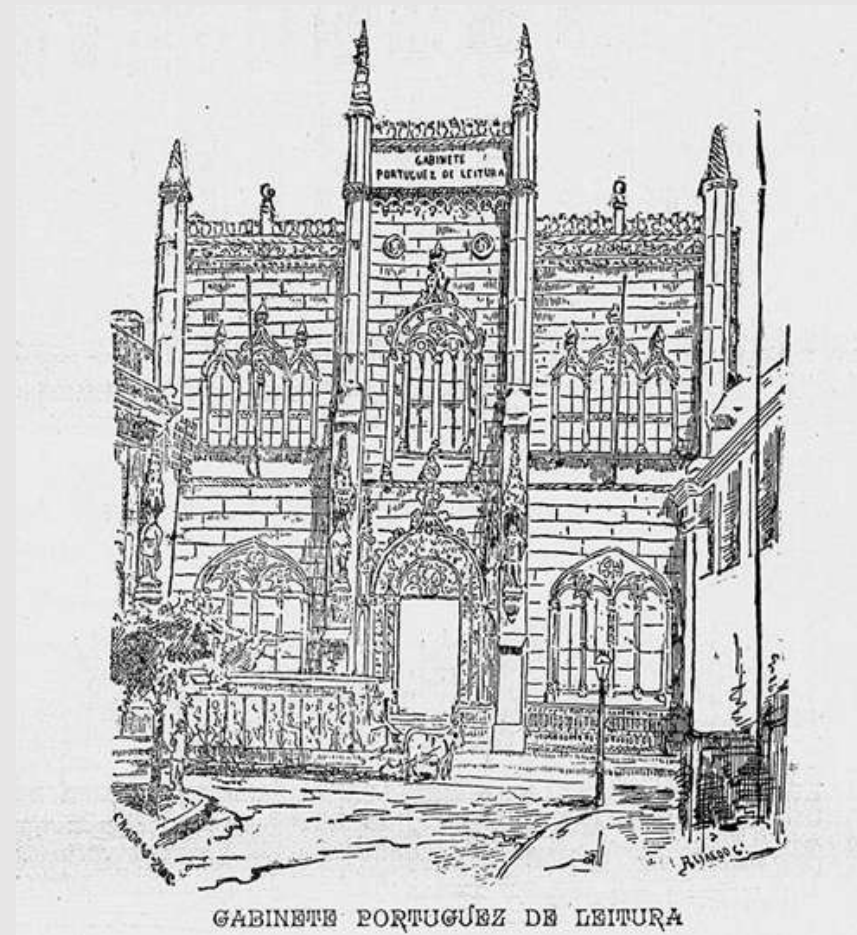


# Romantismo Acadêmico

- **Maioridade de Dom Pedro II**, proclamada em 1840 (...), o Brasil , separado de Portugal, assumia o caráter de nação especificamente americana.
- A Academia assumiria papel determinante na orientação da cultura figurativa brasileira, tornando-se porta-voz das exigências de **propaganda do governo Imperial**.
- (...) As principais obras realizadas neste período espelham os ideais do **nacionalismo romântico e do indianismo**.
- (...) a valorização da **figura do primitivo**, o contraste entre a **corrupta cultura européia** e a indígena, destinada a **dar vida a uma nova civilização**. (...) o caráter original da nova nação, **contrapondo-a** à civilização da velha Europa em declínio. (Sobre a Arte Brasileira da Pré-história aos anos 1960. Fabiana Werneck Barcinski, pg 128-231)

- Durante a segunda metade do século XIX, as transformações socioeconômicas e tecnológicas, pelas quais passaria a sociedade brasileira, **iriam provocar o desprestígio dos velhos hábitos de construir e habitar.**
- (...) através das exportações crescentes de café, possibilita a generalização do uso de equipamentos importados, que libertariam os construtores das **técnicas tradicionais.**
- A isso acrescentava-se a **modernização dos transportes**, com o aparecimento de **linhas férreas ligando o interior ao litoral** e de linhas de navegação.
- Equipamentos pesados, **como máquinas a vapor, serrarias etc**, seriam então empregados em vastas regiões, rompendo com a rotina dos tempos **coloniais.** (Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.51)

- Simultânea e posteriormente à influência direta do **neoclássico**, aparecem esporádicas manifestações do neogótico, colocadas pelo romantismo na ordem do dia, como a Alfândega da Ilha Fiscal do Rio de Janeiro, obra de **Adolfo José Del Vecchio (1849-1927)**, de 1880, com sua audácia, notável para o Brasil, de composição cenográfica e historicista. Também, importante é o edifício da sede do **Gabinete Português de Leitura**, da mesma cidade, construído de 1880 a 1887, do projetista português Rafael de Castro, inspirado em elementos do chamado **estilo manuelino**. O espaço interior, com sua abóbada de vitrais coloridos, é alto e imponente, com a utilização de estruturas de **ferro**. (Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.52)



<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=5104>

É a denominação de um estilo de arte que ocorreu no século XIX e começo do século XX, trazendo de volta as características do estilo Gótico da última fase da Idade Média (século XII-XIV) na Europa. Assim é considerado um revivalismo do gótico. Alguns autores o consideram parte do ecletismo.

Sobre o neogótico no Brasil:

<https://www.patrimonioneogotico.com>



Vista Panorâmica. Ilha Fiscal do Rio de Janeiro (1881, inauguração: 27 de abril de 1889)

## Adolfo José Del Vecchio (1848-1927)

Foi engenheiro, arquiteto e professor honorário da Academia de belas Artes/ENBA, ocupando a cadeira de Física Experimental e Meteorologia da Academia Naval até 1913. (<http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--199.pdf>)

O projeto de Del Vecchio foi contemplado com a Medalha de Ouro na exposição da Academia Imperial de Belas Artes, tendo apresentado a seguinte argumentação:

*“A construção planejada, tendo de ser levantada isoladamente em uma ilha, projetando-se sobre um fundo formado pela caprichosa Serra dos Órgãos, encimada por vasto horizonte, e de frente para a entrada da baía, devia causar impressão agradável aos que penetrassem no porto, suficientemente elevada para que pudesse facilmente ser vista de qualquer ponto entre a mastreação dos navios, e prestar-se ao mesmo tempo à fiscalização do ancoradouro.”*

([https://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha\\_Fiscal](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha_Fiscal))



Fachada do palacete. Ilha Fiscal do Rio de Janeiro (1881, inauguração: 27 de abril de 1889)



Vitral representando Pedro II do Brasil. Ilha Fiscal do Rio de Janeiro (1881, inauguração: 27 de abril de 1889)



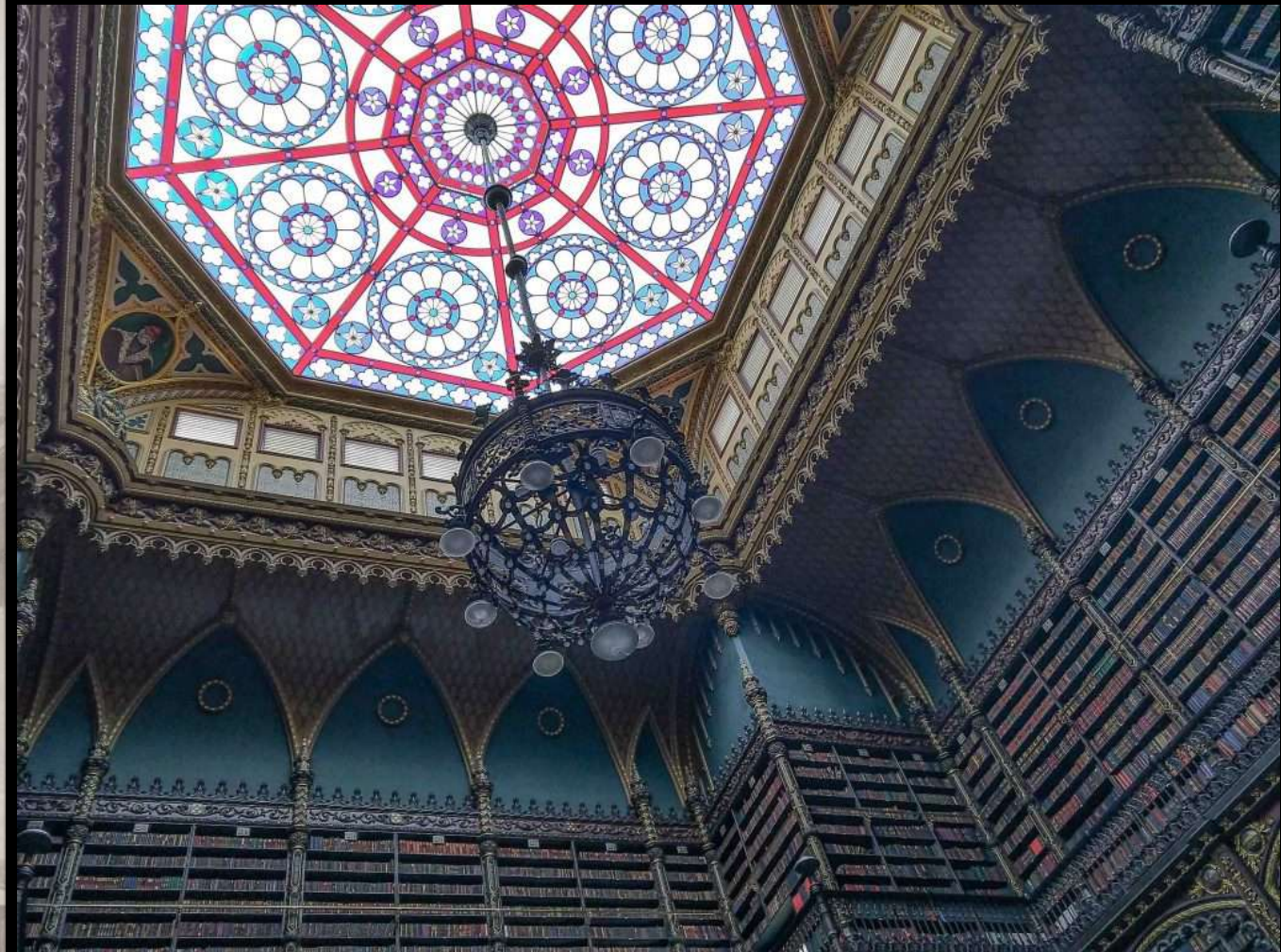
Vista aérea. Ilha Fiscal do Rio de Janeiro (1881, inauguração: 27 de abril de 1889)



Interior: No torreão, chamam atenção o piso de mosaico feito com 14 tipos de madeiras brasileiras, os vitrais e os trabalhos em cantaria também encantam os visitantes Ilha Fiscal do Rio de Janeiro (1881, inauguração: 27 de abril de 1889). <https://oglobo.globo.com/rio/cinco-curiosidades-da-ilha-fiscal-14370627>



No torreão, chamam atenção o piso de mosaico feito com 14 tipos de madeiras brasileiras, os vitrais e os trabalhos em cantaria também encantam os visitantes.



