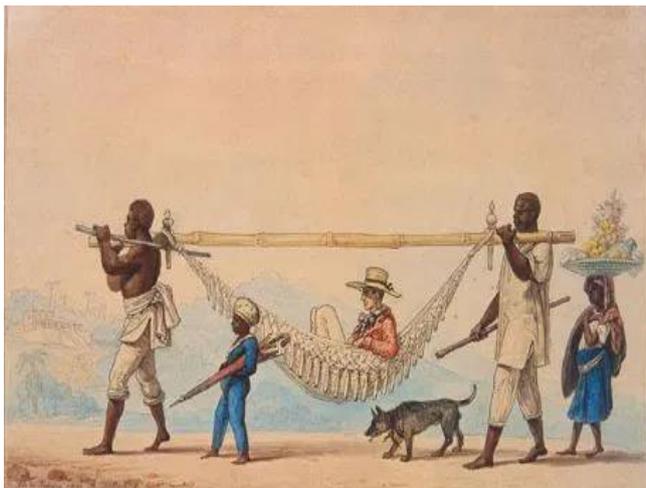


Atividades de Arte para o 3º ANO Ensino Médio Codap 2020
Arte neoclássica / Missão Artística Francesa de 1816 / Artistas brasileiros pós missão francesa





Jean-Baptiste Debret

Você conhece essas imagens? Sabe quem as produziu e em que contexto histórico-cultural isso ocorreu? Se eu disser que são obras de um dos mais renomados pintores franceses do século XIX e que foram produzidas no Brasil, no período colonial, na cidade do Rio de Janeiro, durante a missão artística francesa que ocorreu na regência de Don João VI.

Vamos conhecer um pouco mais dessa história? Segue um texto escrito por nós, enquanto aluno de graduação, para estimular o interesse sobre esse assunto. Peço que cada um escreva sobre suas impressões após a leitura do texto. (lembrando que leitura e escrita são fundamentais no processo de formação de vocês).

A MISSÃO ARTÍSTICA FRANCESA

INTRODUÇÃO

Quando em 1808 a família real se viu obrigada a vir para o Brasil, trouxe com ela, mesmo

que inconscientemente, a semente da criação desta, que seria a precursora do ensino de arte no Brasil, a missão artística francesa de 1816.

Composta por importantes nomes das artes francesas veio para ser o marco inicial do ensino de arte no Brasil. Por ser uma empreitada grandiosa formada por um número grande de profissionais, 18 no total e contando com artistas de reconhecido talento e merecida estima, sempre suscitou desconfianças sobre como realmente surgiu a idéia de sua criação e de que forma ocorreram as negociações entre os artistas e os representantes da Coroa portuguesa que culminaram com a partida para o Brasil deste grande número de imigrantes franceses. Foram os franceses realmente convidados pela coroa portuguesa para criarem uma escola de artes no Brasil? Ou, pelo contrário, diante da desestruturação da sociedade francesa abalada por fortes acontecimentos políticos e sociais, procuraram estes, sendo seu representante o senhor Lebreton, a coroa portuguesa e ofereceram seus préstimos e talentos?

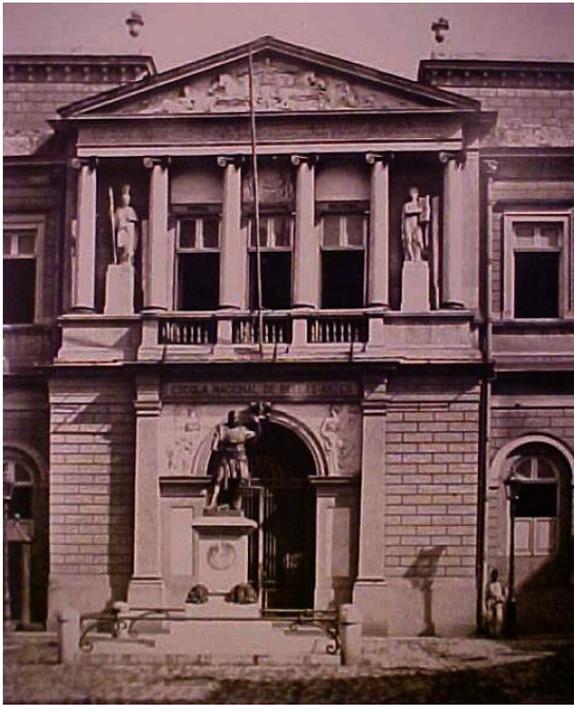
A análise dos documentos relativos a missão francesa realizada por Morales de Los Rios e que serviram de base para o trabalho de Afonso de E. Taunay é, em muito de seus tópicos, bastante dúbia. Não é exposto de forma clara que o convite para os franceses partirem para o Brasil tenha sido feito pela Coroa portuguesa. Alguns documentos parecem dizer justamente o contrário. A própria postura de D. João VI, quando do intervalo de 150 dias entre a chegada dos artistas e a promulgação do decreto que criava a escola onde estes, que haviam vindo de tão longe, iriam trabalhar, parece reforçar esta hipótese. A atitude hostil e maléfica do Cônsul Maler parece, também, ter contribuído para esse trágico desfecho. Este texto, sucinto, apenas aponta alguns fatos relativos a vinda desta colônia de artistas franceses para o Brasil.

ANÁLISE HISTÓRICA

Há 204 anos chegou ao Brasil aquela que exerceria decisiva ação no surgimento e orientação da arte brasileira: A missão artística francesa de 1816; composta de pintores, escultores, arquitetos, gravadores e outros profissionais, vinha para dar um fim a uma época antididática e imprimir ao ensino artístico, realizado no Brasil, uma orientação pedagógica-metodológica. A iniciativa partira do Ministro de Estado Antônio de Araújo de Azevedo, o conde da barca, homem muito culto e amante das artes, que havia emigrado junto com D. João VI para o Brasil em 1808.

Ansioso por incentivar o progresso do Brasil, propôs o conde da barca contratar um grupo de artistas e artífices na Europa para fundar no Rio de Janeiro uma escola ou instituto teórico-prático de aprendizagem artística e técnico-profissional. Através do embaixador extraordinário de Portugal, junto à corte de Luís XVIII, o marquês de Marialva, deu-se o início das negociações; Marialva, por intermédio de Alexandre Van Humboldt (1769-1850), naturalista alemão que estivera no Brasil, foi apresentado a Joaquim Lebreton (1760-1819) secretário recém-demitido da classe ou academia de belas-artes do instituto da França, que seria, desde então, o organizador e chefe de tal empreitada. Os entendimentos para a vinda dos artistas ficaram a cargo do encarregado de negócios portugueses em Paris, Francisco José Maria de Brito, o Chevalier de Brito, como era conhecido; este adiantou a quantia de 10.000 mil francos-ouro para que, evitando as delongas naturais em negociações de tal natureza, a viagem logo se realizasse.

