções dos ossos e Miologia, em que os alunos trabalhavam os músculos, a proporção e o equilíbrio, o movimento das figuras e o centro de gravidade do corpo.²⁴⁰ A cadeira de anatomia artística, foi instituída em 1837 e era lecionada pelo médico Dr. Joaquim Candido Soares de Meirelles.²⁴¹ A presença de um médico no ensino acadêmico pode parecer um pouco estranha, mas remete ao Renascimento, quando artistas como Cellini, Michelangelo, Leonardo da Vinci e Tiziano trabalharam juntamente com anatomistas, desenhando as partes do corpo que eram dissecadas pelos cientistas.



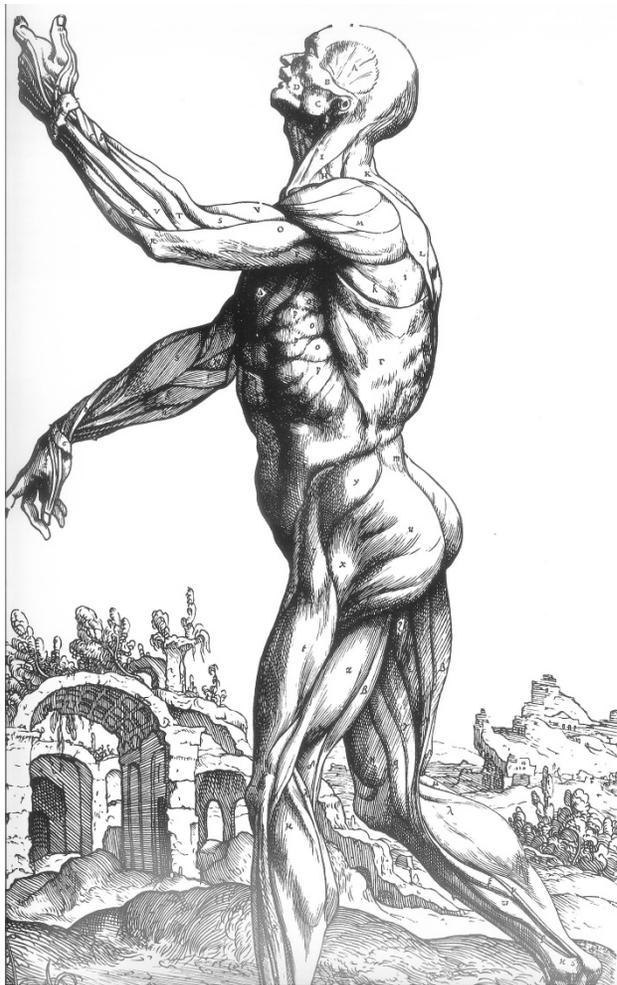
Henrique José da Silva. *Estudo da Osteologia*²⁴²

²⁴⁰ Conforme texto: Cortelazzo, P.R. *O ensino do desenho na academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o acervo do Museu D. João VI: 1826-1851*. Campinas, SP: s.n, 2004. pp. 83-88.

²⁴¹ Conforme Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes. In: Palestra do Professor Calmon Barreto.

²⁴² s/d. Crayon/Papel. 60,0 x 42,0 cm. No. Registro 462. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

Tiziano trabalhou com o mais conhecido anatomista da época, Andréas Vesalius²⁴³, que escreveu sobre a anatomia humana em seu livro *De Humani Corporis Fabrica* e contribuiu com informações relevantes sobre os órgãos humanos.



Andréas Vesalius. *Segunda Gravura dos Músculos*²⁴⁴

O centro de gravidade do corpo:

Para que um corpo se mantenha sem cair, faz-se mister que o seu centro de gravidade se ache na linha vertical da base de sustentação. Reside esse centro de gravidade nas imediações do umbigo e a base de sustentação na área limitada pelo contorno dos pés, isso estudando o modelo em posição de pé... Na posição vertical a estatura do homem é sempre um pouco menor do que quando deitado porque as cartilagens que ficam entre as

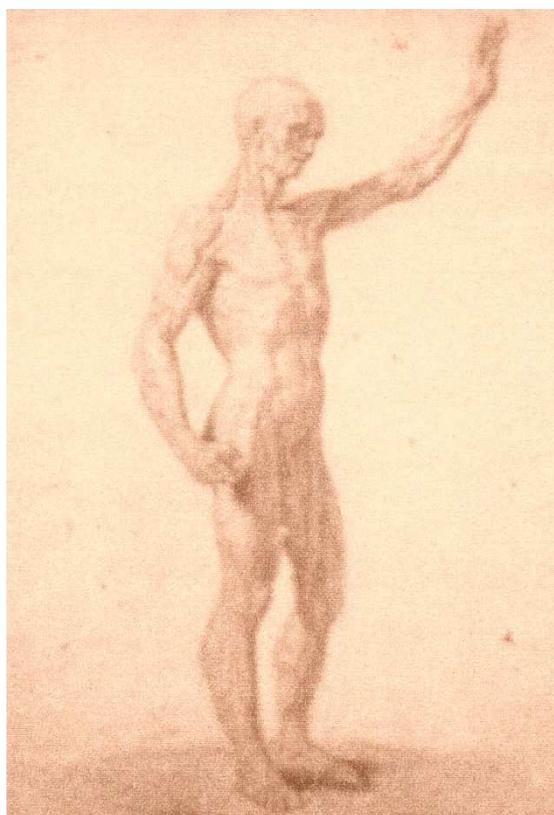
²⁴³ 1514-1554. Considerado o pai da anatomia moderna, escreveu o livro *De Humani Corporis Fabrica*

²⁴⁴ Imagem no livro: Vesalius, Andréas. *De Humanis Corporis Fabrica*. São Paulo: Ateliê Editorial; Imprensa Oficial do Estado; Campinas: Editora da Unicamp, 2002. p. 101.

vértebras se achatam por efeito do peso, além das curvaturas da coluna que se modificam, e é por isso que o povo diz que o homem cresce depois que morre...

Deve-se sempre ter em vista que o equilíbrio do corpo, em posição qualquer que seja, requer uma constante correção do centro de gravidade, o que se faz mercê das contrações dos músculos ou grupo de músculos, devidamente solicitados.

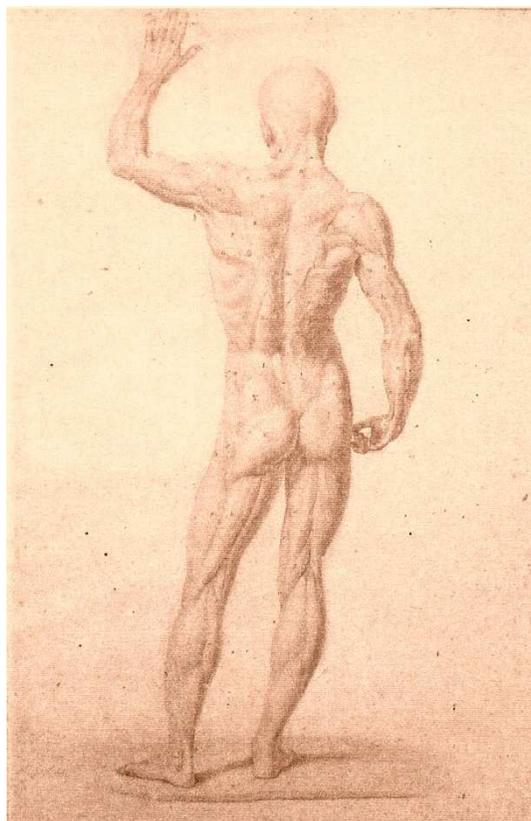
Se o modelo carrega um peso às costas ele se inclina para adiante trazendo o peso maior para a vertical do centro de gravidade. Se ele carrega um peso nos braços estendidos para diante, o corpo se inclina para trás, o mesmo se dando nas últimas fases da gravidez da mulher, quando após o parto ela sente um desequilíbrio para trás pelo hábito adquirido pelos músculos dorsais que vinham contrabalançando o peso do ventre. Se o peso é levado aos ombros ou suspenso com uma das mãos, o corpo se inclina para o lado oposto ao peso, trazendo a vertical para a base de sustentação...²⁴⁵



Henrique José da Silva. *Desenho Anatômico*²⁴⁶

²⁴⁵ Ribeiro, Victor de Miranda. *Notas de Arte. Atitudes do Corpo Humano – Regras Gerais de Equilíbrio. Estação Vertical. Apoio Simétrico. Apoio Unilateral. Eixos do Corpo Humano.* Arquivos do Museu Nacional de Belas Artes, no. 21. 1966. pp. 123-125.

²⁴⁶ s/d. Crayon/Papel. 55,5 x 38,2 cm. No. Registro 463. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.



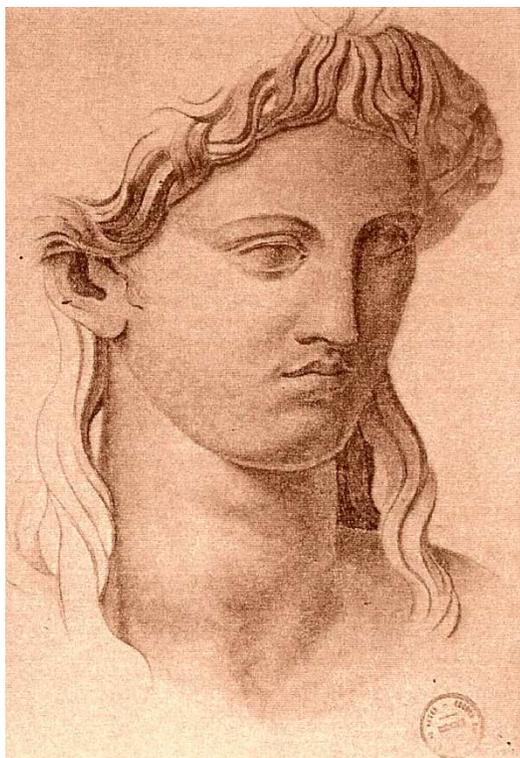
Henrique José da Silva. *Desenho Anatômico*²⁴⁷



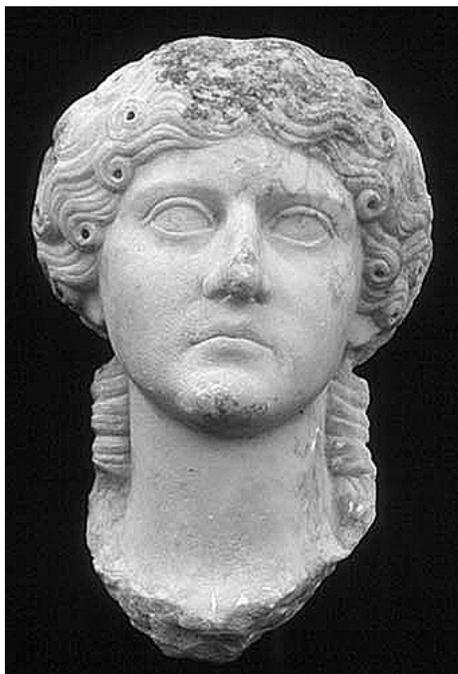
Henrique José da Silva. *Desenho Anatômico – pé*²⁴⁸

²⁴⁷ s/d. Crayon/Papel. 54,8 x 37,0 cm. No. Registro 460. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

²⁴⁸ s/d. Crayon/Papel. 34,9 x 24,5 cm. No. Registro 479. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.



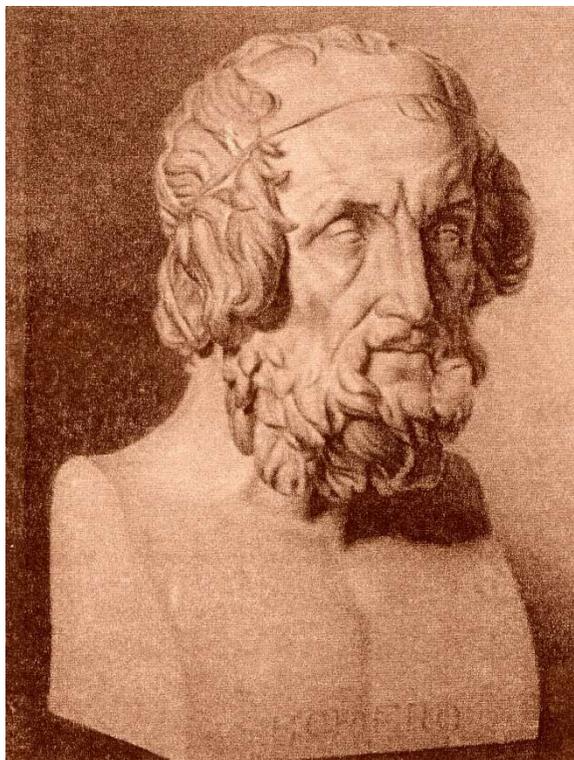
Henrique José da Silva. *Estudo de Cabeça*²⁴⁹



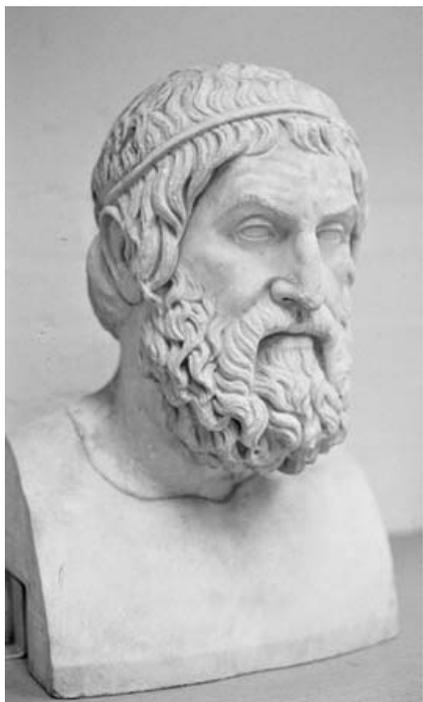
*Busto de Agripina Menor*²⁵⁰

²⁴⁹ s/d. Carvão/Crayon/Grafite/Papel. 43,9 x 27,9 cm. No. Registro 427. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

²⁵⁰ 16-59 d.C. Bisneta de César Augusto, irmã de Calígula. Casada com o Imperador Claudio, adotam Nero para ser sucessor ao trono. Imagem no site: <http://www.panoramio.com/photo/104063> . Consulta em 06/07/2009.