Cupúla. Real Gabinete Português de Leitura (1880-1887) (Rafael de Castro),

Marc Ferrez. Real Gabinete Português de Leitura (1880-1887) (Rafael de Castro), c. 1887. Rio de Janeiro, RJ / Acervo IMS



**Sala de Leitura.**  
Rafael de Castro.  
Real Gabinete  
Português de Leitura

## Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928)

Engenheiro, arquiteto, administrador, empreendedor e professor. Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851: São Paulo, SP – 1928: Guarujá, SP). “ Ramos não só trouxe os recentes estilos ecléticos comprometidos com atualidades técnicas, como também novos programas advindos de outras maneiras de morar à moda europeia, ou melhor, francesa, de distribuir os cômodos dentro de etiqueta diversa da nossa. (...) Sem dúvida, Ramos de Azevedo foi o agente cultural que mostrou aos patrícios a nova ordem, a outra concepção de vida moderna dentro de novo invólucro arquitetônico. Quis varrer das cidades a melancólica fisionomia caipira decorrente da taipa de pilão.” (Carlos A. C. Lemos. Ramos de Azevedo e seu escritório. São Paulo: Editora Pini, 1993).

(<https://www.guiadasartes.com.br/francisco-de-paula-ramos-de-aze/biografia>)



Retrato do arquiteto Ramos de Azevedo, por Oscar Pereira da Silva.



Francisco de Paula Ramos  
de Azevedo (1851-1928)

Álbum Escritório Técnico  
do Engenheiro e Arquiteto  
F. P. Ramos d'Azevedo, São  
Paulo, Álbum de  
Construções - Escola  
Politécnica (1897-1900).  
Hoje Pinacoteca do estado  
de São Paulo.



Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928)

A Pinacoteca de São Paulo é uma construção do século XIX baseada na tradição da arquitetura neoclássica, mas, ainda assim, muito significativa para a contemporaneidade *Foto/Imagem: Nelson Kon*

[https://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/paulo-mendes-da-rocha/\\_pinacoteca-de-sao-paulo/3010](https://www.galeriadaarquitectura.com.br/projeto/paulo-mendes-da-rocha/_pinacoteca-de-sao-paulo/3010)



Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928). Edifício dos Correios e Telégrafos. Projeto de Domiziano Rossi, colaborador de Ramos de Azevedo, concluído em 1922

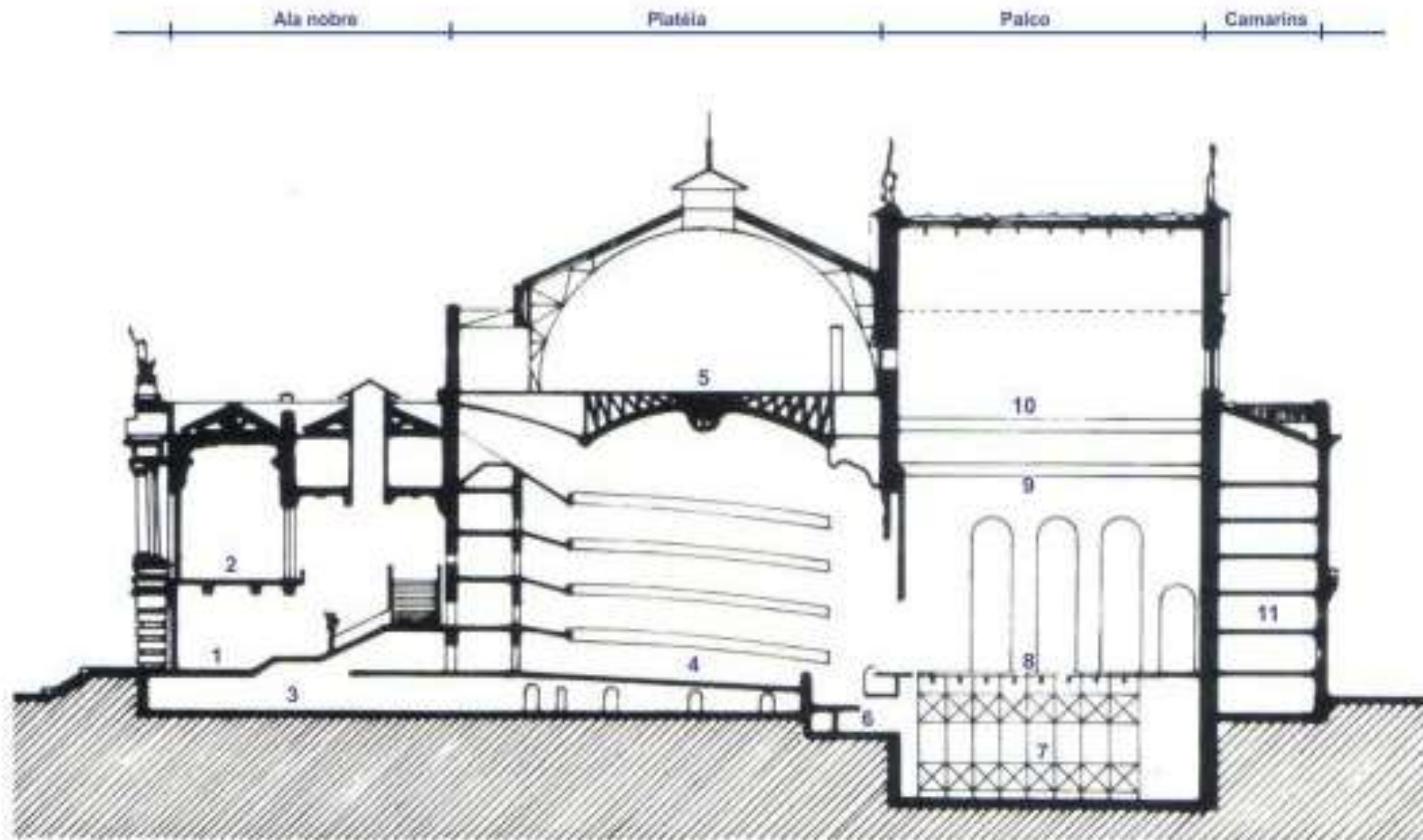
No. 25. S. Paulo — Theatro Municipal, II.



Francisco de Paula Ramos  
de Azevedo (1851-1928).  
Cartão Postal Theatro  
Municipal, 1911  
("Lembranças de São  
Paulo", João Emílio  
Gerodetti e Carlos Conejo)



Francisco de Paula Ramos  
de Azevedo (1851-1928).  
Teatro Municipal, São  
Paulo (1903-1911)



**Legenda**

- 1 - Saguão nobre
- 2 - Salão nobre
- 3 - Salão de exposições
- 4 - Platêia
- 5 - Cúpula - Sala de ensaio
- 6 - Fosso orquestra
- 7 - Elevadores cênicos
- 8 - Palco
- 9 - Varandas
- 10 - Urdimento
- 11 - Camarins

Corte longitudinal esquemático



Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928). Hall do Teatro Municipal, São Paulo.



Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928). Salão Nobre e fachada do Teatro Municipal, São Paulo.

<https://theatromunicipal.org.br>

Rodrigo Borges



Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928). Platéia do Teatro Municipal, São Paulo. <https://theatromunicipal.org.br>



Francisco de Paula Ramos de Azevedo (1851-1928). Platéia do Teatro Municipal, São Paulo. <https://theatromunicipal.org.br>