Com o dinheiro deveria Lebreton custear algumas passagens e adquirir, para transportar ao Brasil, um moinho completo movido por uma roda hidráulica, outro com sistema diferente e uma serra movida mecanicamente. Partiram do Havre de Grâce em 22 de janeiro de 1816 e desembarcaram, trazendo recomendações especiais da embaixada portuguesa em Paris, no Rio de Janeiro no mês de março do mesmo ano. Embora tenha chegado ao Rio de Janeiro no mês de março, o decreto que criava a Escola de Belas-artes só foi promulgado em 12 de agosto; criava este, uma Escola Real das Ciências, Artes e Ofícios.



Grandjean de Montigny: pórtico da antiga Academia Imperial de Belas Artes, hoje no Jardim Botânico (fotografia reproduzida de MEYER, Claus e SECCHIN, Carlos. O Jardim de Acclimação, Rio de Janeiro: Cor Açã, 1983

Entre um acontecimento e outro transcorreram 150 dias. Por que houve um intervalo de tempo tão grande se estava tudo acertado com o príncipe regente, se este havia acolhido de forma tão entusiástica a idéia da criação do instituto? Se meses antes da chegada dos artistas ao Rio estavam-lhe os cargos a espera, e tomadas todas as providencias para o seu agasalho e conforto? Estas são algumas das perguntas que tentaremos responder em nosso humilde texto.

Segundo Afonso de E. Taunay, “o impedimento deu-se exclusivamente devido à atitude hostil, violenta, a guerra sem tréguas movida contra Lebreton pelo diplomata que então representava a França na corte de D. João VI, o cônsul-geral Maler. Este, desejoso de mostrar a seu governo as arras de seu fervente Bourbonismo perseguiu o antigo Jacobino que a restauração acabava de expulsar dos seus empregos e do instituto de França.” Como sabemos a França passava por momentos muito difíceis. A convulsão social com a revolução e mais tarde a derrota do império Napoleônico, levou os franceses ao desastre militar e político ao mesmo tempo em que se viam obrigados a devolver o precioso acervo de obras de arte, acumuladas nos seus grandes centros de cultura.

Contra essa exigência tomaram partido vários de seus grandes mestres; entre estes, Joaquim Lebreton foi dos que protestaram com maior violência, contrariando frontalmente o interesse de Luís XVIII. Segundo Almeida Prado, advertira o imperador da Áustria, Meternich, a D. João, acerca do

perigo representado pelos franceses numa terra nova e indefesa como a América. Contam também, que D. João era facilmente impressionável, traço do seu caráter que o levava professar aversão a novidades em geral e políticas em particular. Desta forma recomendou, ao que parece, vigiasse o cônsul da França os seus indesejáveis compatriotas.

A partir do restabelecimento da paz, começaram a aparecer no Rio, europeus partidários de doutrinas políticas mal vistas pelos momentâneos senhores do velho mundo. Os próprios componentes da missão artística incluíam-se no caso, pois concorriam a constituir núcleo ferozmente crítico e inconformado. Mas, Maler, estava determinado a impedir a instalação da colônia de franceses no Brasil. Já mais de mês e meio antes da chegada dos artistas em janeiro de 1816 foi o cônsul, ao ministério, ter com o conde da barca, sobre o que tinha ouvido falar: a partida para o Rio de vários franceses em sua maioria artistas distintos, entre eles o Sr. Lebreton.

Quando da chegada dos artistas, procurou Maler saber qual seria a disposição de ânimo do rei, que ainda não vira os emigrados, e assim, concorreu à audiência real de seis da tarde de 28 de março, dois dias após a chegada dos franceses. Já nesta época, rompera também, hostilidades violentas contra Lebreton, indo representar a D. João VI contra a possível nomeação para um alto cargo, desse antigo republicano energúmeno, servidor fidelíssimo de Napoleão I e correligionário daqueles que haviam forçado sua majestade fidelíssima a embarcar para a América. Conseguiu Maler, convencer o marquês de Aguiar, ministro do reino, de que toda a razão lhe assistia, mas o conde da Barca idealizador do projeto, desde o primeiro dia ficara absolutamente simpático ao erudito, ao classicista profundo que era Lebreton.

D. João ficou hesitante, de um lado movido pelo compromisso assumido junto ao conde da Barca para a criação do instituto, do outro pela força dos argumentos de Maler. Diante desta hesitação, passaram-se os 150 dias. Após a promulgação do decreto de 12 de agosto de 1816, portanto, após a derrota dos objetivos de Maler, escreveu este, ao duque de Rochelieu, seu chefe, explicando o que havia ocorrido: "o rei e o senhor marquês de Aguiar constantemente se opuseram a tal fundação (da academia), enquanto fosse o senhor Lebreton seu diretor, e o público, geralmente, aplaudiu esta atitude, não mostrando disposição mais favorável para com o ex-secretário". Mas, conseguiu Barca, convencer o seu colega de ministério e a D. João VI e assim surgiu o decreto de 12 de agosto de 1816.

Entretanto, Maler continuou a perseguir tenazmente a Lebreton. Afirmava que de todo os franceses presentes no Brasil o que mais devia inspirar desconfianças ou, pelo menos, quem precisava ser vigiado mais atentamente era o senhor Lebreton, este, segundo Maler, recebia regularmente respostas e boletins ditados pelo mais cego e encarniçado dos espíritos partidários. "Embora não tenha indícios para acusar Lebreton de se corresponder com os franceses banidos e refugiados nos Estados Unidos, não hesito em acreditar em tal", afirmava Maler. Sempre que podia apontava-o à vigilância e a antipatia do seu governo, e isto, até a morte de sua vítima, com absoluta falta de generosidade. Assim, percebemos a parcela de responsabilidade, pelo atraso no funcionamento da escola que segundo Afonso de E. Taunay caberia ao cônsul-geral Maler.



Nicolas Antoine Taunay – Morro de Santo Antonio

Mas Almeida Prado aprofundou-se mais na análise do ambiente cultural existente no Rio de Janeiro, quando da chegada dos franceses, e nos informa: “Os missionários franceses entrarão em desânimo causado incompreensão do meio. D. João consentira em posar para Debret, mas continuou fiel aos arquitetos portugueses nas obras da Quinta da boa vista e da fazenda de santa cruz, e se acaso recorria a um profissional estrangeiro, visto a incapacidade dos seus protegidos, chamava um medíocre mestre de obras inglês em vez do consagrado arquiteto Grandjean de Montigny.” Da mesma forma os personagens da Corte, pensionados pelo tesouro, muito pouco encomendavam aos franceses. “Tampouco, os particulares brasileiros ou portugueses radicados no Rio, os encarregavam de lhes planejar habitações”.

Noticiava Maler, em comunicação oficial, a construção de mais de 600 residências na cidade e 150 chácaras suburbanas no período de 1800 a 1818, sem alusão a obras particulares de elementos franceses, que estavam no Rio desde 1816. O próprio conde da Barca, protetor do grupo, preferia reformar casas velhas a construir novas com a ajuda dos seus protegidos. Vemos assim, a nova burguesia e a velha aristocracia adotarem diretrizes artísticas emanadas de desafeto com os artistas franceses. Por outro lado, no Rio de Janeiro antes da chegada da missão, já se ensinava desenho na Academia Real dos Guardas-Marinha, na Real Academia Militar e na aula régia de Manoel Dias de Oliveira; segundo Catarina Knychala, “as oficinas de gravura já estavam em pleno funcionamento na impressão régia, no arquivo militar e na casa da moeda. Portanto, percebe-se que mesmo anterior à chegada da missão já havia se estabelecido um ambiente artístico na cidade do Rio de Janeiro”.