Francisco Joaquim Bittencourt da Silva²⁵¹. *Herma de Homero – cópia de escultura*²⁵²



Escultura de Homero²⁵³

²⁵¹ 1831-1911. Aluno da academia.

²⁵² 1850. Carvão/Papel. 62,0 x 49,0 cm. No. Registro 268. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

²⁵³ Imagem no site: http://www.kalipedia.com/fotos/busto-homero.html?x=20070418klplylliu_10.Ies

As expressões do rosto também deveriam ser estudadas com atenção, visto que, conforme o momento, as expressões da face e do corpo apresentariam características dos sentimentos vividos. Assim, o artista deveria estudar com cuidado os sentimentos da alma e suas paixões, através da obra de Le Brun, a qual, através de desenhos, demonstra as expressões do rosto para codificar os humores e os sentimentos da alma.



Charles Le Brun. *Surpresa e Admiração*²⁵⁴

Charles Le Brun escreve sobre a admiração:

Como dissemos que a admiração é a primeira e a mais temperada de todas as paixões, na qual o coração sente menos agitação, também o rosto sofre muito poucas modificações em suas partes; se há alguma, é apenas uma pequena elevação das sobrancelhas: mas ela será igual dos dois lados, e o olho estará um pouco mais aberto que o normal, e as pupilas igualmente entre as duas pálpebras e sem movimento, fixas no objeto que causou a admiração. A boca estará também entreaberta, mas não parecerá sofrer nenhuma alteração, como as demais partes do rosto. Esta paixão produz tão

²⁵⁴ Charles Le Brun. *Tratado das Paixões*, 1698.

*somente uma suspensão de movimentos, para dar tempo à alma de deliberar sobre o que ela tem que fazer e para considerar com atenção o objeto que lhe é apresentado, pois, se ele é raro e extraordinário, do primeiro e simples movimento da admiração engendra-se a estima.*²⁵⁵



Henrique José da Silva. *Busto Masculino*²⁵⁶

Este desenho do professor Henrique José da Silva comprova que o tratado do Sr. Le Brun era considerado e utilizado durante as aulas: demonstra a admiração empregada no rosto masculino.

²⁵⁵ Charles Le Brun. *Conferência sobre a expressão das paixões*. Paris, Picart, 1698. In: Lichtenstein, Jacqueline. *A Pintura – vol. 6: A Figura Humana*. Tradução Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2004. p. 82.

²⁵⁶ s/d. Crayon sobre papel. 40,5 x 25,8 cm. No. Registro 428. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.

O sacramento do Matrimônio²⁵⁷, Nicolas Poussin

Poussin, 1594-1665, considerado o precursor da arte neoclássica, utilizou as proporções das estátuas romanas como padrão de beleza a ser imitado, mesmo que fosse necessário corrigir a natureza, caso esta não correspondesse às medidas das estátuas greco-romanas. Da mesma forma, os alunos de desenho deveriam inspirar-se nesses modelos clássicos para realizarem seus trabalhos.

Assim como em outras obras de Poussin, as figuras são colocadas em grupos que se comunicam uns com os outros. Isoladamente, os corpos apresentam posições diferentes, o que confere um movimento contido à obra. Tudo está ligado em torno da cena central, que diz respeito ao matrimônio. A composição é enquadrada entre as colunas antigas, em primeiro plano e as janelas ao fundo e o chão quadriculado transmitem a ideia de profundidade.

²⁵⁷ 1647-48. Óleo sobre tela, 117 x 178 cm. Galeria Nacional Escocesa, Edimburgo. Imagem no site: <http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>. Consulta em 06/07/2009.

Adoração de Jesus menino pela virgem e os anjos²⁵⁸, Sebastiano Conca



Pintor da escola romana que nasceu em 1680 e morreu em Nápoles, em 1764. Foi considerado um dos mais importantes pintores decorativos da cidade de Nápoles.

²⁵⁸ 1720. Óleo sobre tela. 96 x 104 cm. Nápoles, Itália. Imagem no site: <http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=782> . Consulta em 06/07/2009.

O Martírio de São Sebastião²⁵⁹, Giulio Cesare Procaccini



Giulio Cesare Procaccini, 1574 – 1625, trabalhou no início de sua carreira como escultor, mas, com o tempo, se dedicou à pintura e tornou-se um dos maiores pintores de Milão, por volta de 1600.²⁶⁰

²⁵⁹ Imagem no site: <http://www.masterworksartgallery.com/PROCACCINI-Giulio-Cesare/PROCACCINI-Giulio-Cesare-The-Martyrdom-of-St-Sebastian.html>. Consulta em 23/04/2008.

²⁶⁰ Conforme: Chilvers, Ian. *Dicionário Oxford de arte*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 428.

Sobre São Sebastião:

... o prefeito denunciou Sebastião a Diocleciano, que disse: “Sempre quis que você ocupasse postos elevados no meu palácio, mas você agiu em segredo contra meus interesses e insulta os deuses”. Sebastião: “Foi para sua salvação que honrei Cristo, e é pela conservação do Império Romano que sempre adorei o Deus que está no céu”. Diocleciano mandou levá-lo para o campo, amarrá-lo a uma árvore e ser crivado de flechas pelos arqueiros. Quando o julgaram morto, retiraram-se, pois ele estava tão coberto por flechas que parecia um porco-espinho. Mas alguns dias depois ele apareceu na escadaria do palácio, criticando os imperadores pelos males que infligiam aos cristãos. Ao avistá-lo, os imperadores disseram: “Aquele não é Sebastião, que recentemente mandamos matar a flechadas?” Sebastião esclareceu: “O Senhor restituiu-me a vida para que eu pudesse vir jogar no rosto de vocês os males com que cumulam os cristãos”. Então o imperador mandou fustigá-lo até que rendesse o espírito e ordenou que jogassem seu corpo na cloaca para que não fosse honrado pelos cristãos como mártir.”²⁶¹

²⁶¹ De Varazze, Jacopo, Arcebispo de Gênova, Ca., 1229-1298. *Legenda áurea: vidas de santos*. Tradução Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 181.

Salomé com a cabeça de S. João Batista²⁶², Guido Reni.



Guido Reni, 1575-1642, pintor bolonhês, estudioso das gravuras de Dürer e das pinturas de Rafael, frequentou a academia dos Carracci, inaugurada em 1582. Foi reconhecido e muito admirado em sua cidade natal nos seiscentos.²⁶³

A execução de São João Batista, segundo o Evangelho de São Matheus:

Herodes, com efeito, havia mandado prender, acorrentar e encarcerar João, por causa de Herodíades, a mulher de seu irmão Filipe, pois João lhe dizia: “Não te é permitido tê-la por mulher”. Queria matá-lo, mas tinha medo da multidão, porque esta o

²⁶² 1639-1640. Óleo sobre tela. Instituto de Arte de Chicago. Imagem no site: <http://www.alishya.com/famedart/reni.htm>. Consulta em 06/07/2009.

²⁶³ Conforme *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Arte Italiana*. Coordenação Geral de Luiz Marques. São Paulo: Masp, 1998. p. 117.

*considerava profeta. Ora, por ocasião do aniversário de Herodes, a filha de Herodíades dançou ali e agradou a Herodes, por essa razão prometeu, sob juramento, dar-lhe qualquer coisa que pedisse. Ela, instruída por sua mãe, disse: “Dá-me, aqui num prato, a cabeça de João Batista”. O rei se entristeceu. Entretanto, por causa de seu juramento e dos convivas presentes, ordenou que lha dessem. E mandou decapitar João no cárcere. A cabeça foi trazida num prato e entregue à moça, que a levou à sua mãe. Vieram então os discípulos de João, pegaram o seu corpo e o sepultaram. Em seguida, foram anunciar o ocorrido a Jesus.*²⁶⁴

²⁶⁴ *Matheus 14: 3-12. Bíblia de Jerusalém. Tradução do texto diretamente dos originais. São Paulo: Paulus, 2002. pp. 1729-1730.*

As aulas de modelo vivo só começaram a funcionar a partir de 1834, mas, com a dificuldade de se encontrar modelos apropriados, nem sempre aconteciam. Devido a falta de profissionais nessa modalidade, normalmente, os modelos eram atletas ou escravos cujas medidas parecessem mais adequadas.²⁶⁵ O aluno fazia desenhos a partir do modelo nu, chamados de *academias*.



Henrique José da Silva. *Nu masculino sentado – academia*²⁶⁶

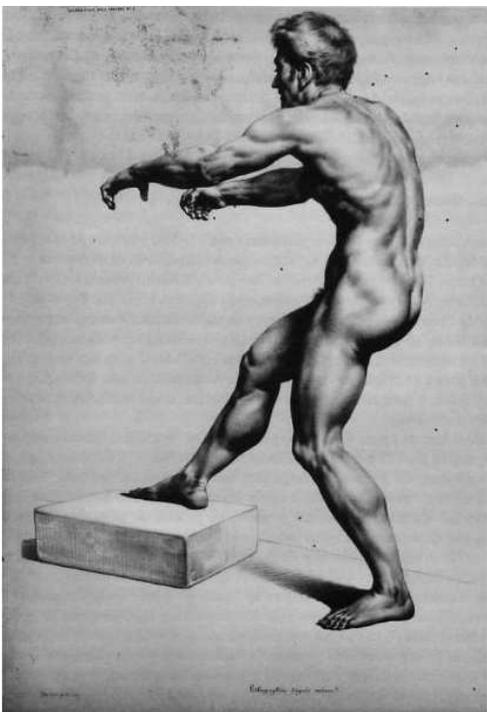
²⁶⁵ Conforme texto: Cortelazzo, P.R. *O ensino do desenho na academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o acervo do Museu D. João VI: 1826-1851*. Campinas, SP: s.n, 2004. p. 91.

²⁶⁶ s/d. Crayon/papel. 54,0 x 37,5 cm. No. Registro 441. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.



Henrique José da Silva. *Nu Masculino sentado – academia*²⁶⁷

²⁶⁷ s/d. Crayon/papel. 37,8 x 23,3 cm. No. Registro 444. Museu D. João VI. Rio de Janeiro.



*Nu masculino, academia*²⁶⁸



Michelangelo. *Estudo de velho*²⁶⁹

²⁶⁸ Século XIX. Crayon. Gravado pela Galeria Vero Dodat. Rio de Janeiro, Museu D. João VI, EBA, UFRJ.

²⁶⁹ Imagem no site: http://www.cursoarte.hpg.ig.com.br/aulas/imagens/michelangelo_16.jpg. Consulta em 12/07/2009.



Michelangelo. *Estudo para Sibila*²⁷⁰



Michelangelo. *Sibila Libica*²⁷¹

²⁷⁰ Imagem no site: http://www.cursoarte.hpg.ig.com.br/aulas/imagens/michelangelo_08.jpg. Consulta em 12/07/2009.

²⁷¹ 1511. Afresco. 395 x 380 cm. Capela Sistina, Vaticano, Roma. Imagem no site: <http://www.wga.hu/support/viewer/z.html>. Consulta em 12/07/2009.

A escola de Atenas²⁷². Cópia de um painel de Rafael.



Rafael Sanzio, pintor renascentista, nasceu em Urbino, em 1483 e faleceu em Roma, em 1520. Inicia seus estudos artísticos no ateliê de Perugino e quando muda para Florença, em 1504, estuda a pintura antiga e a contemporânea. Quando é chamado pelo papa Julio II para trabalhar no Vaticano, logo realiza os afrescos das *Stanze* do Vaticano. Torna-se diretor dos trabalhos da Basílica de São Pedro, depois da morte do arquiteto Bramante e responsável pelo controle das antiguidades de Roma.²⁷³

Rafael retrata uma cena da antiguidade, homenageando os grandes pensadores e filósofos daquela época. Essa obra é um exemplo de composição em perfeita harmonia e equilíbrio.