## Carlos Ekman - Karl Wilhelm Ekman (1866 - 1940)

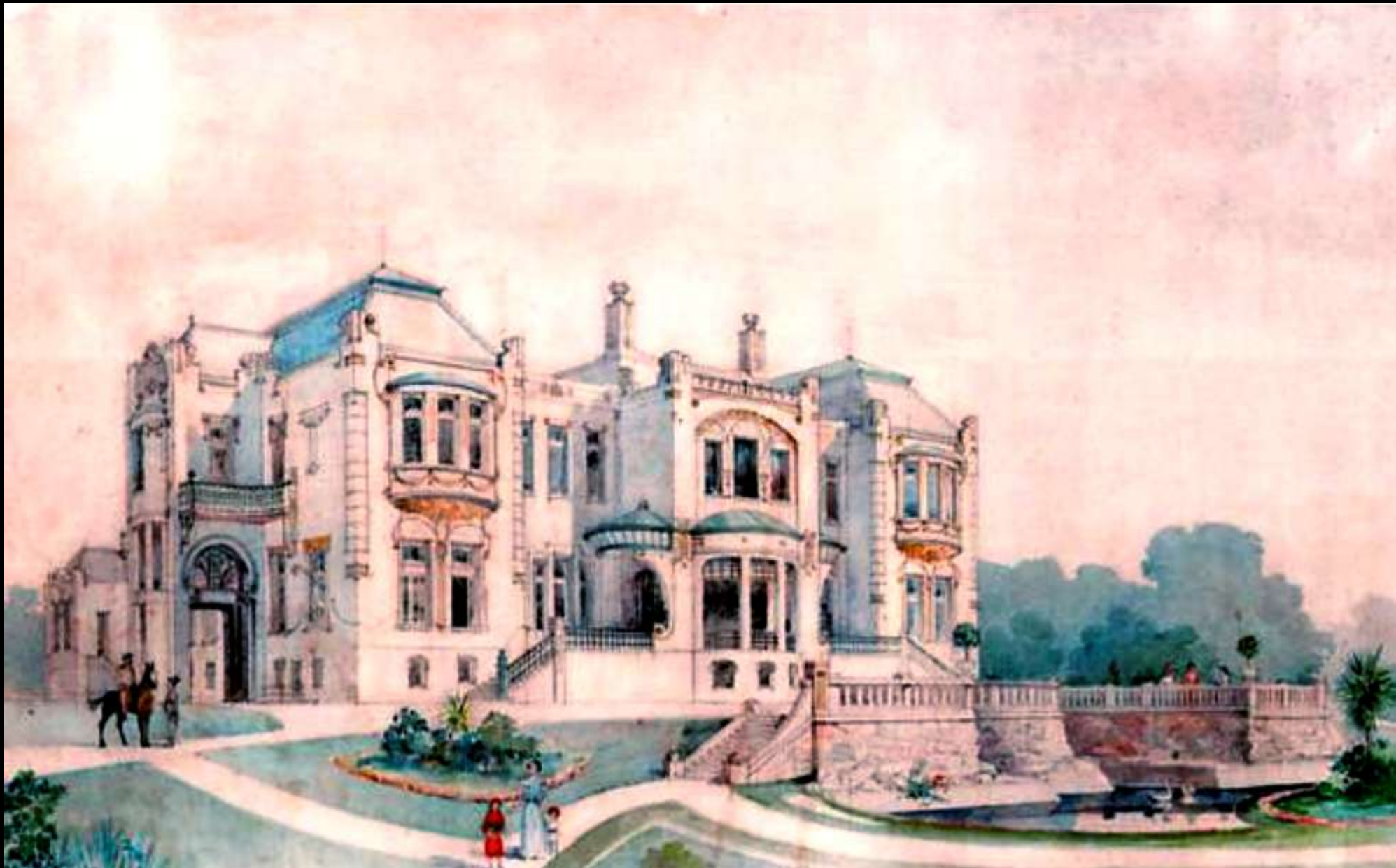
pelas grandes oportunidades profissionais oferecidas pelo país num momento de grande pujança econômica, intensa urbanização e desenvolvimento do mercado da construção civil, com sua atividade sendo a princípio favorecida pela demanda da elite local por profissionais estrangeiros, que trazem na bagagem os modelos de arte e arquitetura que eles desejam importar da Europa. Desenvolvendo projetos ecléticos como os demais arquitetos do período, Ekman se destaca na história da arquitetura do Brasil por introduzir em suas cidades um novo estilo: o **art nouveau**. Considerado (...) o primeiro estilo a romper com o ecletismo dominante no país, o art nouveau de Ekman tem como principal exemplar a Vila Penteado, residência encomendada pelo fazendeiro e industrial **Antônio Álvares Penteado (1852 - 1912) para a família, em 1902, (...)** (CARLOS

Ekman. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa272411/carlos-ekman>>. Acesso em: 24 de Abr. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)



Antônio de Álvares Leite Pentead nasceu em Mogi-Mirim, (...) casou-se com Anna Paulina Lacerda Pentead, filha dos Barões de Araras e com ela teve cinco filhos: Sylvio, Antonieta, Eglantine, Stella e Armando. Em Santa Cruz das Palmeiras, construiu a Fazenda Palmares, com 750 mil pés de café. Em 1889, fundou a Fábrica Santana, no Brás, produtora de sacos de café.(...) a Rotisserie Sportsman, ao lado do Viaduto do Chá e a Escola de Comércio Álvares Pentead, no Largo São Francisco, projeto também de Carlos Ekman. A Vila Pentead foi o projeto para sua residência. Além de uma entrada monumental em meio a um jardim enorme, com lago, estufa, horta, bosque, portaria, cocheira, galinheiro, depósito de lenha, caminhos e quadra, a casa contava com um saguão com pé direito duplo, diversas salas e dormitórios. ( Tese de mestrado - Vila Pentead: estudo e análise iconográfica de seus desenhos ornamentais. Daniela Costa Dornfeld Saldanha in: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-23062017-112456/pt-br.php> )

Antônio de Álvares Leite Pentead rodeado por sua família. Da esquerda para a direita: Stella e Armando (filhos), dona Anna (esposa), Sylvio (filho), Caio da Silva Prado (genro), Antonieta e Eglantine (filhas), in TOLEDO, Benedito Lima de. Vila Pentead: registros. São Paulo, 2002, p.20.



Vila Penteadó - Perspectiva. Aquarela do Arquiteto Carlos Ekman, assinada e datada de 1902, medindo 34 x 67,40cm. Acervo da Biblioteca da FAUUSP. **Tese de mestrado** - Vila Penteadó: estudo e análise iconográfica de seus desenhos ornamentais. Daniela Costa Dornfeld Saldanha



Vila Penteadó - Carlos Ekman, 1902, fachada.



Vila Penteadó - Carlos Ekman, 1902, interior.



Vila Penteadó - Carlos Ekman, 1902, interior, lareira.



Vila Penteadó - Carlos Ekman, 1902, interior.

## François-René Moreau (Moreaux) (1807 —1860)

O **impulso romântico** da cultura europeia trouxe-nos; muitos artistas, em viagens curtas ou se fixando entre nós. É o caso dos irmãos **François René Moreaux** (1807-1860) e **Louis Auguste Moreaux** (1818-1877). François René teve formação artística mais completa que seu irmão, pois estudou no famoso ateliê do **Barão de Gros**. O retrato, como gênero mais exigido dos pintores, dará a ele a oportunidade de demonstrar a segurança de seus pincéis. É grande de trabalhos no gênero que realizou para as encomendas da Corte, a começar pelo *Retrato de D. Pedro II*, atualmente no Museu Imperial de Petrópolis. Entre suas muitas composições de temas históricos, destacam-se ***A Proclamação da Independência e o Ato da coroação de S. M. o Imperador***. Já Louis Auguste apresenta *D. Pedro II visitando os doentes de cólera morbus*. (Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.56)



**François-René Moreaux (1807 —1860). Retrato de D. Pedro II, 1848 — 1850. 105 x 133 cm. Museu Imperial, Petrópolis**



**François-René Moreaux (1807 —1860). Retrato de D. Pedro II, 1849. 196 x 295 cm. Museu Imperial, Petrópolis**



François-René Moreaux (1807 —1860).  
Proclamação da Independência, 1844. 244 x 383 cm. Óleo sobre tela. Museu Imperial, Petrópolis

## Manuel José de Araújo Porto-Alegre, primeiro e único barão de Santo Ângelo (1806 —1879)

Natural de Rio Pardo, Rio Grande do Sul, foi aluno de Debret e graças a este foi enviado a Paris, para receber lições do mestre Barão de Gros. Nas suas telas, o romantismo se faz presente como na **Gruta** (MNBA), (...). Sendo muito versátil, pintou cenários para teatro, sua outra grande paixão. O seu belo estudo **Memória sobre a antiga Escola Fluminense de Pintura**, além de vários trabalhos sobre teatro e música, lhe valeram a marca de ser o fundador da crítica de arte no Brasil ao fazer escola, depois continuada por Mário de Andrade, na primeira metade do século passado.

(. Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.56)



PEDRO AMÉRICO (1843-1905): *Retrato de Manoel de Araújo Porto-alegre*, 1869.  
Óleo sobre tela, 81 x 65 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Dom João VI/EBA/UFRJ.

Manuel José de Araújo Porto-Alegre (1806 —1879).  
Grotta, óleo sobre tela, 35 x 27 cm. Museu Nacional  
de Belas Artes, Rio de Janeiro.



Manuel José de Araújo Porto-Alegre (1806 — 1879). [Estudo para a] Coroação de D. Pedro II, óleo sobre tela, 137 x 167 cm. Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro.



## Georg Grimm (1846-1887)

A paisagem, tão cara aos pintores românticos europeus como Constable, Turner e Milet, foi introduzida no Brasil pelo alemão Johan Georg Grimm (1846-1887). Apesar de ser um gênero menor para os neoclássicos, Grimm formou uma elite de paisagistas que deu um toque mágico ao colorido mais natural, com certos amarelos ou abóboras secos e certos verdes pálidos, definindo assim uma paisagem mais natural ao final do século XIX. A maior contribuição desse artista alemão foi desenvolver o ensino ao ar livre, juntamente, com uma completa aversão aos métodos tradicionais. Conquanto tenha trabalhado muito no Brasil, infelizmente poucas telas suas aqui permanecem. As mais conhecidas são ***Rochedos da Boa Viagem e Paisagem***, ambas no Museu Antônio Parreiras, em Niterói. (. Pequena História da

Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.56)



Portrait of the Painter Johann Georg Grimm, 1879.

Georg Grimm (1846-1887)  
. Rochedo da Boa Viagem, óleo sobre  
tela, 80 x 61 cm. Museu Antônio  
Pareiras, Niterói - Rio de Janeiro.