Percebemos, pelo relato desses dois estudiosos que não foi somente o cônsul-geral francês, Maler, o responsável pelo descaso para com os artistas franceses. Na verdade a falta de correspondência do meio, que não compreendia a missão artística, e por ela não era compreendida, foi das maiores causas do escasso resultado que deu o longo tempo da sua estada no Rio de Janeiro. Em 21 de junho de 1817, faleceu o conde da Barca, o grande protetor da colônia francesa no Brasil, sem que o instituto, já existente por determinação do decreto de 12 de agosto, funcionasse. Com a morte do conde da Barca as obras de construção do prédio do instituto, foram paralisadas por anos. Esse desânimo, fez com que Joaquim Lebreton recolha-se numa chácara, no bairro do Flamengo, onde

vem a falecer em 09 de junho de 1819. Com a morte de Lebreton ficou vago o cargo de diretor do instituto.

A 12 de outubro de 1820, o ministro Targini, barão e mais tarde visconde de São Lourenço, substituto do conde da Barca, promulgou o decreto que determinava a criação da Academia Real de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil. Assim como a primeira, esta academia não chegou a funcionar. Outro decreto determinando que, com o nome de “Academia de Artes”, fosse iniciada para ministrar as aulas de desenho, pintura, escultura e gravura foi promulgado em 23 de novembro de 1820. Através deste, ficou determinado que o cargo de diretor da academia seria dado a um português, Henrique José da Silva; segundo Afonso de E. Taunay, um pintor medíocre vindo de Lisboa, e protegido do ministro Targini. O cargo de secretário passaria para outro português, o padre Luís Rafael Soyé. Aqui, surge outra personagem que contribuiu de forma decisiva para o Malogro da Missão Artística Francesa: o pintor lusitano Henrique José da Silva, que passa a ser o diretor da academia.

Com a posse de dois lusitanos para os cargos de maior destaque da academia, começou a surgir descontentamento entre os artistas franceses e desavenças com o diretor. Isto fez com que Henrique José da Silva procurasse demonstrar que a colônia de artistas franceses não passava de mero agrupamento de aves de arribação e que jamais convocada por inspiração régia como alardeavam, pois caso tivessem sido convocados o decreto seria imediato, logo após a chegada dos artistas ao Rio de Janeiro, e não 150 dias após seu desembarque.

Segundo Henrique José da Silva a existência de uma colônia francesa de artistas não foi pré-determinada, procurando provar que os artistas, ou missionários, ou professores franceses, vieram para o Brasil sem compromisso algum do governo real, isto é, dirigiram-se espontaneamente de lá para cá.

Ana Mae Barbosa, no seu livro *Arte Educação no Brasil*, afirma: “o próprio D. João VI procurou fugir à responsabilidade pública de ter oficialmente patrocinado a vinda dos artistas franceses através das autoridades competentes em Paris, dando a entender, no decreto com o qual criou a Academia Real de Ciências, Artes e Ofícios, decreto de 12 de agosto de 1816, que visava aproveitar alguns estrangeiros beneméritos que procuravam a sua proteção”. Aliás, a atitude sempre ambígua de D. João VI frente aos problemas da missão parece ter sido gerada em grande parte pelas pressões exercidas sobre ele pelo cônsul geral francês no Brasil, o cônsul Maler.

A análise dos documentos diplomáticos portugueses relativos a vinda dos artistas franceses para o Brasil em 1816, análise essa, citada por Afonso de E. Taunay, não permite esclarecer as dúvidas levantadas pelo pintor lusitano. Em ofício de 27 de agosto de 1815, ofício n. 17, o Chevalier de Brito relatava ao marquês de Aguiar, ministro de estado. “Deu-se grande emigração de artistas e intelectuais e de tais circunstâncias aproveitaram vários dos soberanos vencedores a fim de angariarem franceses eminentes para as suas terras”.

Neste mesmo ofício eram relatadas ocorrências curiosas. Segundo Chevalier de Brito, o senhor Lebreton, comunicara ao embaixador, o marquês de Marialva, “que alguns artistas de merecimento e moralidade conhecida, desejavam estabelecer-se no Brasil, mas não tendo meio para custear as passagens e as despesas de instalação, esperavam obter do governo lusitano alguma ajuda

de custo e a certeza real”. Como percebemos o documento não é esclarecedor se havia Lebreton recebido à incumbência de organizar um grupo de artistas para se dirigirem ao Brasil, ou se estavam estes, os artistas, procurando refugio e abrigo em terras mais calmas e tranqüilas como o Brasil. Um pouco mais a frente dizia Brito que, graças ao estado deplorável em que ficara a França depois de Waterloo, diariamente lhe pediam franceses para imigrar, “gente que suspirava gozar de repouso que parecia estar ainda distante da velha Europa”. Dizia haver entre os imigrantes “sujeitos eminentes” e assim, pedia instrução para agir.

Neste mesmo ofício, Morales de Los Rios, citado por Afonso Taunay, diz que “a resposta de Lebreton” causou excelente impressão. Em 09 de outubro de 1815, pela Segunda vez oficiava o Chevalier de Brito ao marquês de Aguiar, remetendo-lhe o original da ”resposta” de Lebreton, sobre a fundação de uma escola de belas-artes no Rio de Janeiro e dando-lhe informações particulares acerca dos artistas que desejavam estabelecer-se junto à corte de D. João VI. Novamente os termos utilizados no ofício, não permitem esclarecer dúvidas sobre em que ordem aconteceram os fatos: Foi Lebreton procurado com o pedido de organizar um grupo de artistas e artífices para formar uma missão com o objetivo de iniciar e fomentar o ensino artístico no Brasil ? ou teria a idéia da partida para o Brasil de uma colônia de artistas franceses, em 1816, partido de Lebreton?.

Também é possível, e muito mais provável, que Lebreton haja sabido de qualquer plano do governo português acerca de uma fundação artística, no Rio de Janeiro, em que pudesse encaixar-se e, assim, tenha ido oferecer os préstimos ao embaixador. Em 09 de dezembro de 1815, Francisco de Brito, respondendo individualmente a proposta de Lebreton escreve: “continuo a espera da resposta de meu governo. Não tenho instruções nem posso adiantar-me. O príncipe regente de Portugal certamente receberia bem os artistas”. E completava dizendo: “Assim, senhor (Lebreton) nesta empresa, que é toda vossa, espero reconheçais que nada vos dei, nem promessa, assim como nenhum compromisso tomei em nome do meu governo”.