²⁷² 1509-1511. Sala da Assinatura. Afresco, largura da base: 770 cm. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 07/07/2009.

²⁷³ Baseado em: Hintzen-Bohlen, Brigitte. *Arte e Arquitetura- Roma*. Portugal: Dinalivro, 2006. p. 612.

Sobre as figuras da obra:

Ao centro, dois dos maiores filósofos da Antiguidade: Platão e Aristóteles, em plena cavaqueira. Platão segura debaixo do braço o Timeu, obra na qual reflecte acerca da origem e do criador do cosmos, enquanto Aristóteles apresenta na mão esquerda A Ética, que aborda as questões ligadas ao justo comportamento do homem. Com um dedo erguido, Platão designa simbolicamente o universo das Ideias, fonte da mais alta inspiração; Aristóteles, por seu lado, chama a atenção para a Terra, a origem de todas as ciências da natureza. À frente de ambos, estendido sobre os degraus da escadaria, está Diógenes, que desprezava todos os bens materiais e procurava viver uma vida sóbria e natural. À esquerda de Platão, Sócrates, seu mestre, conta pelos dedos as quatro etapas – correspondendo aos quatro degraus da escadaria – necessárias à aquisição do saber filosófico: geometria, astronomia, aritmética e estereometria. Estas ciências são encarnadas pelas outras personagens...²⁷⁴.

Ao mesmo tempo em que retrata personalidades da Antiguidade, faz uma homenagem a alguns de seus contemporâneos, seja através da semelhança fisionômica, seja através de obras de arte de pintores e artistas da época.

No grupo que representa a geometria de Euclides, com o filósofo inclinado, desenhando em uma prancha com um compasso e rodeado por seus alunos, a figura do arquiteto Bramante é homenageada.

No grupo da lateral esquerda do quadro, a figura de Pitágoras, com suas anotações aritméticas, rodeado por figuras que remetem à obra de Leonardo da Vinci.

²⁷⁴Hintzen-Bohlen, Brigitte. *Arte e Arquitetura- Roma*. Portugal: Dinalivro, 2006. p. 509.



Grupo que representa a Geometria²⁷⁵



Grupo com a figura de Pitágoras²⁷⁶

²⁷⁵ Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 07/07/2009.

²⁷⁶ Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 07/07/2009.

O rapto de uma ninfa²⁷⁷. Nicolas Poussin.



Segunda versão da obra de Poussin²⁷⁸

²⁷⁷ Sobre o *Rapto de uma ninfa*, duas obras localizadas que poderiam fazer parte do acervo da Academia. A primeira, 1634-1635. Óleo sobre tela, 154,6 x 209,9 cm. Museu de Arte Metropolitana, Nova Iorque. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 07/07/2009.

²⁷⁸ Segunda obra localizada. 1637-1638. Óleo sobre tela. 159 x 206 cm. Museu do Louvre. Paris. : <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 07/07/2009.

As duas versões da obra apresentam grupos de figuras trabalhados de maneira semelhante, sendo que a maior diferença está nas construções.

Diz a lenda que Rômulo, rei de Roma, resolveu realizar um festival em Roma, para atrair mulheres para a cidade, que era formada praticamente por súditos homens. No momento da festa, Rômulo incentivou seus homens a roubarem as mulheres dos sabinos, que estavam desarmados. Os sabinos voltaram para casa e planejaram vingança. A filha do comandante romano abriu a porta da cidade, traindo seu povo em troca de jóias. No entanto, os sabinos a esmagaram com o peso de seus escudos e tomaram a cidade. No meio da batalha, as mulheres sabinas gritaram que não queriam a morte de seus familiares e, ouvindo suas esposas, para que uma tragédia ainda maior não acontecesse, os sabinos acertaram a paz com os romanos.²⁷⁹

²⁷⁹ Baseado em: *Mitologia – Mitos e lendas de todo o mundo*. Portugal: Lisma - Edição e distribuição de Livros, lda. Casal do Marco, Seixal, 2006. pp. 204-205.

Vênus e Amores²⁸⁰. Francesco Albani, escola bolonhesa.



Francesco Albani nasceu em Bolonha, em 1578 e faleceu na mesma cidade, em 1660. Pintava preferencialmente temas mitológicos, num estilo que lembrava o grande mestre Poussin. Estudou na academia dos Carracci e, em Roma abriu sua própria academia, a qual empregava os ensinamentos até então aprendidos sobre o desenho e a antiguidade clássica.

²⁸⁰ Imagem dos arquivos do Museu D. João VI.



Albani. *Vênus atendida por ninfas e cupidos*²⁸¹

Segundo a mitologia, Hesíodo escreveu a *Teogonia*²⁸², inspirado pelas musas, filhas de Zeus, que o tornaram poeta. Inspirado por elas, ele escreveu sobre a origem dos deuses.

Conforme a *Teogonia*, Eros teria saído de um ovo da Noite e junto com a Terra e o Erebo formaram os primeiros seres. Eros era considerado o amor, aquele que deveria assegurar a continuidade da espécie. Em outra versão, era filho de Vênus, sempre na figura de um menino com asas que usava arco e flechas. Com suas setas, atingia os deuses e os humanos, espalhando o desejo e o amor.²⁸³

²⁸¹ Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 07/07/2009.

²⁸² Hesíodo, século VIII a.C. Sobre o livro: Hesíodo. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

²⁸³ Conforme o livro: Bulfinch, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*. Tradução David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. p. 13.

Sobre os deuses primordiais, no poema de Hesíodo:

*Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,
dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado
e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,
e Eros: o mais belo entre Deuses imortais,
solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade.²⁸⁴*

²⁸⁴ Hesíodo. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. 7ª. Edição. São Paulo: Iluminuras, 2007. p.109.

Ressurreição de Lázaro²⁸⁵. Jean-Baptiste Jouvenet



Pintor francês, 1644-1717, frequentou o ateliê de Charles Le Brun e realizou inúmeras obras religiosas.

A Bíblia descreve a ressurreição de Lázaro:

Chegando ao lugar onde Jesus estava, Maria, vendo-o, prostrou-se a seus pés e lhe disse: “Senhor, se estivesses aqui meu irmão não teria morrido”. Quando Jesus a viu chorar e também os judeus que a acompanhavam, comoveu-se interiormente e ficou conturbado. E perguntou: “Onde o colocastes?” Responderam-lhe: “Senhor, vem e vê!” Jesus chorou. Diziam, então, os judeus: “Vede como ele o amava!” Alguns deles disseram: “Esse. Que abriu os olhos do cego, não poderia ter feito com que ele não morresse?” Comoveu-se de novo Jesus e dirigiu-se ao sepulcro. Era uma gruta, com uma pedra sobreposta. Disse Jesus: “Retirai a pedra!” Marta, a irmã do morto, disse-lhe: “Senhor, já cheira mal: é o quarto dia!” Disse-lhe Jesus: “Não te disse que, se creres, verás a glória de Deus?” Retiraram, então, a pedra. Jesus ergueu os olhos para o alto e disse:

²⁸⁵ 1706. Óleo sobre tela. 388 x 664 cm. Museu do Louvre, Paris. Imagem no site: <http://www.wga.hu/index1.html>. Consulta em 06/07/2009.

“Pai, dou-te graças porque me ouviste. Eu sabia que sempre me ouves; mas digo isso por causa da multidão que me rodeia, para que creiam que me enviaste”.

*Tendo dito isso, gritou em alta voz: “Lázaro, vem para fora!” O morto saiu com os pés e mãos enfaixados e com o rosto recoberto com um sudário. Jesus lhes disse: “desatai-o e deixai-o ir”.*²⁸⁶

²⁸⁶ *João 11:32-43. Bíblia de Jerusalém. Tradução do texto diretamente dos originais. São Paulo: Paulus, 2002. pp. 1872-1873.*

Obras que não foram localizadas:

Um velho representando o Universo, Bassano. Escola veneziana.

Vênus saindo das ondas do mar, Francesco Albani. Escola bolonhesa.

Christo amarrado à coluna após flagelação, Federico Barocci.

Meninos com instrumentos de música. Raggi. Escola genovesa.

Ceia de Emaús. Luca Giordano.

Meninos brincando, Domenico Fiasella. Escola genovesa.

Bacanal de Meninos, Campora. Escola genovesa.

Quadro. Francisco du Guesnoy, flamengo.

Salomé recebendo a cabeça de São João Batista - Gerardi delle Notti - Gerardo Houshorst - imitador de Caravaggio.

Dande, Guercino. Escola bolonhesa.

Rapariga com caça e hortaliças, João Rosa.

A caridade - Nova escola romana, Carlo Maratti.

Interior flamengo, Cornélio Wael.

Meninos representando as artes. Escola genovesa.

O Cavalo Pegaso, Rubens.

Caridade Romana, Giovanni Francesco Barbieri – Il Guercino.

Busto de Criança. Greuze, Jean-Baptiste.

Apolo que canta, Paggi - Grão Batista.

Composição Mística. Escola flamenga.

Santa Margarida, José Cezar. Escola italiana.

Sacra Família, Julio Romano (?)

Sacra família. Bartolomeo Ichidoni.

Aqui termino minha caminhada. A rede de imagens formada por obras pertencentes ou não à academia está fechada. Nesse dia de aulas, essas imagens e textos que apareceram. Em outro momento, tudo pode mudar.

ANEXO I

Noticia do Palacio da
Academia Imperial das
Bellas Artes do
Rio de Janeiro" - 1836.

(Pintura, Esculptura, Architectura.)

de
Alvaro Teixeira

1836.

Para o "Livro do Patrimônio Historico
e Artistico Nacional," do Brasil.



Rio de Janeiro, em de de 193

(II)

de Deferino Ferréz, que também foi auxiliar da peça de gravura de meda^{lhas}. Cent'ora ao entrar-se no vestibul^o, via-se a esquerda, no tope da escadaria, uma esttua representando a America com tra^{ços} ^{peu} simbolis^{mos} e executada em terra-cota pelos irmãos artistas: Ferréz. A referida obra esculpt^{órica} foi modelada em mil oitocentos e dez^eois. Antigamente, estava ^{guardada} no pedestal ^{que era formado por uma colunna} ~~que era formado por uma colunna~~ o nome de D. João VII.

Sala semi-circular (No fundo do vestibul^o)

Em outros tempos ali funcionava a Secretaria do Estabelecimento.

A decoração architectonica foi projectada em estylo Dorico. Fazia parte da entrada da casa elemento decorativo uma esttua em gesso: ^{"Venus de Medicis,"} ~~uma~~ copia do original que se en



Rio de Janeiro, em de

de 193

(7)

"Noticia do Palacio da
Academia Imperial dos Bellis-Artes
do Rio de Janeiro:

"Academia Imperial"

O Palacio foi projectado pelo architecto
francez e professor de architectura,
Grand-Jean de Montigny.

As columnas são de ordem jonica e
de uma só peça de granito que veio
directamente da Gloria. Todos os detalhes
são puros e ~~inspirados~~ ^{inspirados} no estylo classico.

Os baixos-relevos da archivolta
foram formados pelo substituto de
Esculptura - Marcos Ferriz.

A composicao allegorica que decora
unicamente o tympano e' de autoria



Rio de Janeiro, em de

de 193

(III)

contra presentemente um Florencia.

Esta estatua figurava n'um nicho correspondente ao portão de entrada.

No vestibulo, eram expostos, os trabalhos julgados pela Congregação como os melhores e, ali ficaram, por todo o decurso do trimestre immediato aos julgamentos.

As entrar-se no Vestibulo, deparava-se com a sala numero um, (1) que ficava do lado direito e ali encontrava-se a aula de Esculptura, com sua galeria de estatuaria. Em sua quasi totalidade, ella ainda se encontra na actual "Escola Nacional de Bellas-artes," do Rio de Janeiro. Os gessos todos, a excepção dos copios, foram tirados dos mesmos moldes formados sobre estatuas originaes antigas.



Rio de Janeiro, em de

de 193

(—IV—)

Collecção que foi exposta durante muito tempo na primeira (1.ª) sala:

"Larocouth, Sacerdote de Apollo e seus dois filhos."

(Cópia do original que se encontra hoje no Museu do Vaticano, (Secção de esculptura) e é uma das obras primas da antiguidade classica). O original tem marmore grego, composto de seis (6) peças, mas tão perfeitamente juntas que por largo tempo foi julgado inteiro. O admiravel grupo foi achado em mil quinhentos e cinco (1505) nas ruínas do Palácio do Imperador Tito em Roma. O Papa Julio II tão entusiasmado ficou que concedeu a quem descobriu, uma recompensa consideravel -

Existe uma descripção do famoso grupo feita por Plinius, e, e' ainda elle



Rio de Janeiro, em

de

de 193

(V)

que nos dá conta do nome de seus
 creadores: Agesander, Polydoro e Atheno-
doro. Miguel-Angelo, tinha por este
 grupo, assim como pelo "Torso de Hercules
do Belvedere", uma admiração sem limites.
 Na Escola de Bellas Artes, está exposta actualmente este celebre grupo)

"Venus d'Arles."