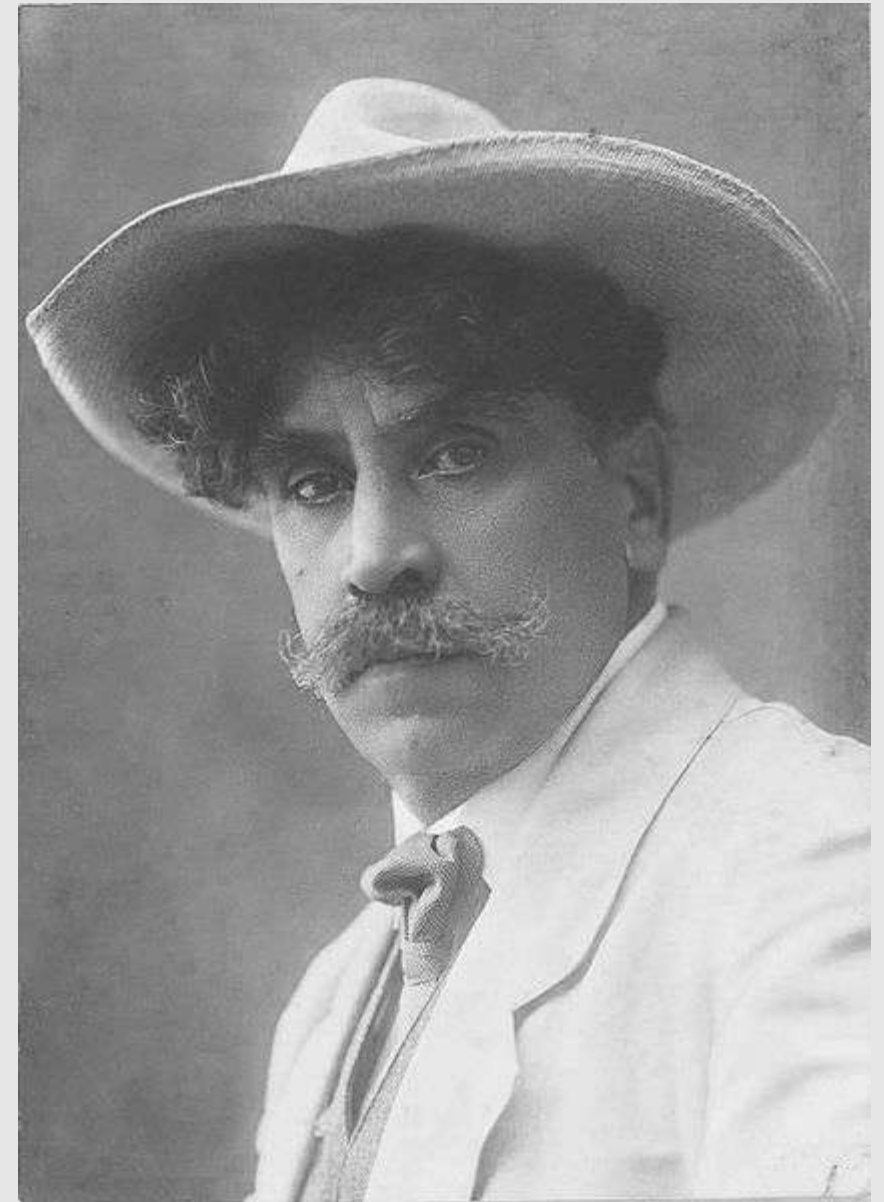


Georg Grimm (1846-1887)  
. Vista do Morro do Cavalão, Niterói,  
óleo sobre tela, 110 x 84 cm. Museu  
Museu Nacional de Belas Artes Rio de  
Janeiro.

## Antônio Parreiras (1860-1937)

(...) ingressa na Academia Imperial de Belas Artes - Aiba em 1883, (...) No período em que frequenta a escola, dedica-se sobretudo às **aulas de pintura de paisagem**, flores e animais, com o pintor alemão Georg Grimm (1846 - 1887). O professor estimula os alunos a pintar fora dos ateliês da academia. (...) - que seria conhecido como Grupo Grimm – (...) Entre o fim do século XIX e o início do século XX, Parreiras torna-se um **artista consagrado**. Ele amplia o leque de temas e deixa de dedicar-se exclusivamente às paisagens. A partir de 1899, recebe encomendas de execução de painéis em alguns palácios e prédios públicos. (...) executa **pinturas de cenas históricas para o poder público**.

(ANTÔNIO Parreiras. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa187/antonio-parreiras>>. Acesso em: 24 de Abr. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)



Portrait of Antonio Parreiras in Porto Alegre Rio Grande do Sul. Silva, M. Nogueira da. Biblioteca Nacional, RJ

Rodrigo Borges

Antonio Parreiras  
(1860 – 1937)  
Escola ao Ar Livre -  
Teresópolis, RJ, 1892  
circa. Óleo sobre  
tela.  
Dimensão da tela: 1  
x 1,5 m  
Acervo do Museu  
Antonio Parreiras /  
FUNARJ / SEC-RJ



Antônio Parreiras (1860 – 1937)  
Ventania-.1888 . Óleo sobre tela.  
Dimensão da tela: 150 x 100 cm  
Acervo da Pinacoteca do Estado  
de São Paulo – SP.





**Antônio Parreiras (1860 – 1937). A Conquista do Amazonas , 1907 . Óleo sobre tela. Dimensão da tela: 400 x 800 Museu Histórico do Pará, Belém.**

(...) fundou o povoado luso-brasileiro, a FRANCISCANA, distante 1.200 léguas de Belém, para assinalar os limites das coroas de Portugal e Espanha, desde 1580 unidas sob a cabeça do rei da Espanha. Em 16 de agosto de 1639 em gesto solene, em presença de militares da Expedição e de religiosos espanhóis, PEDRO TEIXEIRA, após apanhar um punhado de terra e lançá-lo ao ar, proferiu em altas vozes estas palavras de tão grande projeção nas dimensões continentais do Brasil e nos destinos de grandeza, sob Deus, da Nacionalidade Brasileira : "Tomo posse destas terras, pela Coroa de Portugal, em nome do Rei Felipe IV, nosso senhor, Rei de Portugal e Espanha; e se houver entre os presentes alguém que a contradiga ou a embargue que o escrivão da expedição o registre, pois, presentes, por ordem da real audiência de Quito, encontram-se religiosos da companhia de Jesus . . ." Alegoria de Pedro Teixeira em Franciscana, na foz do rio Aguariço com o Napo . na fronteira atual Equador-Perú fundando o povoado português FRANCISCANA e tomando posse para Portugal , das terras situadas ao Leste daquele ponto, em nome do Reicomum de e Espanha e Portugal,(Foto de quadro existente no Palácio do Governo do Pará, pintado pelo pintor fluminense ANTONIO PARREIRAS. ( in: pg. 05 - <http://www.ahimtb.org.br/A%20CONQUISTA%20DA%20AMAZÔNIA.pdf>)

## Victor Meirelles de Lima (1832-1903)

(...) nasceu em Desterro, atual Florianópolis, menino precoce, ainda cedo começou a desenhar. O conselheiro do Império Jerônimo Francisco Coelho, então em Desterro, a serviço do governo, interessou-se pelo menino e, em 1847, mandou matriculá-lo na Academia de Belas-Artes, no Rio de Janeiro. Demonstrando grande aptidão para as artes, obteve em 1853 o Prêmio de Viagem, quando se estabeleceu em Roma. Na Itália, foi aluno de **Tomasso Minardi e Nicola Consoi**, conceituados professores. Imediatamente o jovem se apegou à cor, absorvendo dos venezianos, o necessário espírito romântico.

Em Paris visitou os museus, principalmente o **Louvre**, onde pôde admirar os expoentes máximos da pintura romântica francesa, chegando a copiar a **Balsa da Medusa de Géricault**. **Delacroix** também o fascinou pelo seu exotismo, riqueza do colorido e originalidade da composição.

(Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.58)



Retrato de Victor Meirelles (1832-1903) [ Reprodução fotográfica por A. Pelliciarì], 1915

Participaram da missa os portugueses que faziam parte da expedição, cuja maioria era composta por marinheiros. Cabral e Caminha também estavam presentes. Pero Vaz de Caminha fez este relato:

*“Ao domingo de Pascoela pela manhã, determinou o Capitão de ir ouvir missa e pregação naquele ilhéu. Mandou a todos os capitães que se aprestassem nos batéis e fossem com ele. E assim foi feito. Mandou naquele ilhéu armar um esperável, e dentro dele um altar mui bem corregido. E ali com todos nós outros fez dizer missa, a qual foi dita pelo padre frei Henrique, em voz entoada, e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes, que todos eram ali. A qual missa, segundo meu parecer, foi ouvida por todos com muito prazer e devoção.*

*Ali era com o Capitão a bandeira de Cristo, com que saiu de Belém, a qual esteve sempre levantada, da parte do Evangelho.*

*Acabada a missa, desvestiu-se o padre e subiu a uma cadeira alta; e nós todos lançados por essa areia. E pregou uma solene e proveitosa pregação da história do Evangelho, ao fim da qual tratou da nossa vinda e do achamento desta terra, conformando-se com o sinal da Cruz, sob cuja obediência viemos, o que foi muito a propósito e fez muita devoção.*

*Enquanto estivemos à missa e à pregação, seria na praia outra tanta gente, pouco mais ou menos como a de ontem, com seus arcos e setas, a qual andava folgando. E olhando-nos, sentaram-se. E, depois de acabada a missa, assentados nós à pregação, levantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina, e começaram a saltar e dançar um pedaço.”*



Fac-símile da carta original de Pero Vaz de Caminha quando do aportamento da expedição de Cabral em terras brasileiras.1832, Biblioteca Nacional de Portugal



Victor Meirelles de Lima  
(1832-1903)

**Primeira Missa no Brasil.** Óleo  
sobre tela, 1860, 268 x 356  
cm. Museu Nacional de Belas  
Artes, RJ.

Lilia Schwarcz - Primeira missa no Brasil | Victor Meirelles

Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=El3nhTDreyw>

Horace Vernet  
(1789-1893).  
**Primeira Missa  
em Kálibia**, 1854,  
óleo sobre tela,  
193 x 123 cm.  
Laussane ( Suíça),  
Museu Cantonal  
de Belas Artes.



**Celebração a  
Colonização  
Francesa na África  
do Norte.**



Pharamond  
Blanchard (1805-  
1873). **Primeira  
Missa na  
América** 1850,  
óleo sobre tela,  
Dijon ( França),  
Museu de Belas  
Artes.

**6 de janeiro de  
1494, Padre  
Bernardo Boyl a  
Primeira Missa  
em solo  
americano, em  
Isabela, diocese  
de Puerto Plata,  
hoje República  
Dominicana.  
Eles tinham  
recém chegados  
à América na  
segunda viagem  
de Cristóvão  
Colombo ao  
Novo  
Continente.**

(...) formado por religiosos franciscanos, **estando dois deles bem iluminados**, e os **serviçais da expedição portuguesa**. Um dos frades encontra-se prostrado no chão. No meio da cena há um espaço, onde se encontra **uma arca, sobre a qual está escorado um crucifixo**, e outros objetos necessários à realização do ofício. Este vazio deixado pelo pintor tem também o objetivo de destacar as figuras humanas centrais, assim como o altar, confirmando a submissão das gentes portuguesas à religião cristã.