Por mais ambíguos que possam ser os documentos, incluindo o próprio decreto de 12 de agosto de 1816, parece ficar claro que houve sim, a convocação desses artistas ao Brasil. Na verdade havia se organizado uma missão completa, subdividida em duas partes: Um quadro superior e artístico, composto por um chefe, dois pintores, um escultor, um arquiteto, um gravador, um compositor e organista e um engenheiro mecânico. Joachim Lebreton, chefe. Jean Baptiste Debret, pintor histórico. Nicolas Antoine Taunay, pintor de paisagens. Auguste Henri Victor Grandjean de Montigny, arquiteto. Auguste Marie Taunay, escultor. Charles Simon Pradier, gravador. Segismund Neukomm, compositor, organista e mestre de capela. François Ovide, engenheiro mecânico.

Um quadro complementar ou de artes mecânicas, composto por um mestre-serralheiro, um mestre ferreiro perito em construção naval, dois carpinteiros fabricantes de carros, surradores e curtidores de peles. Jean Baptiste Level, mestre serralheiro e perito em construção naval. Pélite, surrador de peles e curtidor. Fabre, curtidor. Nicolas Magliori Enout, serralheiro. Louis Joseph Roy e seu filho Hippolyte, carpinteiros e fabricantes de carros. Completavam o grupo, mais três assistentes, sendo um, de um dos pintores, e os outros dois do arquiteto Grandjean de Montigny. Auxiliares: Charles Louis Levasseur e Louis Simphorier Meunié, auxiliares de Grandjean de Montigny. François Bonrepos, ajudante de Auguste Marie Taunay.

Como secretário da Missão foi contratado Pierre Dillon. Percebemos que havia um especialista para cada setor de ensino, acompanhados de ajudantes, também especializados. Somente no segundo semestre de 1823, após numerosos pedidos feitos a D. Pedro I, consegue Debret, as chaves de um atelier para executar a tela que pretendia representar a coroação imperial e instalar o seu curso livre de pintura.

Em 1824, o imperador, acompanhado do seu gabinete, visitou a exposição dos alunos de Debret, resolvendo, instalar a Academia de Belas Artes. A abertura solene da academia, marcada para o dia 19 de outubro de 1826, só se realizou, entretanto, a 05 de novembro, data do aniversário da chegada de D. Leopoldina ao Brasil. Teve a Missão decisiva ação no surgimento e orientação da arte brasileira. Imprimiu ao ensino artístico orientação pedagógico-metodológica. Foi o fim de uma época antididática e início de uma com caráter didático.



Negros serradores de tábuas, de Jean Baptiste Debret. In. O Brasil de Debret, Belo Horizonte, Vila Rica Editoras Reunidas, p. 40.

Não nos cabe julgar se foi positiva ou negativa a vinda de tão ilustres personagens para realizarem tão pioneira tarefa em terras brasileiras tampouco, procuramos esclarecer as dúvidas que permeiam sua vinda e posterior permanência no Brasil, mas tão somente analisar, com a ajuda de alguns pesquisadores, como ocorreram os fatos que conduziram ao desfecho desta que representa o marco inicial de nossa educação em artes.

Bibliografia consultada

Taunay, Afonso de E. – A Missão Artística de 1816 – Brasília Editora Universidade de Brasília, 1983.

Bittencourt, Gean Maria. – A Missão Artística Francesa de 1816, Petrópolis 2 ed. Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1967.

Prado, J.F. de Almeida. – O Malôgro da Missão artística. in: História da Formação da Sociedade Brasileira, SP. Companhia Editora Nacional, 1968 – P. (189-213).

General, A. de Lyra Tavares – Brasil França – Ao longo de cinco séculos, Rio de Janeiro - RJ 1979. Editora Biblioteca do Exercito.

Barbosa, Ana T. B. – Arte Educação no Brasil- Das Origens ao Modernismo – São Paulo 1978. Editora Perspectiva.

Knynchala, Catarina Helena – O Livro de Arte Brasileiro. Editora Presença (Pró – Memória Inst. Nac. do Livro 1808-1980), Rio de Janeiro – RJ , 1983.

* Licenciado e Pós-Graduado em Artes Visuais – Universidade Federal de Sergipe. Acadêmico do Curso de Jornalismo – Universidade Federal de Sergipe. Professor de Arte – CODAP - Colégio de Aplicação – Universidade Federal de Sergipe.

Atividade:

Escreva sobre suas impressões após a leitura do texto.

..

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Sugestão:

Análise do filme Carlota Joaquina, da diretora Carla Camurati, que apresenta o contexto histórico desse período. Aborda a transferência da corte real portuguesa para o Brasil em 1808. (é possível encontrar o filme completo na internet).

<https://www.youtube.com/watch?v=ZP-I2uE1IFw>

Segue também links para essa maravilhosa obra, um registro iconográfico único sobre a sociedade carioca e brasileira na primeira metade do século XIX.

Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil é um álbum iconográfico do pintor, desenhista e professor francês Jean-Baptiste Debret. O livro, originalmente dividido em três volumes, foi publicado em Paris entre 1834 e 1839, com o título *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil, ou séjour d'un artiste française au Brésil, depuis 1816 jusqu'en en 1831 inclusivement, époques de l'avènement et de l'abdication de S.M.D. Pedro Ier, fondateur de l'empire brésilien*. Ao longo das centenas de gravuras e textos que compõem o livro, Debret registra de cenários, personagens e situações do Brasil na época, como a representação dos índios e dos elementos da natureza, do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro no início do século XIX e retratos da suntuosidade da corte Portuguesa. Debret veio para o Brasil com a Missão Artística Francesa, em 1816, e permaneceu no país até 1831, quando regressou à França. A obra é fruto dessa estada de quase dezesseis anos do artista no Brasil. Suas aquarelas, impressas no livro por meio de litografias, e artigos sobre o que conheceu do país possuem vasto e profundo alcance na memória dos brasileiros

Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil - Tomo I

<https://www.youtube.com/watch?v=e9o04Du4214>

Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil - Tomo II

https://www.youtube.com/watch?v=_bKhVsR90o4

A arte no Brasil antes da Missão Artística Francesa

Antes da chegada da Missão Francesa, a arte no Brasil era desenvolvida através da Missão Jesuítica, esta tinha o propósito de evangelizar e catequizar a população aqui encontrada. Índios, escravos e mestiços, reproduziam imagens, orientados pelos jesuítas que ensinavam uma arte baseada nos conhecimentos herdados da idade medieval, tendo como princípio o respeito a fé, iniciaram a estatuária do século XVIII.

A grande maioria das Esculturas Missionárias conservadas foi confeccionada pelos próprios índios guaranis a partir de modelos europeus em forma de desenhos ou gravuras. Segundo testemunho de um padre, os índios guaranis tinham “olhos de lince para a imitação. Não precisam absolutamente de mestre nenhum, nem de dirigente que lhes indique e os esclareça sobre as regras das proporções. Se lhes puseres nas mãos alguma figura ou desenho, verás daí a pouco, executada uma obra de arte, como na Europa não pode haver igual...”

Portanto, ao contrário do que se poderia supor, as obras produzidas pelos talentosos guaranis, não constituem cópias das europeias, mas obras altamente originais, podendo à primeira vista ser identificadas por algumas características inconfundíveis, estas incorporadas pela identidade nativa dos guaranis, dos negros e dos mestiços aos modelos europeus transplantados, um dos casos mais singulares de fusão cultural da história da arte ocidental.