(A estatua inteira foi achada na Cida-
 de de Arles, ^{na França,} d'ahi o seu nome. Foi ella
 encontrada em 1654.

"Busto da Venus de Medicis"

(Detalhe da estatua. Tem esta de-
 nominação em honra a illustre familia
 florentina)

"Carav de Phocion"



Rio de Janeiro, em de de 193

(VI)

Breco, coxa e pernas do "Larcoute,"
com fragmentos de serpentes.
(detalhes pertencentes ao grupo.)

+ + +

"Meneclai"

(A estatua inteira pertence a um grupo em que este heroe vem representado na occasião de arrancar das mãos dos Trojans o corpo de Patrocles.)

+ + +

"Diana caçadora"

(Encontra-se, actualmente, na galeria de esculptura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.)

+ + +

"Niobe com um dos seus filhas e um de seus filhos."

(Este grupo acha-se exposto em uma sala da galeria em Florença (Italia) e' um dos altos expressões da Esculptura grega)



Rio de Janeiro, em de de 193

VII

O motivo inspirado da admiravel group
 e' o seguinte: Niobe tentou se gabado de
 ser mais fecunda que Latona. Apollo e
Diana, filhos d'esta deusa, juram vinganca,
 terrivel e com suas flechas tuncidam toda
 familia. Niobe por fim e' transformada em
 rochedo.

x x x

"Braços e pés do Gladiador"

Não sabemos com certeza si a colleção da
 Academia possuia fragmentos da estatua,
 "Gladiador ferido" ou do Gladiador combata-
te - Na Escola de Bellas Arts (actual)
 existe em tamanho natural o "Gladiador
 combatente, u'uma copia admiravel e cujo
 original em marmore encontra-se no "Musée
 de Louvre" em Paris.

=
"Cabeca, mãos e pés de um corpo esfol-
do"



Rio de Janeiro, em de de 193

VIII

"Mercurio grego"

"^{***} Epicurus, o philosopho."

"Pernas da Venus de Medicis"

"Apollis Lycis ou Apollinus"

Esta tua celebre na antiguidade, e da qual existem diversas copias ou imitações achadas em varios lugares. A copia que existia na "Academia Imperial", reino de Florenca (Italia) o nome de Apollinus foi dado pelos italianos, em virtude de ser a estatua um pouco menor que o natural.

"Pernas e braços do "orador romano"

(Na Escola Nacional de Belas Artes existe uma estatua de Julio Cesar - o vencedor e comentador dos guerras gallicas, está em attitude de orador. Existia na "Academia Imperial", detalhes de uma outra estatua de Julio Cesar?



Rio de Janeiro, em de de 193

(IX)

"Peças da Venus de Medicis"

(O original da Venus de Medicis encontra-se em Florencia.)

Na Sala numero dois (2) estava instalada a aula de gravura de medalhas.

"Aguia", pelo esculptor francez Roland.

"Cabeça de Jupiter"

(Documentos impressos no Rio de Janeiro em 1876, dizem ser este fragmento achado em Atrioli (?) Não será o certo: Astia, antigo porto dos Romanos? (Parece-me ainda se encontrar na collecção de estatuaaria da "E. N. B. N." a "Cabeça de Jupiter")

Leão antigo, copiado em Roma pelo esculptor francez Jean Gouzon.

(Se foi verdadeiramente uma copia do autor da "Fonte dos Innocentes" em Paris" e consta dos collegios da actual



Rio de Janeiro, em

de

de 193

"Escola Nacional de Bellas Artes e'
peça de real valor, pois Jean Foujor e'
um nome celebre.

"O gladiador" (pequena copia de uma
celebre estatua antiga)

"Copia da Cabeça de um Imperador
Romano"

"Discobolo em descanso"

Antinoos do Capitolio (?) (Busto?) estatua(?)

(Esta estatua parece referir-se a que se
encontra no Museu Vaticanoense e que e' um
marmore e algumas vezes maior que o natural)

(Antinoos um jovem de grande belleza
physica, por quem Adriano tomou-se de
admiração - Este Imperador erigiu-lhe altares
e deu-lhe sacerdotes. Depois da morte do
seu filho, Adriano mandou erigir-lhe estatuas pelos
melhores artistas - (A que está no Vaticano e'
maravilhosa e representa-o coroado) Antinoos
parecem afogados no Rio Nilo.



Rio de Janeiro, em

de

de 193

~~XX~~

"Jenio em acto de supplicar"

(Copia de um fragmento antigo)

"Apollo" - (Busto)

Este busto pertence a afamada estatua conhecida pelo nome de: "Apollo do Belvedere"
(Foi ella achada no fim do seculo ~~IX~~ - Juli. ^{II} Segundo) foi quem a erupcion, collocando-a no Belvedere do "Vaticano".

(Na "E. N. B. S." na galeria de esculptura antiga, figura uma estatua do Apollo do Belvedere em gesso.)

"Corpo dito do Belvedere"

Torso muito admirado por Miguel Suzelo.
O nome do escultor parece figurar n'uma inscripcao grega, que diz: "Apollonios, filho de Nestor o fazia." (A mesma estatua esta' exposta nas actuaes galerias de esculptura da "Escola Nacional de Bellas Artes do Rio de Janeiro".

"Amor grego."

"Corpo de Venus" (fragmento antigo)



Rio de Janeiro, em de de 193

(XII)

"Corpo kopiado por Miguel Angel -"

"Criações por Francisco de Guesnoy,
também chamados o Flamengos

" " " "

"Mascara de Napoleão", tirada sobre o
natural, depois da morte, por Sutomarchi.

(Alguns eruditos contestam a autoria
de Sutomarchi - Parece, ter sido ^{elle} em todo
caso o divulgador da mascara na Europa.

"General Foy, Deputado francez."

"Gapho"

* * *
Baixo-relevo, representando um casa-
mento antigo "

"Fauno com Baccho meuiro nos
braços" (Pequena copia) - Na "Escola Nacio-
nal de Bellas Artes existe uma estatua
em gesso, ^{maior que o natural,} representando



(XIII)

Rio de Janeiro, em de de 193

Sileno tendo nos braços sacchar
 minus. É uma excellente copia, e tudo indica
 ser dos primeiros, tra a perfeição de detalhes.)

"Venus de Medicis".

(Esta venus soffre muitas mutilações, e o seu
 nome provem do tempo em que ella esteve exposta
 nos jardins Medicis.)

"Baixo relevo dos Parthenones".

(Na "Escola Nacional de Bellas Artes" existem,
 agora, varios baixo-relevos dos "Parthenones", des-
 tachando-se entre elles o celebre friso dos
 cavalleiros do "Parthenon" e cujo original esta
 no "British Museum").

O friso representa a procissão dos Parthenones.
 Jovens gregos vestidos com tunicas, (pelyros),
 dirigem-se ao altar sagrado, seguidos por
 cavalleiros, tocadores de flauta e cithara. Todos
 o baixos relevos do Parthenon foram executados
 sob a direcção de Phidias.)



Rio de Janeiro, em de de 193

(~~XIV.~~)

"Pequena copia de uma estatua de Hercules". (o original "chamado: Hercules Farnese", pertence a "Galeria de arte antiga de Napples. A copia a que se referem as publicações sobre a antiga Academia de Bellos-Artes, figurava ainda ha pouco tempo nas galerias da "E. N. B. A." e servia de modelo para os alumnos da aula de "desenho figurado" (modelos em gesso) - A marmore que esta na Italia e' de enormes proporções.

x x x

"Cabeca de um Imperador romano"
 (Parece tratar-se do Imperador Caracalla, cuji busto original acha-se exposto no "Museo Nacional de Napples". Esculptura de grande expressaõ plastica. O franzimento e' admiravelmente resolvido, assim como a mascara que revela uma alma terrivelmente horrivel.

Quatro baixos-relevos de Jean Goujon, célebre escultor francez. (Cópias.)
 (Na Escola de Belas Artes existem poucas reproduções em gesso e que representam os famosos baixos relevos da conhecida "Fonte dos Inocentes", de Paris - Os alumnos de desenho figurado, costumam servir-se d'elles como modelos.

Sala no 3.
 "Sala de Desenhos" (Gesso)

"Um velho representando o inverno",
 de Bassano (Escola veneziana) - Franca
 o Bassano: Jacopi, de 1510 a 1592; Leandro, de 1558 a 1623; Francesco, de 1549 a 1628 - O quadro que figurava na "Academia Imperial de Belas-Artes", parece de Jacopi, que era do grupo o melhor.

x x x

"O Christo amarrado a' columna depois da flagellação, com os braços cruzados-o.", de Frederico Barocci (Federico) Nasceu em Urbino no anno de 1528 e falleceu em 1612.

- Imitador de Corregio e Raphael; pertence as meitalianos dizem: "El manierismo"

"Martyrio de S. Sebastião", de Julius Cezar Procaccini. Nasceu em 1548, falleceu em 1626.
 - Sequida ^{S. Sebastião} propiã das cruzes no tempo de Decleciano e foi por este Imperador martyrisado em 20 de Junho do anno de 288, por defender a Igreja Romana, da qual tornou-se Santo.

(XVI)
 "Salomé com a cabeça de S. João Baptista",
 de Guido Reni, pintor italiano. Nasceu em
 Bolonha em 1575, faleceu em 1642 - Em
 Roma estão os seus trabalhos mais importantes:
 "O concerto dos anjos", que está na Capella de
 S. Silvia em S. Gregorio; "S. Andria em caminhos
 do supplicio", grandioso afresco que se encontra
 na capella de S. Andria em S. Gregorio. A que
 mais celebrou Guido Reni, foram seus "Cabeça
 de Christo". Um dos trabalhos mais famosos de
 Guido Reni é a "Aurora", que está no Palácio
 "Rospigliosi", em Roma. Em Bolonha existe
 uma outra obra ^{na} de pal. valni: "Gloria de S. Do-
 mingos."

"Venus sahindo das ondas do mar"
 (Na actual pinacotheca da "Escola Nacional de
 Bellas Artes", está exposto um quadro pintado
 em madeira e que parece ter de judicar ser de
 Albani (Francesco) Escola bolonhesa.

"Diana mudando Acteons em veado."
 O mais moderno catalogo da Pinacotheca diz
 ser original de Albani, ^(mas) ^{mas} ^{uma} ^{das} ^{antigas}
 noticias sobre a "Academia Imperial" fala em
 "copias de uma pinel de Albani."

"Deucalião e Pyrrha"
 (No diluvio universal (dos fuzões) o varão
 de Deucalião e de sua mulher Pyrrha foi
 parar no monte Lycosco, onde, segundo a lenda
 restauraram o genero humano, jogando pedras.

"Memnos com instrumentos de musica",
de Raggi, (Escola Genovesa)

"Licia de Emmaüs", de Lucas
Giordano, (Escola napolitana) nasceu
em Nápoles em 1632 e morreu em 1705.

Pela singular rapidez com que executava
suas obras foi chamado de "fa presto."
A sua técnica provem de José Ribera o "Spanho
letto" e de Pietro Berruttini (1590-1669)
de Cortona. Lucas Giordano era dotado
de uma espantosa facilidade de execução,
unida embora superficial e defeituosa.

Entre os seus numerosissimos quadros, desta-
cam-se: "Descida da Cruz", que está na
Academia de Veneza e a "Assumpção", da
Galeria Pitti, de Florença.

"Memnos Brincando", do pintor
italiano Domenico Fiasella. Discipulo de J.
Raggi, nasceu em 1587, faleceu em 1667 (Escola Genovesa)

Sala numero quatro (4)

Aula de desenho elementar

"Bacchanal de memnos, de
Cämpora (Escola Genovesa)

"L'officina de S. José", (Em que se vê o
menino Jesus trabalhando), de Cezar
José d'Arpino, também chamado de
"Cavalier d'Arpino" (Escola Napolitana)
nasceu em 1594, faleceu em 1665.

(Muito embora este quadro figure no ultimo

Catalogo como sendo de J. Peires, o certo é que elle parece de um author me'hor e um mo mais celebre: Caravaggio (Michelangelo Amerighi di Caravaggio) (1569-1609).

O ~~primeiro~~ te'la me está ~~em~~ ~~na~~ ~~Pinacoteca~~ ~~Vaticana~~ ~~em~~ ~~soa~~ Pinacoteca e' preziosa de tecnica vigorosa e o claro e escuro muito faz lembrar o pintor da "Deposição" que está na "Pinacoteca Vaticana" - a luz e' distribuida de maneira energica e violenta o que mais frequentemente caracteriza o ~~estilo~~ ~~de~~ ~~Mestre~~ ~~da~~ "Resurreição de Lazaro" que ~~está~~ ~~em~~ ~~Genova~~ ~~no~~ "Palazzo Rosso".