Aos pés da cruz de madeira e diante do altar está o **frei Henrique de Coimbra**, paramentado com uma vestimenta branca. Ele eleva um cálice em direção ao madeiro. Ajoelhado atrás dele encontra-se um **franciscano**, que segura o paramento dourado do frei, para que não toque o chão. Os dois destacam-se do restante do quadro, sobretudo pela forte luz dourada que sobre eles incide e, que também ilumina o grupo composto por **fidalgos e a guarnição da armada portuguesa**, ajoelhados, e os objetos que se encontram ao redor. (<http://virusdaarte.net/victor-meirelles-a-primeira-missa-no-brasil/>)

Ao redor do grupo principal estão os índios, nas mais diferentes posições: de pé, trepados em árvores, sentados ou deitados no chão, acompanhando, curiosos, a encenação religiosa. À esquerda, num plano mais baixo, **um grupo liderado por um índio de cocar**, que traz os braços abertos, parece deixar a cena, embora a acompanhe com o olhar. Atrás deste grupo, um pouco mais distante, **um segundo grupo emerge da selva**, com os braços para cima, indicativo de surpresa. Os índios acorrem para ver o que está se passando. (<http://virusdaarte.net/victor-meirelles-a-primeira-missa-no-brasil/>)



Em primeiro plano, **um índio idoso, com a mão no ombro de uma jovem índia**, que usa uma tanga de penas brancas, parece explicar o que está acontecendo, ao indicar o grupo central. À direita, na parte inferior da tela, a figura de um **índio, usando cocar e tanga e segurando uma lança**, está de costas para o que acontece no centro da composição. À frente dele, outro **índio, também usando cocar e tanga**, aponta o acontecimento para sua companheira, que segura o filhinho. **Dois outros índios encontram-se numa grande árvore**, sendo que um deles acompanha atentamente a cerimônia central. <http://virusdaarte.net/victor-meirelles-a-primeira-missa-no-brasil/>





Victor Meirelles de Lima (1832-1903)  
**Moema.** Óleo sobre tela, 1866, 129 x 190 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), SP.

Victor Meirelles de Lima (1832-1903)  
**Batalha dos Guararapes.** Óleo sobre tela, 1875 - 1879,  
500 x 925 cm. Museu Histórico Nacional, RJ.



**André Vidal de Negreiros, mestre de campo do Exército português,** brandindo sua espada, montado num cavalo que empina no momento, deixando sua imagem mais alta do que qualquer outra. Ao mesmo tempo, o mestre traça um golpe com sua espada contra o **coronel holandês Keeweer,** que o olha atordoado, caído no chão.

Meirelles também representa as estratégias militares utilizadas e, dessa forma, expõe os guerreiros holandeses, que se dispunham em várias faixas humanas



Foi a contestação da representação do índio **Filipe Camarão,** o qual, segundo a crítica, estaria mal desenhado já que sua imagem, na época em que participou da batalha, não apresentaria a jovialidade retratada na obra

**Barreto de Menezes,** mostrando sua espada. Do lado direito, **alguns guerreiros mais afastados do caos da batalha ao centro, observam e comentam a cena.** Os holandeses, assim como os portugueses, todos de pele branca, vestem roupas coloridas. Também usam armaduras de ferro e possuem numerosos equipamentos como escudos, lanças e espadas, estas últimas apontadas contra o inimigo. O exército português é composto por portugueses e alguns **índios e negros, vestem roupas simples, alguns até estão sem armaduras.** Os de pele escura lutam todos no chão.



Lilia Schwarcz - As tantas verdades da Guerra do Paraguai

Disponível em : [https://www.youtube.com/watch?v=g\\_z2tfi-ME4](https://www.youtube.com/watch?v=g_z2tfi-ME4)

Victor Meirelles de Lima (1832-1903)  
**Batalha Naval do Riachuelo.** Óleo sobre tela, 1882 - 1883 ,  
400 x 800 cm. Museu Histórico Nacional, RJ.





Ao centro o **Almirante Barroso** é destacado pelo primeiro ponto, mesmo com a distância, outros diversos personagens da tela apontam para sua embarcação. A embarcação principal é uma **Fragata Amazonas**, com uma **escultura de uma índia característica na proa**, com duas bandeiras nas cores **vermelha e branca**, remetentes ao Almirante, conhecidas como “**Sinais de Barroso**”

## Pedro Américo (1843-1905)

(...) paraibano de Areias, foi pintor, professor, desenhista e escritor, além de doutor em Ciências Naturais pela Universidade de Bruxelas (1868). Desde a infância, a sua precocidade artística foi muito apoiada pela família. Aos dezenove anos serviu como desenhista de Louis-Jaques Brunet, que percorreu o Nordeste, numa **exploração científica**. Mais tarde, partiu para Paris, com bolsa particular de D. Pedro II. Desde então foram seguidas suas viagens à Europa, demorando-se em Paris e Florença.

Em 1870, assume a cadeira de Pintura na Academia Imperial de Belas-Artes, do Rio. O governo encomenda-lhe a tela **Batalha do Avaí**. O artista parte para Florença, após reunir a documentação necessária. Gozava de grande prestígio, junto às autoridades florentinas, que lhe facilitaram a consulta à biblioteca do Convento da Santíssima Annunziata, onde poderia realizar tal trabalho. Sua execução consumiu dois meses de pesquisas e estudos preparatórios e 26 meses consecutivos de trabalho assíduo. Após completá-lo, foi exposto pela primeira vez em Florença, em 1877, na presença do imperador D. Pedro II, com enorme sucesso. (Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio



Fotografia de M. Nogueira da Silva (1871)



Pedro Américo (1843-1905)  
**A Carioca**, Museu Nacional de Belas  
Artes. Versão de 1882 de original de c.  
1863, 205,5 x 134 cm, R.J.



Pedro Américo (1843-1905). **A Batalha do Avaí**, Museu Nacional de Belas Artes. 1872-1877, 600 x 1100 cm, R.J.

(...)pegos pela fúria de uma batalha. Uma carroça aos destroços servem de abrigo para a mulher acompanhada por dois seres que indicam os extremos da vida: crianças, e um velho, cego, que estende os braços na busca de algum apoio(...) o sentimento de medo não está só expresso no rosto da mulher e do ancião; é compartilhado pela expressão do boi, (...) . Um soldado paraguaio de dorso nu e pés descalços utiliza a carroça como trincheira. (...) ( A Batalha do Avaí – A beleza da barbárie: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo. Lilia Moritz Schwarcz)







Sobre a elevação posiciona-se o Estado –  
Maior brasileiro, lugar privilegiado para  
se observar a batalha(...). Montado em  
seu cavalo, e com o braço estendido  
apontado para o teatro da guerra, e o  
rosto voltado para o oficial que lhe faz  
companhia, está **Duque de Caxias**. (...) (A  
Batalha do Avaí – A beleza da barbárie: a Guerra  
do Paraguai pintada por Pedro Américo. Lilia  
Moritz Schwarcz)

(...)O os cavalos brasileiros seriam garbosos e “puros” já os dos paraguaios seriam selvagens como seus donos. (...) um filete de sangue que escorre da boca de General Osório, o artista representa o momento em que o General é atingido por uma bala no maxilar causando uma deformação que o acompanhou por toda a vida. (...) ( A Batalha do Avaí – A beleza da barbárie: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo. Lilia Moritz Schwarcz)



Duas bandeiras do inimigo são carregadas por um soldado brasileiro montado a cavalo em primeiro plano. Ele está posicionado entre dois combatentes paraguaios que em um só golpe – seja de lança, seja de sabre- podem tirar sua vida (...) (A Batalha do Avaí – A beleza da barbárie: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo. Lilia Moritz Schwarcz)



(...) Fica claro que Pedro Américo quer passar a ideia de que o Império Brasileiro representava a civilização contra a barbárie, esta última sugerida pela nudez e pelos pés descalços dos paraguaios(...) (A Batalha do Avaí – A beleza da barbárie: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo. Lilia Moritz Schwarcz)

O pintor se faz retratar em meio à batalha (...) é um soldado raso cujo boné leva o número 33 bordado. É rápida a associação com a idade de cristo quando foi morto, como também aquela do ar'tista quando realizou a tela. Seus olhos de espanto – esbugalhado – buscam fixar-se naqueles de quem se observa: o espectador. ( A Batalha do Avaí – A beleza da barbárie: a Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo. Lilia Moritz Schwarcz)





Pedro Américo (1843-1905). **Independência ou Morte [ Grito do Ipiranga]**, óleo sobre tela. Museu do Ipiranga, SP. 1888, 415 x 760 cm,



Ela representa o momento em que o príncipe regente Dom Pedro, após receber uma carta exigindo sua volta a Portugal, proclama a Independência do Brasil no dia 07 de setembro de 1822.

A carta, enviada pelo parlamento português, também informava que o Brasil voltaria a ser uma colônia submetida ao governo desse país. (In: Google Arts and Culture.

<https://artsandculture.google.com/exhibit/igIiK9JtDxlKA>)



**Batalha de Friedland.** Ernest Meissonier (1815–1891). óleo sobre tela. Metropolitan Museum of Art, NY, SP. 1861- 75, 135,9 x 242,6 cm, Pedro Américo se inspirou em pinturas europeias que representavam cenas históricas de batalhas, cheias de gestos imponentes. Uma dessas pinturas foi a Batalha de Friedland, pintada pelo artista francês Ernest Meissonier entre 1861 e 1875. Pedro Américo não copiou a pintura de Meissonier, mas a tomou como uma referência, procedimento de criação que era bastante comum no século. (In: Google Arts and Culture. <https://artsandculture.google.com/exhibit/iglik9JtTdxIKA>)



Pedro Américo (1843-1905). **Tiradentes Esquartejado**, óleo sobre tela. Museu Mariano Procópio, Juíz de Fora, MG.1893, 270x 165 cm,



Pedro Américo (1843-1905). D. Pedro II na Abertura da Assembléia Geral, óleo sobre tela. Museu Imperial, Petrópolis, RJ.1872, 245x 288 cm,

## José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899)

(...)ituano de nascimento, a pintura brasileira romperia com os padrões de sua época, ao quebrar a rotina da pintura ainda acadêmica, que continuava a dominar entre os seus contemporâneos, igualmente, notáveis.

É essencialmente o pintor da vida interiorana paulista. Interpreta, com profunda poesia e inegável satisfação sentimental, as cenas mais humildes da vida caipira. Seu mérito foi focalizar o caipira, com sua vida simples, seus instrumentos de trabalho, sua moradia, sua expressão fisionômica e corporal, suas vestes, seus objetos de uso doméstico e suas preocupações.