O Barroco

Origens e Características do Barroco

Barroco foi uma tendência artística que se desenvolveu primeiramente nas artes plásticas e depois se manifestou na literatura, no teatro e na música. O berço do barroco é a Itália do século XVII, porém se espalhou por outros países europeus como, por exemplo, a Holanda, a Bélgica, a França e a Espanha. O barroco permaneceu vivo no mundo das artes até o século XVIII. Na América Latina, o barroco entrou no século XVII, trazido por artistas que viajavam para a Europa, e permaneceu até o final do século XVIII.

Contexto histórico

O barroco se desenvolve no seguinte contexto histórico: após o processo de Reformas Religiosas, ocorrido no século XVI, a Igreja Católica havia perdido muito espaço e poder. Mesmo assim, os católicos continuavam influenciando muito o cenário político, econômico e religioso na Europa. A arte barroca surge neste contexto e expressa todo o contraste deste período: a espiritualidade e teocentrismo da Idade Média com o racionalismo e antropocentrismo do Renascimento.

Os artistas barrocos foram patrocinados pelos monarcas, burgueses e pelo clero. As obras de pintura e escultura deste período são rebuscadas, detalhistas e expressam as emoções da vida e do ser humano.

A palavra barroco tem um significado que representa bem as características deste estilo. Significa " pérola irregular" ou “pérola deformada” e representa de forma pejorativa a ideia de irregularidade.

O período final do barroco (século XVIII) é chamado de rococó e possui algumas peculiaridades, embora as principais características do barroco estão presentes nesta fase. No rococó

existe a presença de curvas e muitos detalhes decorativos (conchas, flores, folhas, ramos). Os temas relacionados à mitologia grega e romana, além dos hábitos das cortes também aparecem com frequência.

BARROCO EUROPEU

As obras dos artistas barrocos europeus valorizam as cores, as sombras e a luz, e representam os contrastes. As imagens não são tão centralizadas quanto as renascentistas e aparecem de forma dinâmica, valorizando o movimento. Os temas principais são: mitologia, passagens da Bíblia e a história da humanidade. As cenas retratadas costumam ser sobre a vida da nobreza, o cotidiano da burguesia, naturezas-mortas entre outros. Muitos artistas barrocos dedicaram-se a decorar igrejas com esculturas e pinturas, utilizando a técnica da perspectiva.

As esculturas barrocas mostram faces humanas marcadas pelas emoções, principalmente o sofrimento. Os traços se contorcem, demonstrando um movimento exagerado. Predominam nas esculturas as curvas, os relevos e a utilização da cor dourada.

O pintor renascentista italiano Tintoretto é considerado um dos precursores do Barroco na Europa, pois muitas de suas obras apresentam, de forma antecipada, importantes características barrocas.

Podemos citar como principais artistas do barroco: o espanhol Velásquez, o italiano Caravaggio, os belgas Van Dyck e Frans Hals, os holandeses Rembrandt e Vermeer e o flamengo Rubens.

O BARROCO NO BRASIL

O barroco brasileiro é claramente associado à religião católica. Mas há também muitos edifícios civis – como cadeias, câmaras municipais, moradias de pessoas ilustres - e chafarizes que apresentam nptidas características barrocas. Duas linhas diferentes caracterizam o estilo barroco brasileiro. Nas regiões enriquecidas pelo comércio de açúcar e pela mineração, encontramos igrejas com trabalhos em relevo feitos em madeira – as talhas – recobertas por fina camada de ouro, com janelas, cornijas e portadas decoradas com detalhados trabalhos de escultura. É o caso das construções barrocas de Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia e Pernambuco. Já nas outras regiões onde não existia nem açúcar nem ouro a arquitetura teve outras feições. Ai as igrejas apresentam talhas modestas e trabalhos realizados por artistas menos experientes e famosos.

O BARROCO DA PRIMEIRA CAPITAL DO PAÍS

Igreja e Convento de São Francisco (Salvador)

A Igreja de São Francisco com o seu cruzeiro.

A Igreja e Convento de São Francisco são importantes edificações históricas da cidade de Salvador, na Bahia, Brasil.

Localizadas no coração da cidade, as estruturas foram erguidas entre os séculos XVII e XVIII e são consideradas uma das mais singulares e ricas expressões do Barroco brasileiro, apresentando, em especial a igreja, uma faustosa decoração interior. Foram tombadas pelo Iphan, classificadas como uma das Sete Maravilhas de Origem Portuguesa no Mundo, e fazem parte do Centro Histórico de Salvador, que hoje é Patrimônio da Humanidade.

<http://www.onzeonze.com.br/blog360/toursaofrancisco/index.html>

O CICLO DA CANA LEVA O BARROCO A PERNAMBUCO E A PARAÍBA

Igreja de São Pedro dos Clérigos, Recife, PE

Apresentando duas elegantes torres simétricas, com tochas nas quinas, e uma cúpula imponente, a catedral de São Pedro dos Clérigos representa uma das obras arquitetônicas religiosas mais expressivas de Pernambuco. Ela possui um estilo barroco, advém do princípio do século XVIII (quando foi instituída a Irmandade de São Pedro dos Clérigos no Recife), e está localizada no bairro de Santo Antônio. A sua construção começou em 1728, mas a igreja só pôde ser sagrada no dia 30 de janeiro de 1782. Internamente, o teto e algumas laterais evidenciam belas pinturas (em tom sombrio) feitas pelo pernambucano João de Deus Sepúlveda. Este profissional trabalhou em regime integral, durante quase quatro anos, deitado em uma cama de lona suspensa por carretéis, para conseguir combinar as tintas importadas de Lisboa e pintar o teto da igreja. A pintura do forro do coro, por outro lado, foi elaborada por seu ajudante, Manuel de Jesus Pinto, entre 1806 e 1807. Manuel é o autor da tela O Primado de São Pedro, que apresenta, em cores claras e brilhantes, o Mestre entregando as chaves da igreja a Pedro.

CONVENTO FRANCISCANO DE SANTO ANTÔNIO, JOÃO PESSOA, PB

O conjunto arquitetônico da Igreja de São Francisco/ Convento de Santo Antônio é formado pelo Adro, Igreja, Convento e Cruzeiro, sendo considerado o maior monumento em estilo barroco da América Latina. Sua edificação foi de iniciativa dos frades da Ordem Franciscana que vieram à Paraíba para ajudar os jesuítas na catequização dos índios. O conjunto encontra-se tombado pelo Patrimônio Histórico desde 1952.

Igreja de São Francisco

A Igreja de São Francisco apresenta um estilo fiel ao barroco rococó e é considerada o mais importante monumento histórico-artístico religioso, dentro do conjunto de que faz parte. Começou a ser construída em 1589 e só foi completamente terminada em 1788. Chegou a servir de residência a diretores holandeses durante a invasão holandesa, período no qual teve suas obras interrompidas.

Cruzeiro de São Francisco

Na entrada do grande Adro da Igreja de São Francisco, encontra-se um monumento, belo por sua imponência, o Cruzeiro de São Francisco. Trata-se do único cruzeiro remanescente atualmente em João Pessoa.