A nova escola, cheia de fogo e grandey, creada por Caravaggio teve muitos inimigos, mas pouco a pouco ella se foi impondo largamente e, grande influencia teve nas pinturas italianas, em o quais: Remi, (Suída), Lanipieri e, especialmente Guercino que foi sem duvida o melhor dos grupos chamados: "tenebrosi". Caravaggio teve, ainda, um seguidor ~~estupendo~~ ~~de~~ ~~admiravel~~ ~~—~~ ~~Ribera~~ ~~—~~ ~~autor~~ do "Martirio de S. Bartolomeu", que está no Museu do Prado em Madrid. Caravaggio, ~~teve~~ ~~uma~~ ~~vida~~ ~~aventurorissima~~, devido ao seu temperamento impetuoso e que o ~~levou~~ ~~a~~ ~~continuas~~ ~~luctas~~, muitas d'ella de terriveis consequências.

+ "O Sacramento do Matrimonio", de Poussin - Um dos maiores artistas ~~do~~ ~~seculo~~ ~~XVII~~ ^{francês} (1594-1665). Nasceu este illustre pintor em Andelys, proximo de Rouen; tratou por a diocesa de Fuenten Tareu - Muitos annos viveu em Roma; perto de quarenta annos. Gostava muito mais de viver e pintar na Cidade eterna, dada a sua ~~forte~~ ~~inclinação~~ ~~ao~~ ~~clássico~~

Roma era para Poussin, uma alegria constante e fonte de criações sempre novas, - Com seus monumentos antigos, estátuas, ruínas, etc o autor da "Inspiração do Preta", que está no "Louvre", sentia-se feliz e o seu espírito prosaico de maior força e energia. O seu quadro: "Pastores da Mecadia" é muito conhecido e muitíssimo divulgado pela gravura. O estilo de Poussin é muito equilibrado e cheio de delicadeza; n'ella tudo é harmonioso. Uma profunda penetração emana de sua obra, juntando-se, ainda, um sentimento muito humano e um sincero amor a natureza.

* * *

Um quadro de Francisco De Quevedo, em que se vêem quateleiras de um armário, tendo diversos utensílios em gesso - Pintor flamengo.

* * *

"Salomé recebendo a cabeça de S. João Baptista", de Gerard deelle uotti (Gerard Honthorst) nasceu em 1592 - Imitador de Caravaggio.

* * *

"Dignatario da Republica de Veneza" (Escola Veneziana)

"Lot embriagado", de Simoni Barabino, (Escola genovesa) discípulo de Bernardo Castelli.

"Dança" - de Guercino. (Escola Bolonesa) Nasceu em 1597, falleceu em 1667. Guercino (J. F. Bartieri da Ceuta) tem um seu quadro: "Santa Petronilla" ...

suas melhores criações, muito embora as figuras sejam feitas de movimentos e por vezes descelegantes, e defeitos em província do excessivo naturalismo e imitação do notável Caravaggio.

2) "Rapazinho com cacca e hortaliças", de João Rosa (?) (É o que diz 'uma das publicações sobre a Academia Imperial) (Escola Napolitana) - Vários críticos italianos, ^{entre eles: L. Serra,} referem-se sempre a Salvatore Rosa e a Enrico Rosa (Escultor Moderno) mas nunca a João Rosa.

3) "Adoração de Jesus menino pela virgem e os anjos", de Sebastião Couca, (Escola Napolitana) (1679-1764) Bom decorador - ~~Quilto~~ ^{Quilto} o tecto da Igreja de S^{ta} Clara em Nápoles e deixou outros trabalhos decorativos, ~~de~~ rude a composição e movimentada e brilhante.

4) "A Caridade", ~~compostura~~ "Quadro da nossa escola romana, da qual é chefe Carlo Maratta (1625-1713) Pintor de estylo amaneirado, mas nobre; bom compositor e colorista de valor estimavel. Maratta (Carlo) tem a sua obra-prima no quadro "Baptismo de Jesus" que está em Roma na "Igreja de Santa Maria dos Anjos."

5) "Reunião dos anjões ao entrar na arca", (Escola Veneziana) de Bassano (Jacopo) Os Bassanos foram tres: (3) Francesco, Jacopo e Leandro. Todos bons pintores, sendo o Jacopo o que mais impressiona e me talvez sem favor seja o mais bom.

"Urania exultans plaudens os astros",
da uoca escola romana.

IV) "Interior flamengo" de
Cornelio Wael -

"Memnos representando as artes",
(Escola genovesa)

d) "Bacchanal de memnos", de
Campora (?) (Escola genovesa)

A sala numero cinco, onde
~~se~~ leccionaram a pintura historica ficava
situada perto do vestibulo no corredor do
lado esquerdo.

Sala numero cinco (5)

"Jesus soffrendo no arco da Santa Cruz"
(Escola romana)

§ "Jesus em caminho do Calvario"
(do patho da cidade, acharam um homem
de Cyrene, de nome Simão - a este incumbi-
ram a ser levado a cruz do suarre salu-
les martyrisado.)

de Frack (o Jovem) - Escola
Flamenga - 1581 - 1641.

~~"*Il cavaliere errante*"
(Escola germanica)~~

~~"*Il cavaliere errante*"
(Escola germanica)~~

"*Cecilia d'Emmaus*", de
Zampieri Domenico, também conhecido como
"Domenichino. Nasceu em 1581 e faleceu em 1641
"Escola Bolonesa" - A sua arte recebeu enorme in-
fluência de Carracci e de Corregio - Tintoretto, estas
críticas de arte italiana definem como "un quattro-
centista sperduto nel Seicento" - Domenichino trabalhou
muitíssimo em Roma - Não era uma grande peça
de "Apressar", mas deixou muitas obras d'este género
em diversas igrejas italianas: "S. Carlo a Cattolani",
"S. Luigi dei Francesi", "S. Andrea della Valle, etc."
- O seu melhor trabalho é, sem dúvida a "Comunha
de S. Geronymo", que está em Roma na "Pinacoteca
do Vaticano".

"*Morte do Germanico*"
(Germanico, enfermando mortalmente, julga-
teu sido envenenado Pisão Governador da Síria
pede vingança aos seus amigos.)
Cópia valiosa do original que existe em Roma
Parece ter sido feita por Poussin (Nicolas)
(Escola Francesa).

~~1617~~ 7 Jesus em oração no jardim das oliveiras.
(Os anjos lhe apresentam os instrumentos da paixão
o calix) de Simão Vouet (Escola Francesa)
nasceu em 1582, faleceu 1641.

8 "Santa Família", da
Escola Florentina.

9 "Jesus dormindo", de
João Audé Girani (Escola Bolonesa)
discipulo de Guido Reni.

10 "Tobias recobra a vista", de C)
Luiz (?) Carraci (Escola Bolonesa) nasceu em
1555 e faleceu em 1619. Em notícias da antiga
Academia Imperial está como pupilo de Luiz (?)
Carraci - Luiz Serra em sua obra sobre arte
italiana aponta - nos três Carraci: Ludovico, Annibale
e Agostino. (Este quadro é uma obra
maravilhosa - e aqui que está a direita é ~~uma~~
encanto e uma peça de alto valor artístico.
É um dos quadros mais significativos do Museu
do Palácio de Yareni.

11 "Santa Margarida", (Escola Bolonesa)

12 "Elías no Deserto", de Vignali (Giac-
co) Escola Florentina, nasceu em 1592, falle-
ceu em 1664.

13 "A mulher adúltera", de La Sueur
(Escola Francesa) nasceu em 1617, faleceu em
1655. - La Sueur por rezo invitou Raphael
sem conseguir no entanto parecer-se com o
Mestre da "Disputa do S. Sacramento." Foi o primeiro

dos riuís e dos Yaineis da Vida de S. Bruno" -
No "Louvre" está exposta o seu quadro "Aparição
de Santa Scholastica a S. Bruno" - Também na
mesma galeria figuram outras telas do mesmo
autor francez. A sua obra é muito fina,
sem vida, mas n'uma falta delicadiza e a
coloraçã é sempre fina.

"Pyamus (de Thibe)", de
Guercino Bartieri da Ceba (Escola Bol.
Pa) nasceu em 1597, falleceu em 1667.

"Diana no banco", de
Garezza (?) (Escola Genovesa)

"Clelia atravessando o Tibe",
Garezza (?)

"Jesus em casa de Martha e Mau
de Bernardo Castello, (Escola Genovesa) Discipulo
de Cambiasi; nasceu em 1557, falleceu em 16

"S. Bruno em oração", de
João (Jean) Jouvenet (Escola Franceza) nasceu
em 1644, falleceu em 1717.

"S. Jeronymo meditando em sua gruta",
de Lucas Cambiasi - (Escola Bolonhesa)
Nasceu em 1527, falleceu em 1585.

"Uma Santa", (Escola Bolonhesa)

"S. Francisca com as chagas" da escola

Mestre flamengo - O grande retratista de Carlos I da Inglaterra e que foi o melhor discípulo de Rubens.

1) "Um velho pegando um pau", de José Ribera, dit o "Sfagnoletto". (1599-1641)
 É uma tela valiosa sob todos os aspectos. Tudo indica ser do Sfagnoletto. A técnica é potente e larga. A força de Ribera está na representação da verdade. Há em toda sua obra um 'misticismo' barbárico e terrível - Os seus anacoretas impressionam vivamente, e o mesmo está no "Prado" e é magnífico. Os seus vestidos ~~representam~~ são de uma grandiosa velocidade. Ele ama como ninguém a verdade e, como exemplo desse estilo rude e expressivo temos o "Operário", que está na "Galeria Corsini, em Roma" - É uma autêntica obra prima.
 Múltiplos foram os seus seguidores, continuadores, entre eles destacam-se: Salvador Rosa e Giordano Luca, o célebre "fa-pesto".

2) "Grão Mestre da Ordem de Malta" de Antonio Van Dick, nasceu em 1599, faleceu em 1641. Este quadro está exposto na "Pinacoteca" do Rio de Janeiro - É uma das mais valiosas telas que está na América do Sul - É um retrato genialmente pintado - Deveria estar exposto numa só sala, tal a raridade que o Brasil possui - Ninguém tem intenção de contestar a sua verdadeira autenticidade - Quadros assim constituem um orgulho e uma fortuna para o País.

Um pouco mais tarde que Zurbarán nasceu em Sevilha, Don Diego Rodríguez da Silva y Velázquez. Foi muito protegido por Olivarez, Conde a serviço de Philippe IV. No "Museu do Prado", onde está reunida quasi toda sua obra, figura li' também um retrato de Olivarez a cavallo e um toucanto natural - Do Rei Philippe IV, Velázquez fez innumerables retratos, cada qual mais maravilhoso, sendo que um d'elles (equo) foi exposto ao ar livre com grande successo e muito louvado pelos escultores do tempo. Velázquez foi um duvidoso e mais realista de todos os tempos. O retrato a oleo de "Papa Innocencio IX", que está em Roma e' genial. Muitos outros quadros de alto valor artistico pintou Velázquez, destacando-se entre elles "Os Hebréos", cujo original acha-se na Hespanha e a copia a pastel tem em Nápoles, no Museu de arte antiga. É uma obra cheia de vida e d'uma alegria brutal, notando-se o espirito libertador de seu autor, procurando livrar-se de toda a tradição. Os seus anos são poucas obras primas - O "St. Antonio e S. Luiz" e' sobretudo de tecnica e expressao, de uma plasticidade admiravel.

Velázquez esteve algumas vezes na Italia, e uma de suas viagens ao Paiz de Santa e Leonardo foi com a missão de adquirir antiguidades para o Rei da Hespanha - Muitos pintores hespanhotes apreciavam a sua influencia. Muitos criticos entendem que a sua tela: "Las Meninas", com seu estilo chamado de: "maneira abreniada", ~~mas~~ inspirou muitissimo aos "Impressionistas".

"Acto da Circuncisão", (Escudo), de Paulo Veroneise (Paulo Cagliari) nasceu em Verona no anno de 1532, falleceu em 1588 (Esco

Veneziano pintor mitológico, e quadros de dimensões enormes. "As Bóvidas de Caim" que está no "Salon Carré" do Museu de Louvre é uma tela formidável e genialmente executada.

- "Il covo di cani", (Il patto di Europa) e "Il Trionfo di Venezia", (Festa do Palácio Ducal) são verdadeiras obras primas de audácia e talento. Na França está o seu: "Enterrado de Cristo", tão elogiado pela crítica universal.

2) "Tres memórias com ayes e em lucta", de Camillo Piccaccio (Escola Italiana) Este pintor está incluído na classe dos chamados "Mauieristas" (Il Mauierismo) -

3) "Exposição de Jesus Christ", de A. Vandick, (Escola Flamença)

"Memórias bricando", da (Escola francesa) - arte italiana.