A característica mais constante de sua obra, que permanece desde as primeiras até as últimas telas, é o sentido exato da composição, tendo a geometria como sua grande aliada (...)

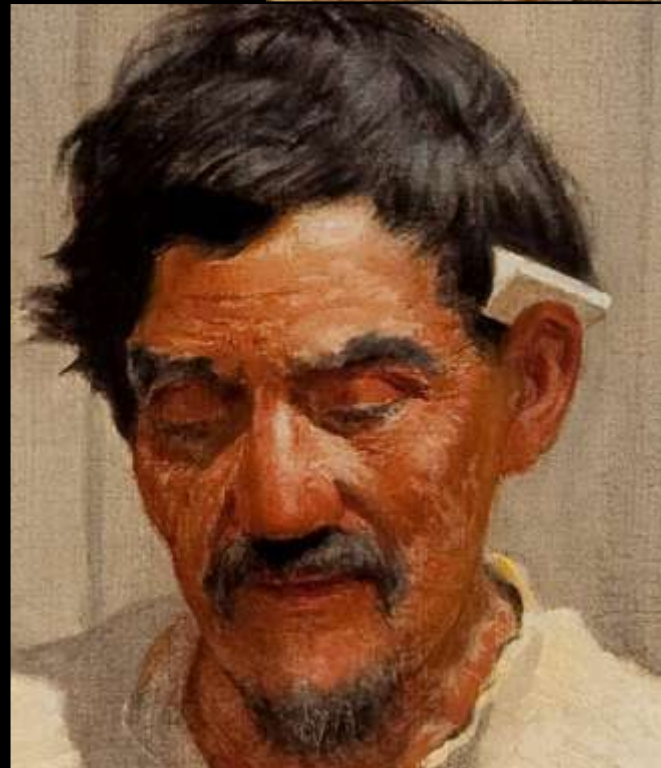
(Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.62)



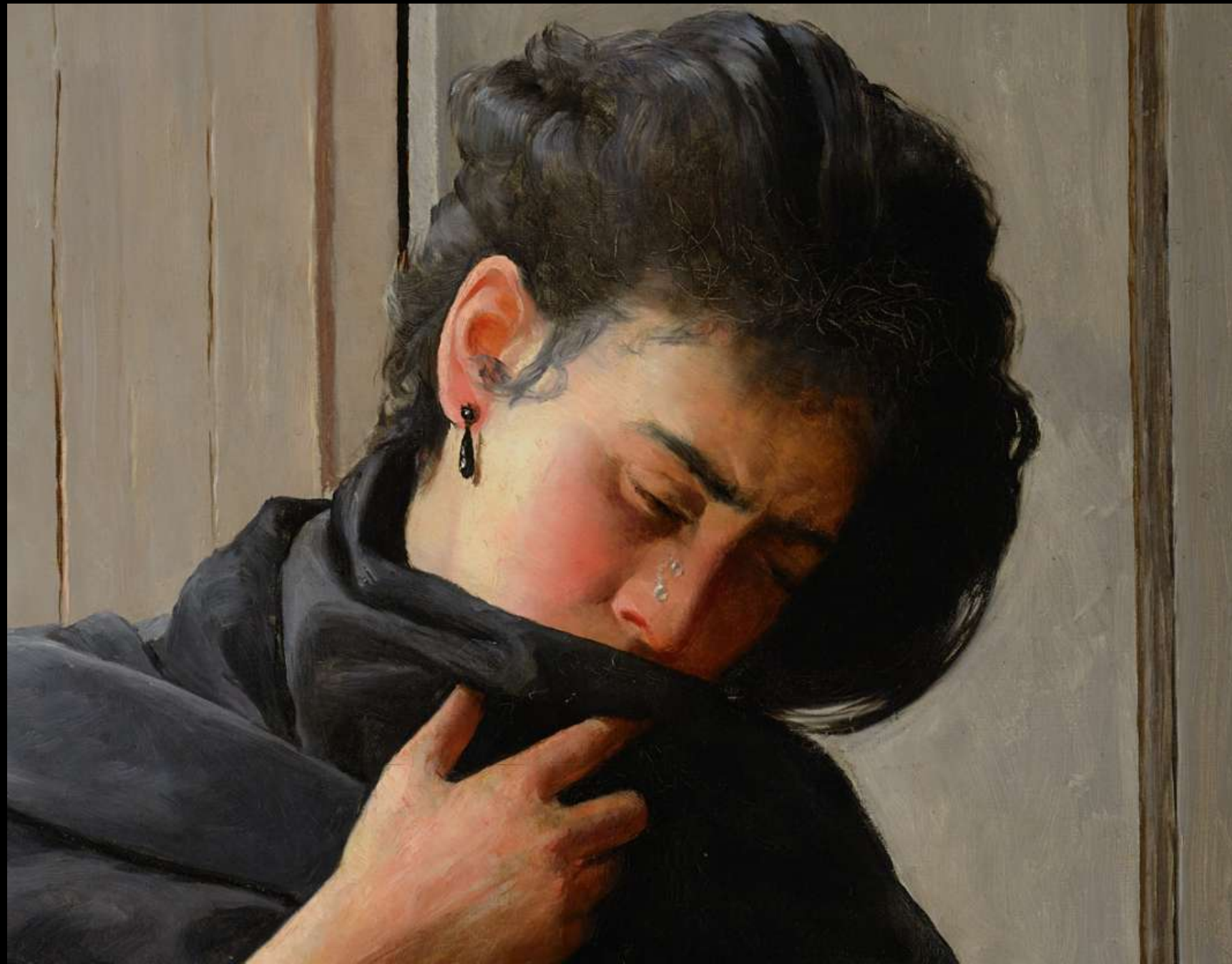
Retrato de Almeida Junior, antes de 1889.



José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899). **O Violeiro**, óleo sobre tela. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil, RJ.1889, 141x 172 cm,



José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899). **Caipira Picando Fumo**, óleo sobre tela. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil, RJ.1893, 141x 202 cm,



José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899). *Saudade*, óleo sobre tela. Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil. 1899, 101x 197 cm,

## Rodolfo Amoedo (1857-1941)

(...) pintor baiano mas radicado no Rio de Janeiro, é um típico exemplo (...) de propensão acadêmica, formulada numa época de transição e de adaptação a situações difíceis de receptividade cultural do meio brasileiro. Manteve uma produção forte por muito tempo. Em 1879 foi estudar em Paris. Não foi bolsista do imperador, mas obteve duas prorrogações de sua estada nesse país, onde permaneceu durante oito anos, e auxílios financeiros para executar quadros(...)

(Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.64)



Rodolpho Amoedo em foto de agosto de 1879.  
Coleção Museu Paulista

Rodrigo Borges



Rodolfo Amoedo (1857-1941). **O último Tamoio**, óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes, RJ.1883, 180,3x 261,3 cm,

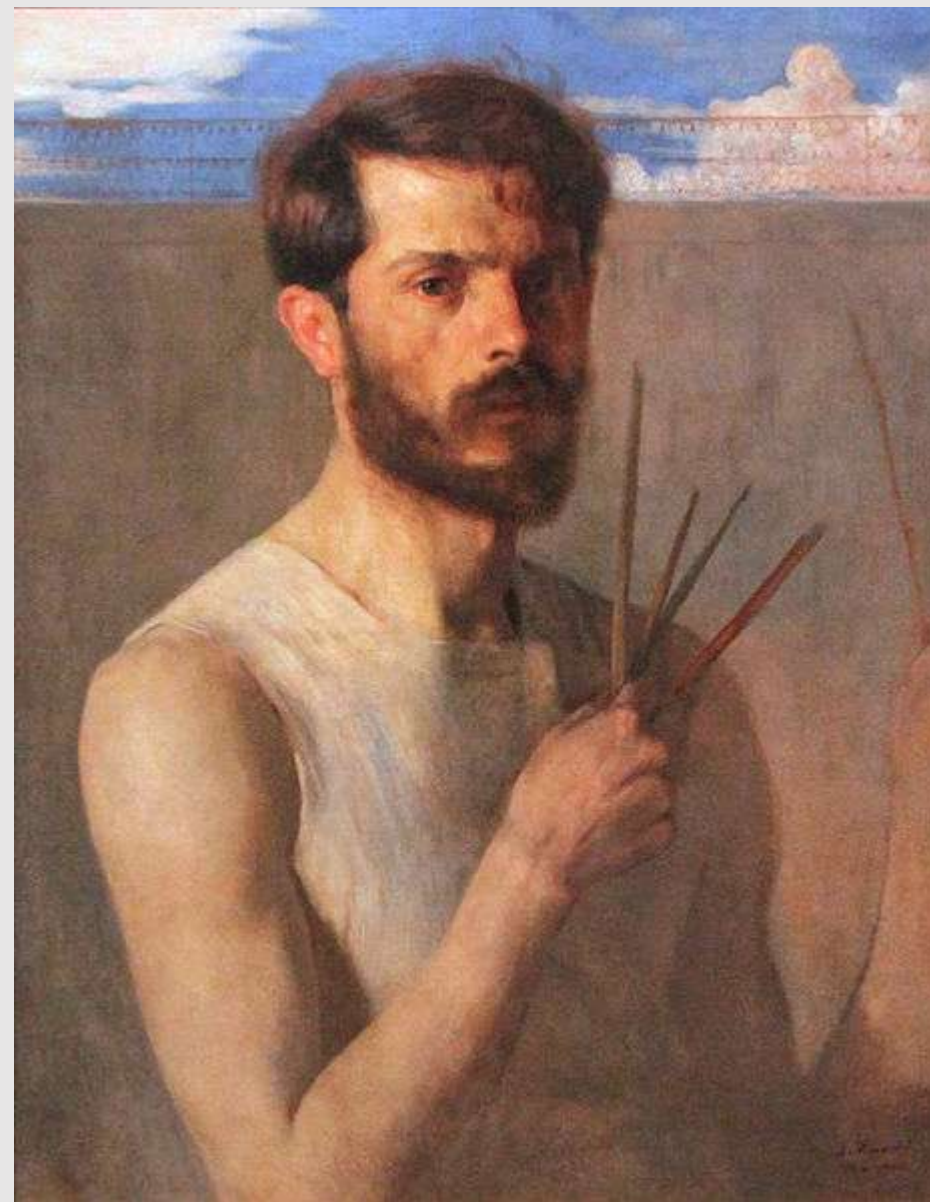


Rodolfo Amoedo (1857-1941). **Estudo de Mulher**, óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes, RJ.1884, 150 x 200 cm,