<https://www.youtube.com/watch?v=u1ZRPbgE18Y>

Barroco Mineiro

O Barroco Mineiro foi a principal manifestação artística do Brasil Colônia, tanto na arquitetura quanto na escultura e pintura com temas sacros.

A Arte Barroca desenvolveu-se inicialmente na Europa, na virada do século XVI para o XVII, em um contexto de reviravoltas políticas e religiosas. Era a época das Guerras Civis Religiosas, provocadas pela tensão entre as Reformas Protestantes e a Contrarreforma Católica. De forma semelhante à arte do Renascimento, o Barroco também se dedicou a temas tanto da cultura clássica

(grega e romana) quanto da cultura cristã. Entretanto, os temas sacros tiveram maior relevância dentro da arte barroca, em especial no Brasil do século XVIII.

A Capitania de Minas Gerais, que foi o centro da atividade mineradora no Brasil Colônia, viveu o apogeu das artes no Brasil oitocentista. O chamado Barroco Mineiro constituiu-se a partir de várias influências artísticas, vindas tanto de outras regiões da colônia, como o Rio de Janeiro e Salvador, quanto de Portugal. A grande movimentação comercial de Minas Gerais à época agitava também a esfera cultural. Somou-se a isso a forte influência que teve o catolicismo popular na formação de irmandades leigas, isto é, associações de pessoas, geralmente artistas, profissionais liberais e até mesmo escravos, que tinham, ao mesmo tempo, a prática da devoção religiosa e da assistência mútua.

Grande parte das construções arquitetônicas monumentais de cidades como Ouro Preto, Mariana e São João Del Rei, foi, direta ou indiretamente, realizada por essas irmandades. No interior das igrejas (cujo estilo também recebia a alcunha de Rococó), eram instaladas as esculturas e pintadas, geralmente nos tetos, várias imagens. Os temas, tanto das pinturas como das esculturas, como dito, concentravam-se em referências cristãs, da tradição da arte sacra. Um dos exemplos mais espetaculares é o teto da Igreja de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, pintado por Manuel da Costa Ataíde, que pode ser visto na imagem a seguir:



Pintura de Manuel da Costa Ataíde no teto da Igreja de São Francisco de Assis

Além das pinturas que dominam todo o teto, a Igreja de São Francisco de Assis ainda conta com adornos em ouro e prata e esculturas de Aleijadinho, escultor e arquiteto responsável também pelo projeto dessa mesma igreja. Aleijadinho (cujo nome era Antônio Francisco Lisboa), ao lado de Manuel da Costa Ataíde e Mestre Valentim, formou o principal grupo de artistas do Barroco Mineiro.

Além da Igreja de São Francisco, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário (ver imagem no topo), também em Ouro Preto, é um dos principais símbolos da arte barroca mineira, em virtude de sua suntuosidade e da forma como foi construída. Em se tratando de materiais para a confecção das peças artísticas, os artistas mineiros tiveram que improvisar, haja vista que nem sempre podiam desfrutar dos melhores recursos vindos de Portugal, como registrou o historiador Arno Vehling:

“[...] Havia dificuldade para a importação de materiais da Metrópole – a ausência de azulejos provocou prodígios de improvisação nas decorações. Também a quantidade de artífices locais – brancos, mulatos e negros alforriados – favorecia as inovações e o uso de material da terra. A escultura em pedra-sabão é o melhor exemplo disso.”[1]

Esses novos recursos, como a pedra-sabão, eram abundantes em Minas. Esse fator acabou proporcionando a confecção de grandiosos ornamentos, detalhes e esculturas de variadas formas, inspiradas nos modelos barrocos do norte de Portugal, como completa Vehling:

“A abundância de recursos possibilitou construções e interiores mais rebuscados e grandiosos, sob a influência da arquitetura do Norte de Portugal, mais leve que a austera arquitetura do Sul. As diferenças de detalhe foram igualmente significativas: as cúpulas tenderam a desaparecer, passando a existir duas torres e duas janelas na fachada, separadas por um medalhão.”[2]

NOTAS

[1] Wehling, Arno; Wehling, Maria José C. De M. A formação do Brasil Colonial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. p. 285.

[2] Idem. p. 285-86.



símbolos do barroco mineiro

A Igreja Nossa Senhora do Rosário, de Ouro Preto, é um dos principais

MISSÃO ARTÍSTICA FRANCESA 26 DE MARÇO 1816 (Resumo)

O século XIX no Brasil, presencia mudanças profundas na história das artes plásticas e arquitetura, fato que atribuímos à chegada da Missão Francesa no país, no governo de Dom João VI. A Missão Francesa chegou ao Brasil, no Rio de Janeiro em 26 de março de 1816, liderados por Joachim Le Breton, formador do grupo composto pelo pintor histórico Debret, o paisagista Nicolas Taunay, seu irmão o escultor Auguste Marie Taunay, o arquiteto Grandjean de Montigny e o gravador de medalhas Charles-Simon Pradier. Em 12 de agosto de 1816, um decreto cria a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, nome recebido pela academia. Para desenvolver o projeto do edifício, foi chamado o arquiteto da Missão Grandjean Montigny.



Devido a vários entraves, a Escola só foi solenemente inaugurada em 5 de novembro de 1826, modificando o nome para Academia Imperial de Belas-Artes. Em 2 de dezembro foi realizada a primeira “Exposição da Classe de Pintura Histórica”, o catálogo da Exposição foi organizado, produzido e custeado, pelo próprio Debret, também Curador da mostra. Dentre as artes ensinadas foi a arquitetura que teve maior e mais rápida aceitação.

No campo da pintura, gravura, desenho e escultura, a arte brasileira alcança apenas um nível superficial e depende de contínuos aflusos de artista estrangeiros, viajantes ou imigrantes. No final do século XIX, a arte erudita chega a alcançar um nível quantitativo bastante significativo, mas sem transformações qualitativas de estrutura e essência, isso só viria a ocorrer em termos estéticos no Brasil, nas décadas de 20 e 30 do século XX.

Escola Superior de Belas Artes e Alunos

A Escola Superior de Belas Artes, através das disciplinas sistematizadas e graduadas, seguia o Movimento de Arte Neoclássico. Um movimento predominante na arte e na arquitetura europeia no final do séc. XVIII e início do séc. XIX, produto da reação anti-barroco e anti-rococó.

Atingiu sua máxima expressão por volta de 1830. Não foi apenas um movimento artístico, mas cultural, refletindo as mudanças que ocorreram no período, pontuada pela ascensão da burguesia. Essas mudanças estão relacionadas ao racionalismo de origem iluminista, a formação de uma cultura cosmopolita e profana.

A pintura neoclássica se baseava nas esculturas clássicas gregas e nas pinturas renascentistas italianas, apresentando exatidão nos contornos e harmonia das cores.

Já a arquitetura, se baseava nos modelos dos templos greco-romanos e nas edificações do Renascimento italiano, utilizando-se muito do frontão, das colunas, arcos e linhas geométricas simples e calculadas.

Um exemplo claro disso é o prédio da Academia Imperial de Belas Artes, que contém características desse estilo e se assemelha ao Partenon.