Tela numerada seis (6)
(Aula de Pintura de paisagem)

4) "Uma batalha de Luiz XIV.", de Vander Meulen (Escola Flamença) Nasceu em 1634, falleceu em 1690.

5) "Suas vistas da Cidade de Londres", em 1700, de (Escola Inglesa) ~~John~~ Richardson de Londres) Este pintor publicou em ~~1715~~ 1715 um ensaio sobre a teoria da pintura.

↳ "Paysagem", (Escola italiana)
de Domenico Tempesta, também conhecido como
o "Cavaliere Tempesta", (Escola Fiorentina) nasceu
em 1652

2) "Um cesto com gallos, (do fundo: pay-
sagem) de João Rosa (?) (Escola Napolitana)

5) "Rochedos com santos eremitas" da
Escola de Salvador Rosa (1615-1673) Pintor
liguro e vizaz, aventureiro ao extremo, este artista
napolitano viveu intensamente, tendo, por vezes, a par
deste soffido bastante com sua existência desregra-
da e turbulenta.

3) "Uma ponte sobre um rio", de
Paolo Brilli (Escola Bolonesa) Nasceu em
1624, faleceu em ~~1626~~ 1626.

* * *
"Mansyas amarrados a uma arvore, depois
reencido por Apolo", de José Riteira. (Escola Neapolitana)

↳ "Uma cena de Crepusculo", de
Jacques Cortesi. (Escola Bolonesa) Nasceu em
1627, faleceu em 1676. (Também conhecido pelo
nome de "Borghignone")

↳ "Abatão volta ao Egypto, para
terra de Chanaan", de Bassano (Jacopo)
(Escola veneziana)

— "Uma batalha," da Escola genovesa.

2) "Paysagem com figueiras e animais",
de Salvator Rosa (Escola Napolitana)

△ "Marinha", de Domenico Tempesti
(Escola Italiana)

3) "Cão com tres (3) animais mortos",
de André Carlo Boulle (Escola Flamenga)

* Bosque com dois (2) veados,
(Escola genovesa) (?)

4) "Paysagem ao pôr do sol", de
Domenico Tempesti (Escola Italiana)

— "Paysagem," da Escola genovesa

2) "Vista com ruínas de um templo antigo e
figuras", de João Rosa (?) (Escola Napolitana
(Em Florença (Firenze) figura na "Galeria
degli uffizi", um quadro com ruínas em primeiro
plano, um arco triumphal e na paisagem no fundo
algumas figuras.) Este quadro, que está no Musée
Italiano, é de grande belleza e tem a assinatura
conhecida de Salvator Rosa.

1) "Um encontro de cavalleiros", de
Cortesi, o "Borghiguone" (Escola italiana)

"Marinha com palácios ao pôr do sol,"
de Veruet (Joseph) (Escola francesa)
Nasceu em 1712, faleceu em 1789.

1) "Paysagem com ruínas," de Agostino Tassi,
(Escola genovesa), discípulo de Paolo Brilli.

2) "Uma gruta com vista do deserto,"
(Vè-re uèlla S. Jeronimo), de Gaspar Jughet; cha-
mado também de Gaspar Proustier (Escola romana)
Nasceu em 1613, faleceu em 1675.

"Marinha," (Escola genovesa?)

3) "Marinha," de Joseph Veruet.
(Escola francesa)

4) "Paysagem com ruínas antigas," de
Agostino Tassi (Escola genovesa)

"Paysagem com figuras,"
(Escola holandesa) (?)

5) "Paysagem com figuras e animais
ao pôr do sol," de Goffredo Waalt, (Escola
genovesa) discípulo de Martinus Tooni.

Gala numero 7.

Nesta sala estão instalados o "Gabinete do Director" e ahí eram expostos os trabalhos da secção de pintura executados durante o periodo escolar.

Gala n.º 8.

Essa ahí que funcionava o Gabinete de Cathedra de Architectura.

Relação completa dos desenhos pertencentes ao "Gabinete de Architectura":

"Elevação geometral da fachada do "Palacio da Academia," com diversos ornatos (O projecto que figurava nas colleções da Academia referem-se a: Ornatos que ainda faltam,

"Templo de Minerva," na Acropolis em Athenas, restaurado conforme a bella descripção de Pausanias, sobre os restos existentes.

"Vista em perspectiva do interior de um Museu, no caracter dos do decimo quinto (XV) sic na Italia (Fragmento) o autor foi laureado com uma medalla de ouro na "Exposiçã de Paris de 1808.

"Face geometral do "Panteon," (Vulgarmente chamado de "Erechthion.")

"Portico do Panteon em Roma, com restauração dos baixos-relevos da empura, e da estatua no interior.

" Composição original de uma catedral, projectada para a Capital do Império; disposta para ao mesmo tempo servir de sepultura aos homens illustres.

Elevação do Propyleos, na acropole de Athenas, restaurada conforme a elegante descrição de Pausanias, sobre as restas existentes.

Sala numero nove (9)
(Sala de Architectura)

" Flores (Natureza morta)
Escola genovesa (?) *

" Vista do "Palacio Ducal em Veneza", de Bernardo Bellotti, dito Canaletto (Escola veneziana) nasceu em 1724, falleceu em 1780.

Outros historiadores dão como nascido em 1697-1768 - Também é conhecido por Antonio Canal - Notavel pintor de assumptos venezianos, principalmente motivos architecturales - A sua technica é um pouco fria, e nunca falta ~~o~~ lyrismo e harmonia e tonalidades, no fim elle é sempre mestre. * Tem em continuado de merito e muito reputado: Francesco Guardi, (1712-1793) me talvez mais do que Canaletto, elle foi um subtil ~~e~~ pesquisador da Natureza.

"Um cão deitado entre diversas arcos domesticas," de Giovanni Benedetto Castiglione, conhecido tambem por "Grechetto" (Escola genovesa) nasceu em 1616, falleceu em 1670. Castiglione foi além de pintor, notavel gravador. A gravura a aqua-forte foi introduzida na

Itália por Francesco Maggola, esquivando-se:
 "Parmigianino" e entre seus cultores: Andrea
~~Maggola~~ Meldola (1522-1582) (Schiavone), Giambattista
 e Giulio Fontana, (1559-1580) destacaram-se
 mais, Barroci (Federico) e Giovanni Benedetto
 Castiglione (1616-1670) - Um dos grandes gravadores
 italianos foi Piranesi, (Giambattista) e Tiepolo, pa-
 filhos, realizaram maravilhas.

*
 (Outra Vista de Veneza, de Canaletto
 (Escola veneziana))

* "Flores" - (da Escola Genovesa)

Escada à mão esquerda (No Vestíbulo)
 Em cima n'um nicho via-se um grupo de
 uma pequena estatueta antiga representando Cere-
 ras que também suplantam simbolizar uma
 musa.

Sala número dez (10)

Nesta Sala funcionava a aula de "Model-
 tivo" e tinha a seguinte coleção:

* Cópia de um painel de Raphael, inte-
 lado a "Escola de Atenas", em que se acham
 reunidos os principais filósofos da Grécia.

- Raphael Sanzio, Um dos maiores us-
 da Renascença italiana. Venerado, referindo-se
 a "Escola de Atenas", diz: "Não se é a mais
 grandiosa e harmoniosa composição construída
 por Raphael, mas talvez a mais solenne de
 toda pintura italiana." (o seu verdadeiro nome

1. "Raffaello Santi o Sanzio, da Urbino. (Italia)
 nasceu em 28 de Março de 1483 e morreu em
 de Abril de 1520. 'Recebeu o "Urbinate" muitas
 influencias, a começar de Peruzio, (Pietro ^{van}Peruzi),
 Pinturicchio, Michelangelo, Leonardo, Fra
 Bartolomeo, Sebastiano del Piombo; mas manteve
 sempre um caracter proprio e mesmo ~~próprio~~ original
 como todo grande genio, elle dominou o seu tempo,
 de cada fonte elle toma o necessario, mas logo
 tudo transforma intimamente e crea novas
 formas de belleza. Em seus primeiros trabalhos,
 nota-se a influencia que recebeu da
 pintura umbriana - Timoteo della Vite e
 Giovanni Santi auxiliaram o estylo do mestre
 nos primeiros tempos, mas mesmo assim basta ~~estudar~~
 ler-se a "Correção da rigem", da Pinacoteca
 Vaticana, para ter-se uma ideia clara do
 espirito novo e creador de Raphael; o desejo
 de libertação já era manifesta.

Por muito tempo, porém, a paisagem manteve-se
 a mesma com a sua origem toda umbriana; o
 aspecto pensava-se inteiramente. N'um dos quadros
 em que Raphael se apeia mais de perto a escola
 umbriana, assemelha-se mesmo a ~~Peruzio~~ Peruzio
 e que tem por titulo: "Sposalizio della Vergine"
 Casamento mystico da Virgem) e que está no Museu
 de Brera (Italia) - Foi este quadro pintado em
 1506 e o estylo peruziense é flagrante.

Os tipos, o modelado do pensamento, o movimento
 das figuras, a attitude da Virgem e do sacerdote,
 tudo está envolvido de poesia, de franca expressão
 umbriana, da doçura e da graça de Tannucci...

Em 1504, Raphael deixou a Umbria indo para

Florencia, onde a sua visão artística tornou-se maior. Leonardo, Miguel-Angelo, Fra-Bartolomeu e abriam-nos novos horizontes. A "Madonna del Granduca" é desta epocha.

O genio de Raphael tornou forma definitiva em Roma. Julio II, foi o seu grande protector e amigo. Raphael tambem conheceu a amizade de Leo X, grande Papa da Renascença. No "Vaticano" o Mestre da "Disputa do Sacramento" executou muitas afrescos, sendo que o mais monumental é o que representa: "Elidido stando do templo". Não só no Vaticano tratou Raphael. Na decoração da "Farnesina" (Villa romana, construida por Baldassarre Peruzzi, para o banqueiro sienês ~~Agostino Chigi~~ ~~Agostino Chigi~~ Agostino Chigi) Raphael é o autor das deliciosas e celebres "Galateia" - outros afrescos figuram no Palacio de Chigi mas não são do pince ^{dirig} do filho de Urbino. Muitos discipulos teve Raphael entre elles tem destaque - Julio Romano (1492-1546) muito autor de sua obra puz em sua totalidade mediocre - O ultimo quadro pintado por Raphael foi a "Transfiguração" e que muitos dizem ter ficado incompleto - Este quadro foi exposto proximo ao atoude do illustre pintor, tão prematuramente ~~desaparecido~~ desaparecido. ~~Quanto~~ grandes honras recebeu Raphael durante a vida, assim como na morte. O seu corpo foi sepultado no "Pantheon" de Roma.

P

* * *

"O rapto de uma nymphá", de Nicolai Poussin (Escola franceza)

"Venus e Amores", de Francesco Altamirani (Escola bolonesa). Nasceu Altamirani em

morreu em 1660. Altani foi cognominado o "Anacreonte da pintura", devido ao seu espírito cheio de alegria, vida e emotividade - Possui um estilo muito ~~talvez~~ uma grande sentimento bucólico (da paisagem e dos costumes). Altani foi um dos mais encantadores pintores do século XVII - Viveu rodeado de "amores" e motivos infantis, quindadas, frutos e flores...

Altani foi um dos discípulos mais fervorosos de Carracci (A actual "Pinacoteca da Escola Nacional de Belas Artes", possui a "Ascensão de Magdalena", "Deucalião e Pymha", "Venus jávinda das ondas", madeira) "Venus e amores" -

1) "Apollo que canta", de Taggi (Grão Baptista) nasceu em 1554, faleceu em 1627 (Escola genovesa)

2) "O cavalo Pegaso", (Bellerofonte põe-lhe o freio de ouro que Minerva lhe mostrara num sonho.) (Escola Flamenga) Este quadro notável é do grande mestre e chefe de escola - Pedro Paul Rubens - Nasceu o grande mestre em 1577 e morreu em 1641. Muitos eruditos discutem, ainda, sobre o lugar em que teria nascido o chefe da escola flamenga - Uns afirmam que foi em Antuérpia (Belgas) e outros na Alemanha, outros André Blume, historiador e crítico de arte, diz ter o espírito da "Descida da Cruz" nascido em Siggem - Muitos juram que foi discípulo em Antuérpia de Adam van Noort (1557-1641) e Otto Veemius - Em 1600, elle partiu para Itália onde permaneceu durante longo tempo; ali ~~onde~~ foi pintor da corte de Gonzaga.

Duque de Mantua, que se entusiasma com
 o talento ^{de pintor} das maneiras e a erudição do mestre
 flamengo incumbiu-o de uma missão diplomática
 na Hespanha. Aproveitou o grande artista ^{de} sua
 permanência na Itália e na Hespanha para estu-
 dar a Antiguidade e a Renascença - Mentos qua-
 dras copiou de mestres antigos e inimitáveis compo-
 sições executou como o "Romulus e Remus", que está na
 "Museu de Capitólio", e os "Quatro filósofos".