## Eliseu Visconti (1866-1944)

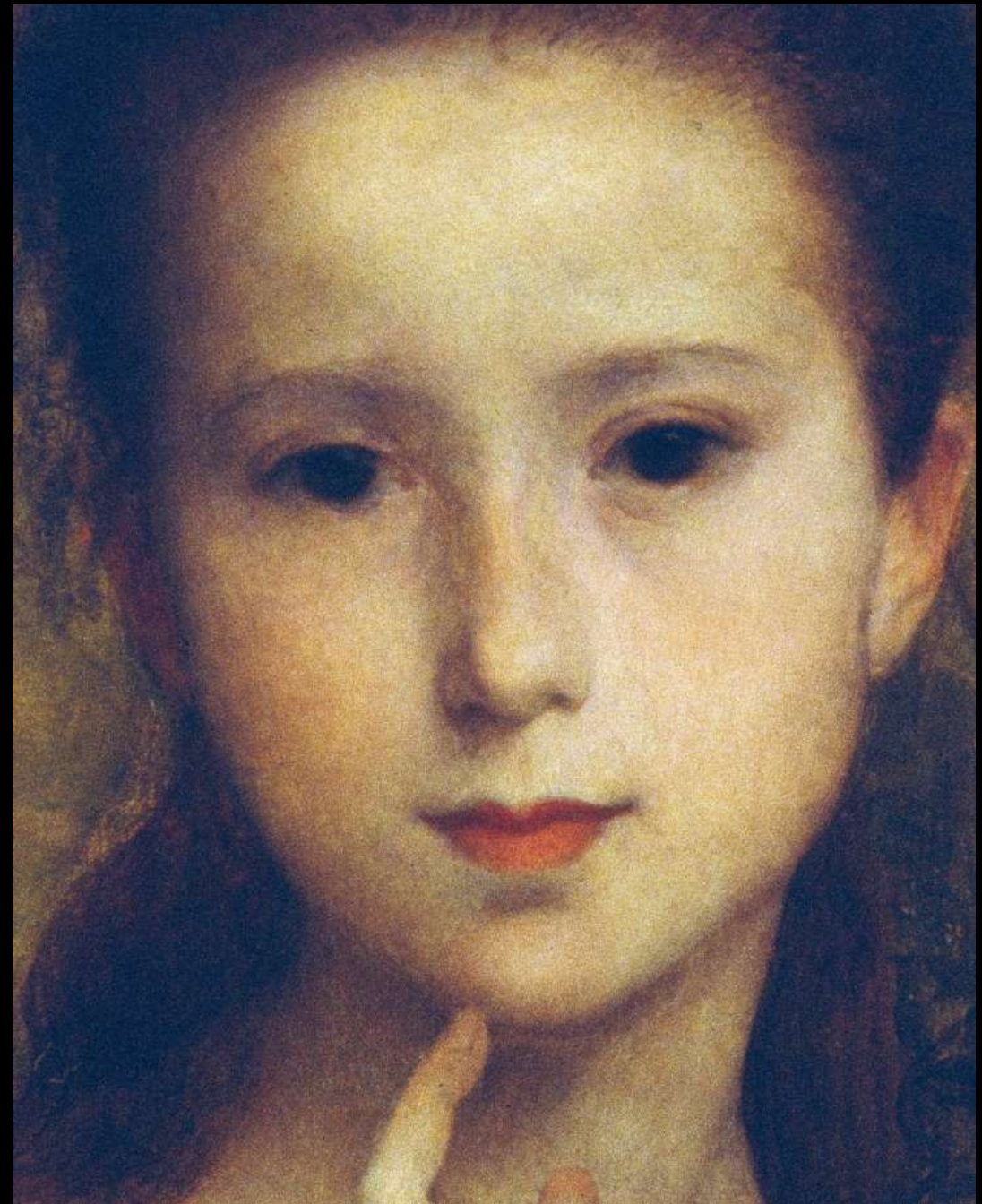
A renovação na pintura brasileira viria com a obra deste **pré-modemista** nascido em Salemo, Itália, veio ao Brasil com os pais, antes de completar um ano de idade, radicando-se no Rio de Janeiro. Ainda jovem, matriculou-se no Liceu de Artes e Ofícios, de onde passou à Academia de Belas Artes, em 1885, obtendo, três anos depois, a medalha de ouro. Com a Proclamação da República e o restabelecimento do Prêmio Viagem, Visconti foi o seu primeiro detentor, em 1892. Seguiu no ano subsequente para a Europa, fixando-se em Paris, onde frequentou as aulas de arte decorativa. A criação **decorativa, a cerâmica, as artes gráficas e a produção industrial** passaram à **cogitação de Visconti**, que procurou, ao retomar ao Brasil, aqui, difundi-las, em suas condições mais atualizadas, ampliando, assim, o **campo brasileiro das artes plásticas** (Pequena História da Arte no Brasil.

Dúlio Battistoni Filho. Pg.66)

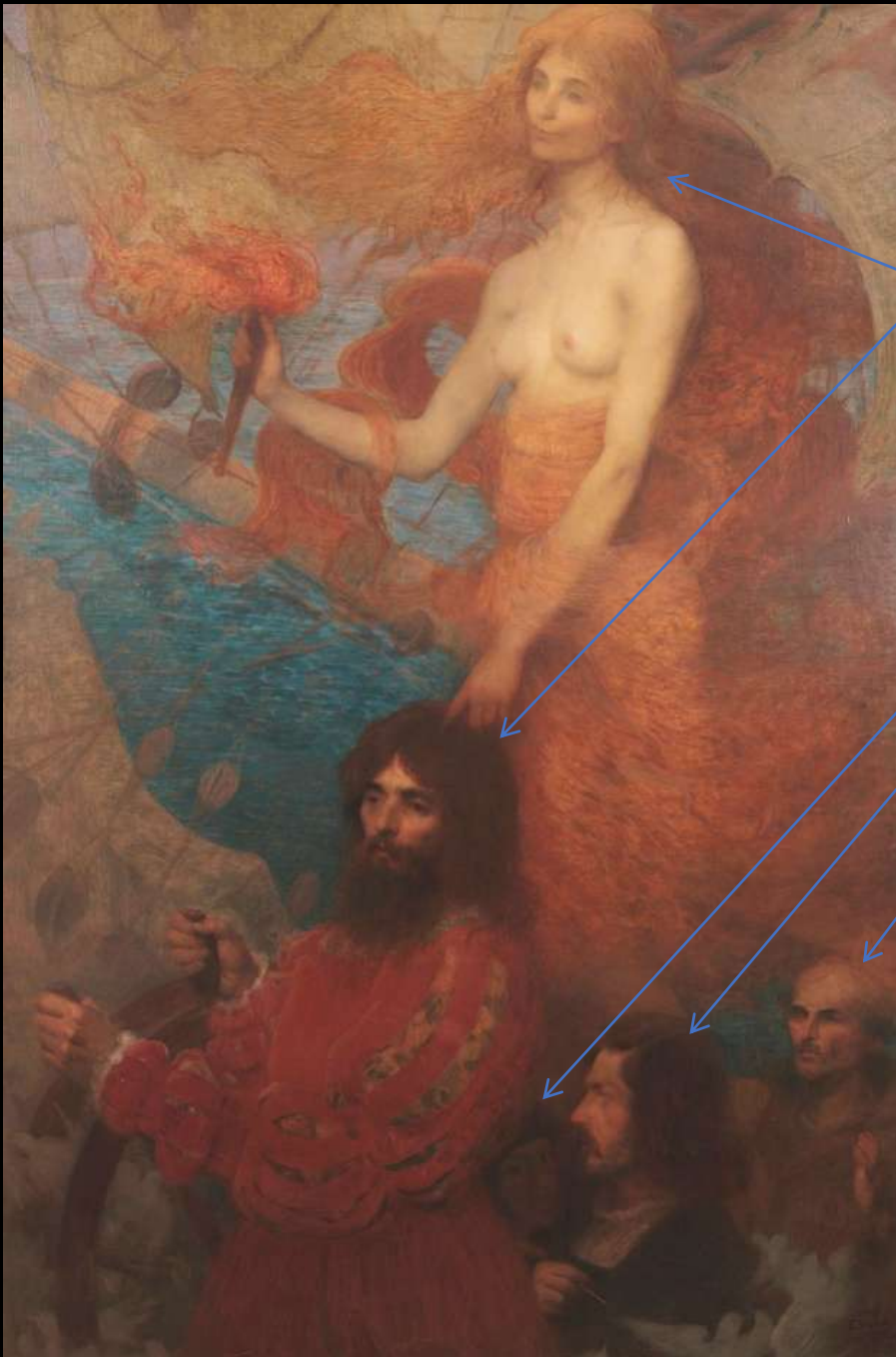


Autorretrato de Eliseu Visconti, 1902, Óleo sobre tela, 64 x 48 cm, Coleção Visconti-Hirth, Rio de Janeiro, RJ.

Rodrigo Borges



Eliseu Visconti (1866-1944). **Giovenutú**, óleo sobre tela. Museu Nacional de Belas Artes, RJ.1898, 65x 49 cm,



(...) faz referência ao descobrimento do Brasil pelo navegador Pedro Álvares Cabral. A tela mostra o português ao leme, **guiado pela figura de uma mulher cega**, de longos cabelos alaranjados – **personificação da Providência Divina** – que posiciona seu indicador esquerdo sobre a cabeça do nauta e em sua mão direita ostenta uma tocha **que ilumina o caminho da nau que cruza o Atlântico**. Ao lado de Cabral, (...) A primeira, posicionada em um plano inferior às outras e bastante encoberta, representa um dos navegantes que acompanharam a armada de Cabral – como **Bartolomeu Dias ou Nicolau Coelho**. Ao lado dessa figura encontra-se o escrivão **Pero Vaz de Caminha**, autor da Carta a El-Rei Dom Manuel, reconhecível pela pena que traz na mão direita. Com as mãos voltadas para o céu, está **Frei Henrique de Coimbra**, o celebrante da primeira missa no Brasil.