Marcou o retorno aos padrões da arte da Grécia e da Roma antigas. O Neoclassicismo foi a arte da Revolução na França, por isso influenciou tanto nossa escola de artes, que foi criada após a chegada da Missão francesa.

O retorno ao mundo clássico, era uma atitude historicista, entendido como uma expressão de cópia e fiel reprodução. Trata-se de uma recriação orientada pela razão e fundamentada no conhecimento científico, afastando a representação do divino, voltando-se para as representações histórica, retratística e paisagística, de modo a construir uma Arte Ideal. Alguns artistas deste período adotaram simultaneamente características dos estilos neoclássico, romântico e realista, de forma a sintetizá-los.

Apesar dos traços do cultimos barroco em alguns artistas, a maioria deles procurou seguir as convenções dos neoclassicistas europeus. São elas:

Utilização de personagens mitológicos;
Idealização da vida campestre bucolismo;
Eu lírico caracterizado como um pastor e a mulher amada como uma pastora;
Ambiente tranquilo, idealização da natureza, cenário perfeito e aprazível ;
Visão da cidade como local de sofrimento e corrupção;
Elogio ao equilíbrio e desprezo às extremidades;
Desprezo aos prazeres do luxo e da riqueza;
Cortar o inútil;
Aproveitamento do momento presente, devido à incerteza do amanhã,
Vivência plena do amor durante a juventude, porque a velhice é incerta.

Além das características trazidas da Europa, o neoclassicismo no Brasil adquiriu algumas particularidades temáticas abaixo apontadas:
Inserção de temas e motivos não existentes no modelo europeu, como a paisagem tropical, elementos da flora e da fauna do Brasil e alguns aspectos peculiares da colônia, como a mineração, por exemplo;
Episódios da história do país, nas poesias heroicas;
O índio como tema literário.

Esses novos temas já prenunciam o que seria o Romantismo no Brasil: a representação do indígena e da cor local.

PROPOSTA METODOLOGICA DE ENSINO POR LE BRETON

O ensino nas **Artes Plásticas**, construção de forma e imagem, se daria em três fases:

Desenho geral e cópia de modelos dos mestres, para todos os alunos;
Pintura acadêmica com modelo vivo para pintores;
Escultura com modelo vivo para escultores;
Estudo no atelier de mestres gravadores e mestres desenhistas para os alunos destas especialidades.

Para a **Arquitetura** (arte ou técnica de projetar e edificar o ambiente habitado pelo ser humano) haveria também três etapas divididas em teóricas e práticas:

Na teoria:

História da arquitetura através de estudo dos antigos;
Construção e perspectiva;
Estereotomia.

Na prática:

Desenho de vultos e da natureza, e elementos de modelagem para os escultores;
Desenho;
Cópia de modelos e estudo de dimensões;
Composição.

PRINCIPAIS ARTISTAS DA AIBA (Academia Imperial de Belas Artes)

Pedro Américo de Figueiredo e Mello

Areia PB 1843 - Florença, Itália 1905.

Pintor, desenhista, professor, caricaturista, escritor.

Antes de completar dez anos acompanha, como desenhista auxiliar, a expedição científica do naturalista francês Jean Brunet ao Nordeste do Brasil, em 1852.

Por volta de 1855, muda-se para o Rio de Janeiro, onde estuda no Colégio Pedro II e no ano seguinte matricula-se na Academia Imperial de Belas Artes - Aiba.

Entre 1859 e 1864, com bolsa concedida pelo imperador dom Pedro II (1825 - 1891), estuda na École National Supérieure des Beaux-Arts [Escola Nacional Superior de Belas Artes] de Paris, onde é aluno de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780 – 1867), Hippolyte Flandrin (1809 - 1864) e Carle-Horace Vernet (1789 - 1863).

Após viagem pela Itália, retorna ao Rio de Janeiro em 1864 e assume a cadeira de desenho na AIBA.

No ano seguinte, fixa-se em Bruxelas, Bélgica, e titula-se doutor em ciências naturais pela Universidade de Bruxelas em 1868.

Alterna estadas no Rio de Janeiro e em Florença, mas continua como professor de estética, história da arte e arqueologia na Aiba.

Entre 1870 e 1871, é responsável pela revista de caricatura A Comédia Social. Em 1877, expõe em Florença a Batalha de Avaí, encomendada pelo Ministério do Exército. A obra é novamente exposta, juntamente com a Batalha dos Guararapes, de Victor Meirelles (1832 - 1903), na [Exposição Geral de Belas Artes](#) de 1879.

Entre 1886 e 1888, pinta a tela Independência ou Morte, para o Salão de Honra do Museu do Ipiranga, atualmente Museu Paulista da Universidade de São Paulo - MP/USP.

Com a Proclamação da República, é eleito deputado da Assembleia Nacional Constituinte, em 1890.

Em 1900 retorna a Florença.

Victor Meirelles de Lima

Nossa Senhora do Desterro, atual Florianópolis SC 1832 - Rio de Janeiro RJ 1903.

Pintor, desenhista, professor. Inicia seus estudos artísticos por volta de 1838, com o engenheiro argentino Marciano Moreno.

No ano de 1847, muda-se para o Rio de Janeiro e se matricula na Academia Imperial de Belas Artes – AIBA onde, em 1849, inicia o curso de pintura histórica.

Em 1852 ganha o prêmio de viagem ao exterior e no ano seguinte segue para a Itália. Em Roma frequenta, em 1854, as aulas de Tommaso Minardi (1787 - 1871) e, posteriormente de Nicola Consoni (1814 - 1884), com quem realiza uma série de estudos com modelo vivo.

Com a prorrogação da pensão que lhe fora concedida continua sua formação estudando em Paris onde, em 1857, matricula-se na École Supérieure des Beaux-Arts (Escola Superior de Belas Artes), frequentando as aulas de Leon Cogniet (1794-1880) e, em seguida, recebendo orientações de seu discípulo Andrea Gastaldi (1810-1889).

Durante o período em que permanece no exterior corresponde-se com Porto Alegre (1806 - 1879).

Retorna ao Brasil em 1861 e, um ano depois, é nomeado professor de pintura histórica da AIBA. Entre os anos de 1869 e 1872 executa duas grandes telas, Passagem do Humaitá e Batalha de Riachuelo.

Em 1879 participa da Exposição Geral de Belas Artes, expondo a Batalha dos Guararapes ao lado da Batalha do Avaí de Pedro Américo (1843 - 1905).

A apresentação das duas obras gera grande polêmica e um intenso debate no meio artístico.

A partir de 1886 passa a se dedicar à execução de panoramas. Entre eles destacam-se: o Panorama Circular da Cidade do Rio de Janeiro, feito na Bélgica, juntamente com Henri Langerock

(1830 - 1915) e Entrada da Esquadra Legal no Porto do Rio de Janeiro em 1894, produzida nesse mesmo ano.

José Ferraz de Almeida Júnior

Itu SP 1850 - Piracicaba SP 1899.

Pintor. Ingressa na Academia Imperial de Belas Artes - Aiba, em 1869, onde tem aulas de desenho com Jules Le Chevreil (ca.1810 – 1872) e de pintura com Victor Meirelles (1832 - 1903).