Em 1608, elle ~~trouva~~ volta a Amers (Antwerp) cheio
 de glória e com conhecimentos técnicos formidáveis.

Os pintores italianos tiveram grande influência
 na sua obra maneira, mas elle em nada perdeu
 as qualidades iniciais, conservando-se sempre flame-
 jo. A rebeldia celtica, o naturalismo da raça e o seu
 rigor de corpo e espirito, tornam-se consideravelmente
 maiores e mais expressivos, o seu poder de criação
 agigantou-se - Depois que Rubens viajou, tornou-se
 um titão, dominando por completo toda a escola
 de Amers, e ~~tornou-se~~ ^{ficando} usaria seu verdadeiro e único
 chefe. Os venezianos inspiraram ^o muito ~~Rubens~~ - Ticiano
 e Tintoretto foram por Itália seus mais fortes mode-
 los. "A descida da cruz" e o quadro conhecido por
 "Coup de lance", ^{façam d'elle} ~~o~~ um mestre de primeira
 grandeza na arte de compôr. Cheio de monumentos,
 lirismo e um conhecimento profundo da natureza,
~~trouva~~ ^{trouva} suas composições ~~em~~ autênticas obras
 primas, ~~em~~ ^{plenas de} cor e desenho. Rubens muito se inspira
 na Bíblia, mas nunca foi um grande mystico -
 Os italianos tiveram sempre primazia de seu genero -
 onde elle é simplesmente impressionante e nos
 motivos mythologicos. As suas bacchanas, san-
 marcos de vida e entusiasmo - Tudo vibra e

"Santa Anna, S. Joaquim, Jesus menino e S. João Baptista", de José Alexetti (?) (É o me diz um catálogo de 1836) (Escola Flamenga) -

"Composição mística", da Escola romana.

1) "Santa Margarida", de José Ceza d'Alpias, "Il Giuseppe" (Escola italiana) nasceu em 1560, faleceu em 1640.

2) "Sacra Família", cópia de um contemporâneo de Raphael, feita por um de seus discípulos. (Julio Romano ? - 1492-1546) Giovanni da Udine (?) Pierin del Tuga (?) (1499-1547 - Este último decorou Afresco) o "Palazzo Duca", em Genova -

3) "Resurreição de Lazaro", cópia de um painel de Jouvenet (Escola Francesa)

4) "Sacra Família", (Luz irreturna) de Bartolomeo Schiodoni (Escola italiana, nasceu em 1560, faleceu em 1615. (O nome em italiano é: Bartolomeo Schedoni - nasceu este pintor em Modena, (Italia) sendo que sua obra mais importante é a "Caridade", do "Museu Nacional de Nápoles).

Éra esta por extenso a collecção de obras de arte, que estava reunida e exposta na "Academia Imperial", até o anno de 1836.

Pii-936. • Rivaldo Teixeira -
 ... "Anno de Patriarcho Historico

ANEXO II

	SALA 1	AULA DE ESCULTURA COM GALERIA DE ESTÁTUAS
Laocoonte, Sacerdote de Apolo e seus dois filhos		Cópia do original do Vaticano
Vênus D' Arles		
Busto da Vênus de Médicis		Detalhe da estátua
Menelao		Estátua do grupo em que este herói vem representado na ocasião de arrancar das mãos dos Troianos o corpo de Patrocles
Diana Caçadora		Da galeria da E.N.B.A.
Niobe com uma de suas filhas e um de seus filhos		Grupo exposto em uma galeria de Florença
Braço e pés de gladiador		Cópias do Gladiador Combatente (Louvre) ou do Gladiador ferido
Mercúrio Grego		
Epicuro, o filósofo		
Apolo Lyces ou Apollino		Veio de Florença
OBRAS NÃO LOCALIZADAS		
Cara de Phocion		Detalhes pertencentes ao grupo de Laocoonte
Cabeça, mãos e pés de um corpo esfolado		
Pernas de Vênus de Medicis		
Pernas e braços do orador romano		Possível cópia de estátua de Júlio César

	SALA 2	AULA DE GRAVURA DE MEDALHAS
Cabeça de Júpiter		
O gladiador		Cópia de uma célebre estátua antiga
Cópia da cabeça de um Imperador Romano		
Discóbulo em Descanço		
Antinoio do Capitólio		Estátua, cópia do Vaticano - aparece coroado
Apolo		Busto, cópia do Apolo de Belvedere
Corpo dito do Belvedere		
Corpo de Vênus		Fragmento antigo
Máscara de Napoleão		De Automarchi
General Foy		Deputado francês

Sapho	
Fauno com Baco menino nos braços	
Hercules de Farnese	Da galeria de escultura de Nápoles
Cabeça de um Imperador Romano	Possivelmente o Imperador Caracella. Original em Nápoles
Baixo relevo representando um casamento antigo	
Baixo relevo dos Panathaneas	Procissão das Panathaneas. Jovens vestidos de túnicas dirigem-se ao altar sagrado, seguidos por tocadores de flauta e cítara
Quatro baixos-relevos	De Jean Gonjon. Da conhecida Fonte dos Inocentes, de Paris
Águia	Escultor francês Roland
Leão antigo	Copiado em Roma pelo escultor francês Jean Goujon
Gênio em ato de suplicar	Cópia de fragmento antigo
Ancôr grego	
Corpo copiado por Michelangelo	
Crianças	De Francisco de Guesnoy? Chamado de flamengo

	
SALA 3	AULA DE DESENHO (GESSO)
Martírio de S. Sebastião	Giulio Cesare Procaccini
Salomé com a cabeça de S. João Batista	Guido Reni
Diana mudando Acteon em veado	
Deucalião e Pirra (mulher de Deucalião)*	Giovanni Maria Bottalla, o Raffaellino
OBRAS NÃO LOCALIZADAS	
Um velho representando o Universo, Bassano	Escola veneziana
Vênus saindo das ondas do mar	Francesco Albani. Escola bolonhesa
Christo amarrado à coluna após flagelação	Federico Barocci
Meninos com instrumentos de música	Raggi. Escola genovesa
Ceia de Emaús	Luca Giordano
Meninos brincando	Domenico Fiasella. Escola genovesa

 SALA 4	AULA DE DESENHO ELEMENTAR
O sacramento do Matrimônio	Poussin
Adoração de Jesus menino pela virgem e os anjos	Sebastiano Conca. Escola napolitana
Reunião dos animais ao entrar na arca*	Jacopo Bassano. Escola veneziana
A oficina de São José*	Cavalier d' Arpino. Escola napolitana
Alegoria da Astronomia - Urânia*	Francesco Cozza
Lot e suas filhas*	Simone Barabino. Escola genovesa
OBRAS NÃO LOCALIZADAS	
Quadro	Francisco du Guesnoy, flamengo
Salomé recebendo a cabeça de São João Batista	Gerardi delle Notti (Gerardo Houshorst) imitador de Caravaggio
Dande	Guercino. Escola bolonhesa
Rapariga com caça e hortaliças	João Rosa
A caridade	Nova escola romana, Carlo Maratti
Interior flamengo	Cornélio Wael
Meninos representando as artes	Escola genovesa
Bacanal de Meninos	Campora. Escola genovesa

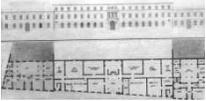
 SALA 5	AULA DE PINTURA HISTÓRICA
Lot e suas filhas	Simone Barabino
São Jerônimo	Luca Cambiaso
Tobit devolve a vista ao pai	Annibale Carracci
Elias no deserto	Jacopo Vignali
OBRAS NÃO ENCONTRADAS	
Jesus sofrendo nos braços da Santa Virgem	Escola romana
Morte do Germânico	Poussin
Jesus em caminho do calvário	
De Franck O Jovem	Escola flamenga
Ceia de Emaús	Domenico Zampieri
Jesus em oração no jardim das oliveiras	Simon Vouet
Santa Família	Escola florentina
Santa Margarida	Escola bolonhesa
Elias no deserto	Jacopo Vignali
A mulher adúltera, Le Lueur	Escola francesa
Pryamo e Thisbe	Guercino Barbieri, Cento. Escola bolonhesa

Diana ao banho	Sarezana. Escola genovesa
Clélia atravessando o Tibre	Sarezana
Jesus em casa de Marta e Maria	Bernardo Castello
São Bruno em oração	Jean Jouvenet. Escola francesa
Uma Santa	Escola bolonhesa
São Francisco com as chagas	Mestre flamengo, melhor discípulo de Rubens
Um velho segurando um pau	José Ribera
Cristo entre a plebe	Escola flamenga
O Cristo segurando o mundo com a mão esquerda	Escola veneziana
Cristo apresentado ao povo	Escola flamenga
Chande? La moral, Príncipe de Ligne	Velásquez
Ato da Circuncisão	Paolo Veronese
Dois meninos com asa e um luctão	Camilo Procaccini. Escola italiana
Deposição de Jesus Cristo	Van Dick
Meninos brincando	Escola genovesa

 SALA 6	AULA DE PINTURA DE PAISAGEM
Marcias amarrado a uma árvore, depois de vencido por Apolo	José Ribera (Il spagnoletto)
Abraão volta ao Egito*	Jacopo Bassano
OBRAS NÃO LOCALIZADAS	
Paisagem com figuras e animais	Salvador Rosa. Escola napolitana
Vista com ruínas de um templo antigo e figuras	João Rosa
Uma batalha de Luiz XIV	Vander Menen. Escola flamenga
Duas vistas da cidade de Londres	Jonathan Richardson, Londres
Paisagem	Domenico Tampesti (Cavalier Tampesta). Escola italiana
Um cesto com galhos (ao fundo paisagem)	João Rosa. Escola napolitana
Rochedos com santos eremitas	Escola de Salvador Rosa
Uma ponte sobre um rio	Paolo Brilli. Escola bolonhesa
Uma sessão de crepúsculos	Jacques Cortese. Escola bolonhesa
Uma batalha	Escola genovesa
Marinha	Domenico Tampesti. Escola italiana
Cão com três animais mortos	André Carlos Boulle. Escola flamenga
Bosque com dois veados	Escola genovesa
Paisagem ao por do sol	Domenico Tampesti
Paisagem	Escola genovesa
Um encontro de cavaleiros	Cortese, o Borgognone. Escola italiana
Marinha com palácios ao por do sol	Claude-Joseph Vernet. Escola francesa

Paisagem com ruínas	Agostinho Tassi. Escola genovesa
Uma gruta com vista de deserto	Gasparo Lughet (Gasparo Poussin)
Marinha	Escola genovesa
Marinha	Joseph Vernet. Escola francesa
Paisagem com ruínas antigas	Agostino Tassi. Escola genovesa
Paisagem com figuras	Escola bolonhesa
Paisagem com figuras e animais ao por do sol	Goffredo Waals. Escola genovesa

SALA 7 GABINETE DO DIRETOR, EXPOSIÇÃO DE TRABALHOS DE PINTURA EXECUTADOS NO ANO

 SALA 8	GABINETE DO CATEDRÁTICO DE ARQUITETURA
Elevação Geometral da fachada do Palácio da Academia	
Templo de Minerva, na Acrópolis de Atenas	
Face geometral do Paudeoseum	Vulgarmente chamado de Erecteum
Pórtico do Panteon em Roma	
Elevação dos Propyleos na acrópole de Athenas	
OBRAS NÃO LOCALIZADAS	
Composição original de uma catedral projetada para a capital do Império	
Vista em perspectiva do interior de um museu	

 SALA 9	AULA DE ARQUITETURA
Vista do palácio Ducal de Veneza	Canaletto, Bernardo Bellotto
Outra vista de Veneza	Canaletto. Escola veneziana
OBRAS NÃO LOCALIZADAS	
Um cão deitado entre diversas aves domésticas	Castiglione
Flores (natureza morta)	Escola genovesa

	SALA 10	AULA DE MODELO VIVO
A escola de Atenas		Cópia de um painel de Rafael
O rapto de uma ninfa		Poussin
Vênus e Amores		Francesco Albani. Escola bolonhesa
Santa Ana, São Joaquim, Jesus Menino e São João Batista *		José Axereto
Ressurreição de Lázaro		Cópia de Jean-Baptiste Jouvenet
OBRAS NÃO LOCALIZADAS		
O Cavalo Pegaso		Rubens
Caridade Romana		Giovanni Francesco Barbieri, Il Guercino
Busto de Criança		Jean-Baptiste Greuze
Apolo que canta		Paggi, Grão Batista
Composição Mística		Escola flamenga
Santa Margarida		José Cezar. Escola italiana
Sacra Família		Julio Romano (?)
Sacra família		Bartolomeo Ichidoni

* o símbolo foi utilizado para indicar que estas obras foram tratadas em outra sala de aula, normalmente a classe de Pintura Histórica.

REFERÊNCIAS

Livros e Documentos

_____ *Acervo Museu Nacional de Belas Artes- Collection Museum of Fine Arts*.
 Coordenação Heloisa Aleixo Lustosa; textos Amândio Miguel dos Santos...(et al);
 Tradução Isa Mara Lando, Owen Beith, Stanley Heilbrun – São Paulo: Banco Santos, 2002.
 ALMEIDA, Milton José de. *O teatro da memória de Giulio Camillo*. Cotia, SP: Ateliê
 Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

ALMEIDA, Milton José. *Rede de Textos e Imagens em torno da Assunção da Virgem*. “No prelo”.

ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. Tradutor: Margarida Periquito. Lisboa. Cavalo de Ferro, 2007.

_____ *A Grécia Antiga, Grandes Civilizações do Passado*. Barcelona, Ediciones Folio, 2005.

_____ *Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes. In: Palestra do Professor Calmon Barreto*.

BARATA, Mário. *Raízes e Aspectos da História do Ensino Artístico no Brasil*. Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, ENBA, 1966, no. 12.

_____ *Bíblia de Jerusalém*. Tradução do texto diretamente dos originais. São Paulo: Paulus, 2002.

BITTENCOURT, Gean Maria. *A Missão Artística Francesa de 1816*. Petrópolis, Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1967.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega, vol. I*. 20ª. Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega, vol. II* – 16ª. Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega, vol. III* – 14ª. Edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*. Tradução David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

- CAMPOFIORITO, Quirino. *Artes Plásticas e o Ensino Artístico no Rio de Janeiro – Século XIX*. Arquivos da Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, ENBA, 1965.
- CAMPOFIORITO, Q. – *História da pintura brasileira no século XIX*, Rio de Janeiro, Pinakothek, 1983.
- CARR-GOMM, Sarah. *Dicionário de símbolos na arte: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais*. Tradução Marta de Senna. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- _____. *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Arte Italiana*. Coordenação Geral de Luiz Marques. São Paulo: Masp, 1998.
- CENNINO CENNINI. *Il libro dell'arte*. Comentado e anotado por Franco Brunello, com introdução de Licisco Magagnato. Vicenza, Neri Pozza, 1993.
- _____. *180 Anos da Escola de Belas Artes*. Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro. UFRJ, 1997.
- _____. *185 Anos da Escola de Belas Artes*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001/2002.
- CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte*. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- CORTELAZZO, Patrícia Rita. *O Ensino do Desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e o Acervo do Museu D. João VI. (1826-1851)*. Campinas, SP: [s.n.], 2004. Dissertação de Mestrado.
- DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1989.
- _____. *Dicionário do Brasil Joanino: (1808-1821)*. Ronaldo Vainfas & Lúcia Bastos Pereira das Neves (organizadores). – Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- DIDEROT E D'ALEMBERT. *Enciclopédia*.
- _____. *Escultura*. Tradução de Zita Morais. Lisboa: Editora Lisma, 2006.
- FULLERTON, Mark D. *Arte Grega*. Tradução Cecília Prada. São Paulo: Odysseus, 2002.
- _____. *Grandes Civilizações do Passado. A Grécia Antiga*. Barcelona: Ediciones Folio, 2005.
- GUINSBURG, J. *O Classicismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- GRÖMLING, Alexandra. *Miniguia de Arte. Michelangelo*. Könemann, 2001.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

- HINTZEN-BOHLEN, Brigitte. *Arte e Arquitetura- Roma*. Portugal: Dinalivro, 2006.
- JANSON, H.W. *História Geral da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- KOCH, Wilfried. *Dicionário dos Estilos Arquitetônicos*. Tradução Neide Luzia de Rezende. 2ª. Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992.
- LEBRETON. *Manuscrito Inédito de Lebreton, Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. No. 14, Rio de Janeiro, 1959.
- _____. *Le Breton e a Missão Artística Francesa de 1816*. Ministério da Educação e Cultura. MNBA. 1960.
- LE BRUN, Charles. *Tratado das Paixões*, 1698.
- LE BRUN, Charles. *Conferência sobre a expressão das paixões*. Paris, Picart, 1698.
- _____. *Leonardo: Arte e ciência; as máquinas*. Tradução Leonardo Antunes. São Paulo: Globo, 2004.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A Pintura – Vol. I: O Mito da Pintura*. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline. *A Pintura – vol. 6: A Figura Humana*. Tradução Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A Pintura – Vol. 8: Descrição e Interpretação*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A Pintura – Vol. 9: O desenho e a cor*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- LIMA, V. E. A. - *A Academia Imperial das Belas Artes: Um Projeto Político Para As Artes No Brasil*. Dissertação de Mestrado, UNICAMP, Campinas, SP, 1994, pp.261.
- MAGALHÃES, Roberto de Carvalho. *O Grande livro de Ouro da Mitologia nas Artes Visuais*. Tradução Joana Angélica D'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- MALLON, Brenda. *Símbolos Místicos – um guia completo dos símbolos e sinais mágicos sagrados*. Vol. II. São Paulo: Larousse, 2009.
- MARIZE, Malta. *Da Academia para as ruas: arquitetura neoclássica informal*. In: *180 anos de Escola de Belas Artes*. Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro, UFRJ, 1997.

MARQUES, Luiz. *Arte Italiana no Museu Nacional de Belas Artes. Corpus da Arte italiana em coleções brasileiras, 1250-1950. VOL. 2.* Museu Nacional de Belas Artes, 1996

_____ *Mitologia – Mitos e lendas de todo o mundo.* Tradução: Maria Isaura Morais Belverde. Portugal: Lisma - Edição e distribuição de Livros, lda. Casal do Marco, Seixal, 2006.

MILIZIA, F. *A Arte de Saber ver em las Bellas Artes Del Disegno.* Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1987.

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *O Rio de Janeiro Imperial.* Rio de Janeiro, Topbooks Univer Cidade Editora, 1946.

MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo. *Grandjean de Montigny e a Evolução da Arte Brasileira.* Rio de Janeiro, Empresa A Noite.

_____ *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura nos trópicos/ organização e textos Lilia Moritz Schwarcz com Elaine Dias; ensaios de Claudine Lebrun Jouve ...et al. – Rio de Janeiro: Sextante, 2008.*

_____ *Orlando Furioso, Ed. Definitiva 1532.*

OVIDIO. *Metamorfoses.* Tradução Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.

PEDROSA, Mário. *Da Missão Francesa – seus obstáculos políticos.* Rio de Janeiro, Colégio Pedro II, 1955.

PEDROSA, Mario. *Acadêmicos e Modernos: Textos Escolhidos III;* Otília Arantes (org.).- São Paulo: EDUSP, 1998.

PEVSNER, Nikolaus. *Las Academias de Arte: pasado y presente.* Madrid, Cátedra, 1982.

PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte: pasado e presente.* Tradução Vera Maria Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

PLÍNIO. *Historia Naturalis.*

REALE, Giovanni. *História da Filosofia: filosofia pagã antiga, v.1;* Tradução Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2003.

RIBEIRO, Victor de Miranda. *Notas de Arte. Atitudes do Corpo Humano – Regras Gerais de Equilíbrio. Estação Vertical. Apoio Simétrico. Apoio Unilateral. Eixos do Corpo Humano.* Arquivos do Museu Nacional de Belas Artes, no. 21. 1966.

RIPA, Cesare. *Iconologia.* Milão, TEA, 1992.

- ROOB, Alexander. *O Museu Hermético. Alquimia & Misticismo*. Taschen, 2006.
- SCHWARCZ, Lilia Loritz. *O sol do Brasil: Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de D. João*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SMITH, Ray. *Manual Prático do Artista*. Tradução Luiz Carvalho. São Paulo: Ambientes & Costumes Editora. 2008.
- SOUZA, Katia Maria de. *A formação do arquiteto e as transformações na arquitetura do século XIX*. In: *180 anos de Escola de Belas Artes*. Anais do Seminário EBA 180. Rio de Janeiro, UFRJ, 1997.****
- STUKENBROCK, C. e TÖPPER, B. *1000 Obras-Primas da Pintura Européia do século XIV ao século XIX*. Lisboa, Dinalivro, 2006.
- TASSO, Torquato. *Jerusalém Libertada*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998
- TAUNAY, A.E., *A Missão Artística de 1816*, Publicações da diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no. 18, 1956.
- TAUNAY A E, *A missão Artística de 1816*. Edição do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, Typ. Jornal do Commercio, Rodriguez & C, 1912.
- _____ *Teoria da Arquitetura, do Renascimento aos nossos dias*. Taschen, 2006.
- TEIXEIRA, Osvaldo. *Notícia do Palácio da Academia Imperial das Bellas Artes do Rio de Janeiro – 1836. (Pintura, Escultura, Architetura.)*. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico do Brasil. 1936.
- VARAZZE, Jacopo, Arcebispo de Gênova, ca. 1229-1298. *Legenda áurea: vidas de santos*. Tradução Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VESALIUS, Andréas. *De Humanis Corporis Fabrica*. São Paulo: Ateliê Editorial; Imprensa Oficial do Estado; Campinas: Editora da Unicamp, 2002.
- _____ *Versailles; Lê Château, Lês Jardins, Et Trianon*. Visite Complete. 1985.
- Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500-2000)*. Formação: histórias/ Carlos Guilherme Mota (organizador). – 2. Ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda. 2003.
- VITRUVIO, *Tratado de Architectura*. Livro IV. Tradução do Latim, introdução e notas por M. Justino Maciel. IST PRESS

- XEXÉO, Pedro Martins Caldas, ABREU, Laura Maria Neves de, DIAS, Mariza Guimarães. *A Missão Artística Francesa: coleção Museu Nacional de Belas Artes*. Rio de Janeiro, 2007.
- YATES, Frances Amelia. *A arte da memória*. Tradução Flavia Bancher. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.
- ZILIO, C. - *Formação do artista plástico no Brasil, o caso da Escola de Belas Artes*. In *Arte e Ensaio*, revista do Mestrado em História da Arte, EBA-UFRJ, 1º semestre de 1994.

Sites

http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/ad_portalaiba.htm

<http://www.jblog.com.br/rioantigo.php?itemid=12963>.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/>

<http://www.wga.hu/index1.html>.

http://www.culture.gouv.fr/GOUPIL/FILES/CHROMO_TYPO.html.

<http://homepage.mac.com/cparada/GML/000Free/>

[http://www.danieltubau.com/ilsaggiatore/elproblemadelaidentidad.html#quieneshelenadetr
oya](http://www.danieltubau.com/ilsaggiatore/elproblemadelaidentidad.html#quieneshelenadetr
oya)

<http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/oro/iliada.html>

<http://picasaweb.google.com/>

<http://www.consciencia.org/iliada-de-homero-canto-xxiii>

<http://www.doyletics.com/arj/sunmyste.htm>

<http://www.heatons-of-tisbury.co.uk/classical7.htm>

<http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Niobe.jpg>.

<http://www.logoi.com/pastimages/niobe.html>

http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/BorgheseGladiatorLouvreMa527_5.html.

<http://homepage.mac.com/cparada/GML/000Free/>

<http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Hermes.html>

<http://www.unb.br/fm/not12072007.htm>

<http://greciantiga.org/img/index.asp?num=0684>

http://www.uniurb.it/sbc/ist_archeo/museo_dei_gessi.htm.

<http://www.bible-art.info/Noah.htm>.

[http://www.templodeapolo.net/Mitologia/mitologia_grega/mitos/mitologia_grega_mitos_de
ucaliao_pirra.html](http://www.templodeapolo.net/Mitologia/mitologia_grega/mitos/mitologia_grega_mitos_de
ucaliao_pirra.html)

[http://www.museopalazzobianco.it/template1.asp?itemID=407040&level=3&label=castello
_Santa%20Zitaeilmiracolo&sito=7&lingua=1](http://www.museopalazzobianco.it/template1.asp?itemID=407040&level=3&label=castello
_Santa%20Zitaeilmiracolo&sito=7&lingua=1)

http://www.fatima.com.br/interna_exibe.asp?ct=&mn=&id=1020&nt=1239

<http://www.mlahanas.de/Greeks/Gods/Muses.html>

http://prosimetron.blogspot.com/2008_06_15_archive.html

<http://www.abcgallery.com/B/bellotto/bellotto10.html>

http://www.arkitekturbo.arq.br/vinhola_por/imagens/estampa_49.pdf

<http://www.guiageo-grecia.com/acropolis.htm>.

<http://chestofbooks.com/crafts/scientific-american/sup3/Grecian-Antiquities.html>

http://www.flickr.com/photos/library_of_congress/2163038595/

<http://www.panoramio.com/photo/104063>

http://www.kalipedia.com/fotos/busto-homero.html?x=20070418klplylliu_10.Ies

<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=782> .

<http://www.masterworksartgallery.com/PROCACCINI-Giulio-Cesare/PROCACCINI-Giulio-Cesare-The-Martyrdom-of-St-Sebastian.html>.

<http://www.alishya.com/famedart/reni.htm>.

<http://www.cursoarte.hpg.ig.com.br/aulas/imagens/>