Conclui estudos em 1874, mas não concorre ao prêmio de viagem e retorna a Itu. Abre ateliê em 1875 e atua como retratista e professor de desenho. Em visita ao interior de São Paulo, o imperador dom Pedro II (1825 – 1891) impressiona-se com seu trabalho e concede-lhe uma bolsa de estudos para a Europa.

Vive em Paris entre 1876 e 1882 e estuda na École National Supérieure des Beaux-Arts [Escola Nacional Superior de Belas Artes], sendo aluno de Alexandre Cabanel (1823 - 1889). Durante sua estada na capital francesa, participa de quatro edições do Salon Officiel des Artistes Français. Regressa ao Brasil em 1882 e expõe na Aiba as obras produzidas em Paris.

Em 1883, instala ateliê em São Paulo. Em 1886, Victor Meirelles o convida para ocupar sua vaga na Aiba como professor de pintura histórica, mas o artista prefere permanecer em São Paulo.

Uma parcela da crítica de arte brasileira o vê como o "pintor do nacional", pois, em suas telas figuram os costumes, as cores e a luminosidade regional, contrários à tradição eurocêntrica vigente na pintura acadêmica.

Ao montar seu ateliê em São Paulo, em 1883, traz para a cidade paulista amadurecimento artístico e contribui para a formação de novos artistas, entre eles Pedro Alexandrino (1856 - 1942).

Belmiro Barbosa de Almeida

Serro MG 1858 - Paris França 1935.

Pintor, desenhista, caricaturista, escultor, professor e escritor. Freqüenta o [Liceu de Artes e Ofícios](#) e a Academia Imperial de Belas Artes - Aiba, entre 1869 e 1880, no Rio de Janeiro, onde estuda com Agostinho da Motta, Zeferino da Costa e José Maria de Medeiros.

Em 1878, estuda com Henrique Bernardelli e Rodolfo Amoedo no Ateliê Livre. Leciona desenho no Liceu de Artes e Ofícios, de 1879 a 1883, e na Escola Nacional de Belas Artes - Enba, de 1893 a 1896.

A partir de 1884, passa a viver entre Paris e Rio de Janeiro.

A primeira viagem a Paris, em 1884, resulta num redirecionamento estético em seu trabalho, consequência do estudo e contato com obras de artistas e intelectuais que renovaram a arte do período: Édouard Manet e Edgar Degas na pintura e Gustave Flaubert e Émile Zola na literatura. Em sua segunda estada na capital francesa, iniciada em 1888, entra em contato com Georges Seurat na Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Art [Escola Nacional Superior de Belas Artes] e estuda pintura com Jules Joseph Lefebvre e B. Constant et Pelez, aproximando-se de vertentes pós-impressionistas.

No Rio de Janeiro, trabalha como caricaturista em diversas revistas, como Comédia Popular, Diabo a Quatro, A Cigarra, Bruxa e O Malho.

Funda os periódicos Rataplan e João Minhoca, entre 1886 e 1901.

É um dos criadores do Salão dos Humoristas, em 1914, e membro do Conselho Superior de Belas Artes, de 1915 a 1925.

Rodolfo Amoedo

Salvador BA 1857 - Rio de Janeiro RJ 1941.

Pintor. Muda-se para o Rio de Janeiro em 1868.

Estuda no Liceu de Artes e Ofícios, com Victor Meirelles (1832 – 1903) e Antônio de Souza Lobo (1840 - 1909), em 1873.

No ano seguinte, matricula-se na Academia Imperial de Belas Artes – Aiba e tem aulas com Agostinho da Motta (1824 - 1878), Victor Meirelles, Zeferino da Costa (1840 – 1915) e Chaves Pinheiro (1822 - 1884). Viaja para Paris em 1879, como pensionista da Aiba, e estuda na Académie Julian e na Ecole National Supérieure des Beaux Arts [Escola Nacional Superior de Belas Artes] de Paris, com os mestres Alexandre Cabanel (1823 - 1889) e Pierre Puvis de Chavannes (1824 - 1898).

Retorna ao Brasil em 1887 e realiza sua primeira exposição individual no Rio de Janeiro, em 1888. Nesse ano é nomeado professor honorário de pintura histórica na Aiba e tem como alunos Baptista da Costa (1865 – 1926), Eliseu Visconti (1866 – 1944), Candido Portinari (1903 – 1962), Eugênio Latour (1874 – 1942) e Rodolfo Chambelland (1879-1967), entre outros.

Torna-se vice-diretor em 1893, e professor catedrático honoris causa em 1931. Realiza trabalhos de decoração no Palácio Itamaraty, na Biblioteca Nacional, no Supremo Tribunal Federal e no Supremo Tribunal Militar, no Rio de Janeiro; no Museu do Ipiranga - atualmente Museu Paulista da Universidade de São Paulo - MP/USP, em São Paulo; e no Teatro José de Alencar, em Fortaleza.

Após sua morte, parte de sua obra é doada ao Museu Nacional de Belas Artes – MNBA no Rio de Janeiro.

Henrique Bernardelli

Valparaíso, Chile 1858 - Rio de Janeiro RJ 1936.

Pintor, desenhista, gravador, professor. Irmão do escultor Rodolfo Bernardelli (1852-1931) e do violonista e pintor Felix Bernadelli (1862-1905).

Chega com a família ao Brasil no começo da década de 1860, se estabelecendo no Rio Grande do Sul. Em 1867, transfere-se para o Rio de Janeiro.

Três anos depois, matricula-se na Academia Imperial de Belas Artes (Aiba), juntamente com o irmão Rodolfo.

É aluno de Zeferino da Costa (1840-1915), Agostinho da Motta (1824-1878) e Victor Meirelles (1832-1903). Viaja para a Itália em 1878. Em Roma, frequenta o ateliê de Domenico Morelli (1826-1901) com quem estuda até 1886.

Volta ao Brasil no mesmo ano, realiza no Rio de Janeiro uma exposição individual que causa interesse e polêmica no meio local.

A arte no Brasil antes da chegada da Missão Artística Francesa; A Missão Artística Francesa de 1816; Neoclassicismo

- 1- Explique como era a produção artística no Brasil antes da chegada da Missão Artística Francesa em 1816?

(quem desenvolvia, qual o propósito, quem produzia as imagens, quais os modelos)

.....
.....

- 2- O que foi a Missão Artística Francesa de 1816?

(data de chegada, quem liderava o grupo, nome dos artistas e suas funções, nome do arquiteto que projetou a escola, data que começou a funcionar e por quê?)

.....
.....

3- Qual o estilo artístico que foi implantado no Brasil com a chegada da missão francesa de 1816?

.....
.....

4- Quais as principais características desse estilo artístico?

.....
.....

5- Cite o nome de 02 artistas neoclássicos europeu.

.....
.....

6- Pesquise por imagens de obras dos seguintes artistas brasileiros: (duas imagens de cada artista).

6.1 Pedro Américo

6.2 Almeida Júnior

6.3 Victor Meirelles

6.4 Henrique Bernardelli

6.5 Rodolfo Amoedo

6.6 Belmiro de Almeida