(...) é caracterizada pela influência de movimentos artísticos como os **pré-rafaelitas, o simbolismo e o Renascimento italiano**. Suas figuras, imersas em uma bruma melancólica e decadentista, são construídas a partir de um desenho bastante rigoroso e um colorido de forte influência **impressionista**, em tons violetas, roxos, azuis e laranjas. (...)

( In: Google Arts e Culture - <https://artsandculture.google.com/asset/a-providência-guia-cabral/vwG-me0V27CrLw> )

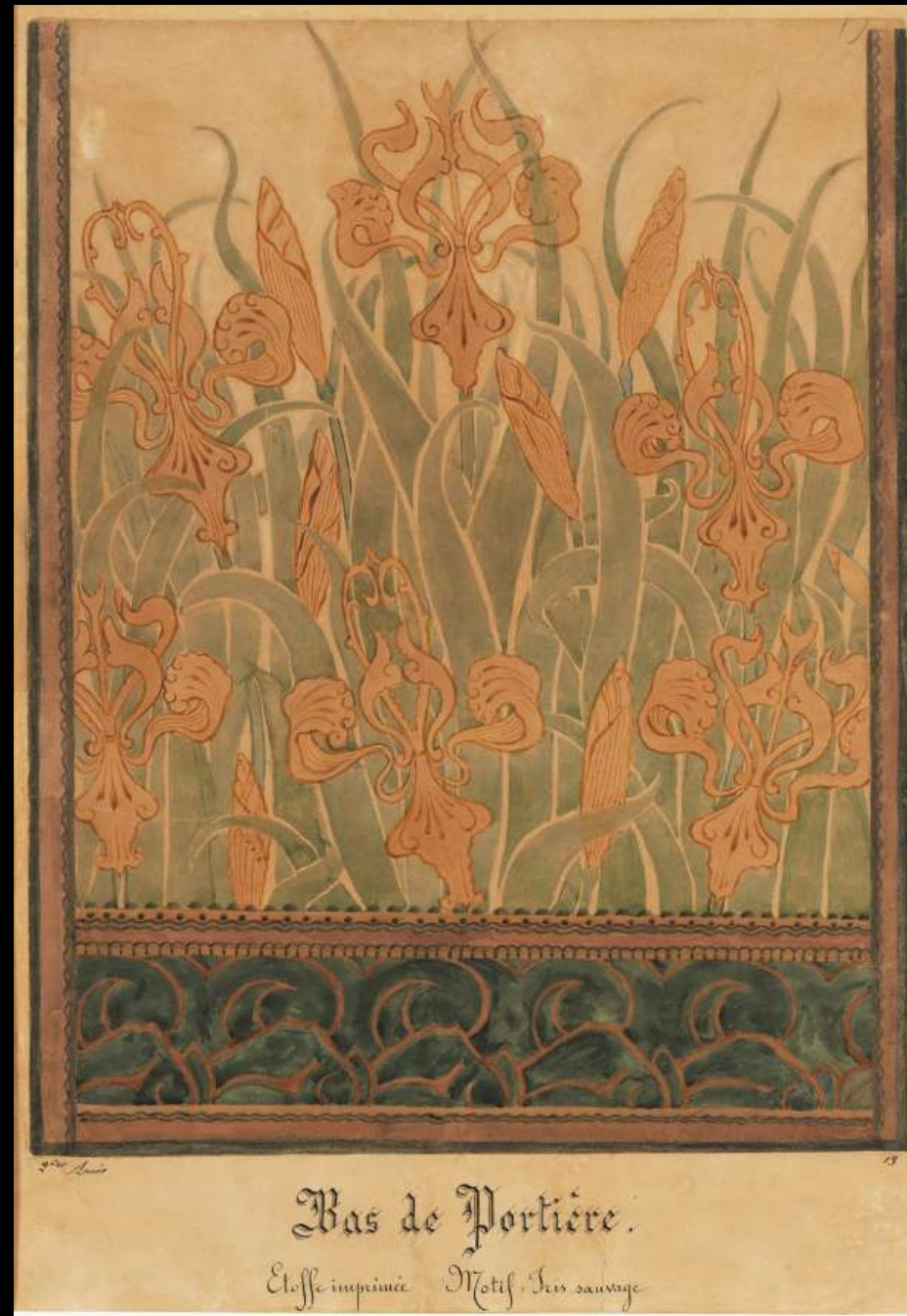


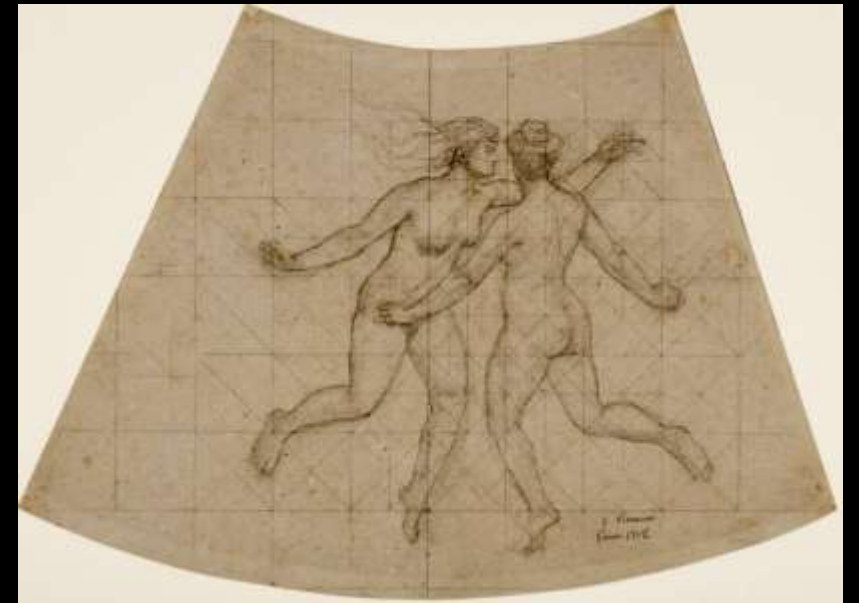
Eliseu Visconti (1866-1944). **A providência Guia Cabral**, óleo sobre tela. Pinacoteca do Estado de São Paulo, SP. 1900, 180x 108 cm,



Eliseu Visconti (1866-1944).  
Cartaz de propaganda da  
Companhia de Bebidas  
Antártica do Rio de Janeiro S.  
A, aquarela sobre papel.  
Museu Nacional de Belas  
Artes, RJ. 1920,.

Eliseu Visconti (1866-1944).  
Estudo de Estamparia para  
Tecido Antártica, aquarela  
sobre papel. Museu Nacional  
de Belas Artes, RJ. 1890-  
1940.





Eliseu Visconti (1866-1944). **Dança das Horas**. Teto do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. 1901 – 1912.



Eliseu Visconti (1866-1944). **Maternidade.**  
Óleo sobre tela, 165 x 200 cm. Acervo da  
Pinacoteca do Estado de São Paulo - SP.  
1906.



Eliseu Visconti (1866-1944). **O Beijo**. Óleo sobre tela, 64 x 81 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Estado de São Paulo - SP. 1906.



Eliseu Visconti (1866-1944). **Três Meninas no Jardim**. Óleo sobre tela, 64 x 81 cm. Museu Nacional de Belas Artes - RJ. 1935.

## Cândido Caetano de Almeida Reis (1838-1889)

Foi aluno na Academia Imperial de Belas-Artes. Em 1865, como Prêmio de Viagem, transferiu-se para a França, aperfeiçoando-se com Louis Rochet, em Paris.

Ao retomar ao Brasil, fundou uma casa de belas-  
artes com o título de *Acropólio*, ali trabalhando com  
peças de mármore, bronze e talha em madeira. Sua  
obra marca uma virada estética na escultura brasileira.  
**O Paraíba** coloca a figura de um índio como essência  
mais naturalista do que simbólica. Mais perto do  
romantismo está o brome **Dante no exílio**, que, como  
a anterior, se encontra no Museu Nacional de Belas  
Artes. Para a estação da antiga estrada de ferro D.  
Pedro II, fez a estátua alegórica O **gênio de Franklin**,  
com a mão alçada segurando o raio elétrico, escultura  
hoje na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi a  
primeira fundição em bronze no Rio de Janeiro. O  
artista, entre outras obras, fez ainda os bustos de  
**Gonçalves Dias, Camões, e Danton**. No plano cultural-  
ideológico se tomou positivista atuante. (História da Arte no Brasil. Dúlio

Battistoni Filho. Pg.68)



Pedro Américo : retrato Almeida Reis, 1888,  
Óleo sobre tela, 64 x 48 cm Museu Nacional de  
Belas Artes.



Almeida Reis (1838-1889). **O Paraíba do Sul**. Óleo sobre tela, 146 x 120 x 97 cm. Museu Nacional de Belas Artes - RJ. 1866-1867. Branze.



Almeida Reis (1838-1889). **O Paraíba do Sul ( Alegoria do Rio Paraíba do Sul)**. Óleo sobre tela, 146 x 120 x 97 cm. Museu Nacional de Belas Artes - RJ. 1866-1867. Bronze.

## José Maria Oscar Rodolpho Bernardelli y Thierry (1852 - 1931)

Depois de morar algum tempo no Rio Grande do Sul, transferiu-se para o Rio de Janeiro a pedido de D. Pedro II, Na Corte, passou a frequentar, a partir de 1870, a classe de Escultura Estatuária da Academia Imperial, como aluno, ali, estudando, também, desenho de modelo-vivo. (...) em 1876 foi (...) com uma viagem à Europa para aperfeiçoar os seus estudos.

Na Itália, onde permaneceria durante muitos anos, estudou estatuária com o célebre professor Achilles Monteverde. Nessa ocasião, o ambiente artístico europeu estava impregnado por uma acentuada tendência realista, em que se destacava a corrente daqueles que, na Renascença, em especial nas épocas do Quattrocento e Cinquecento, buscaram nas obras de Donatelo e Ghiberti os ensinamentos que demonstraram em suas esculturas. É a esta corrente que Bemardelli se filia. (...)

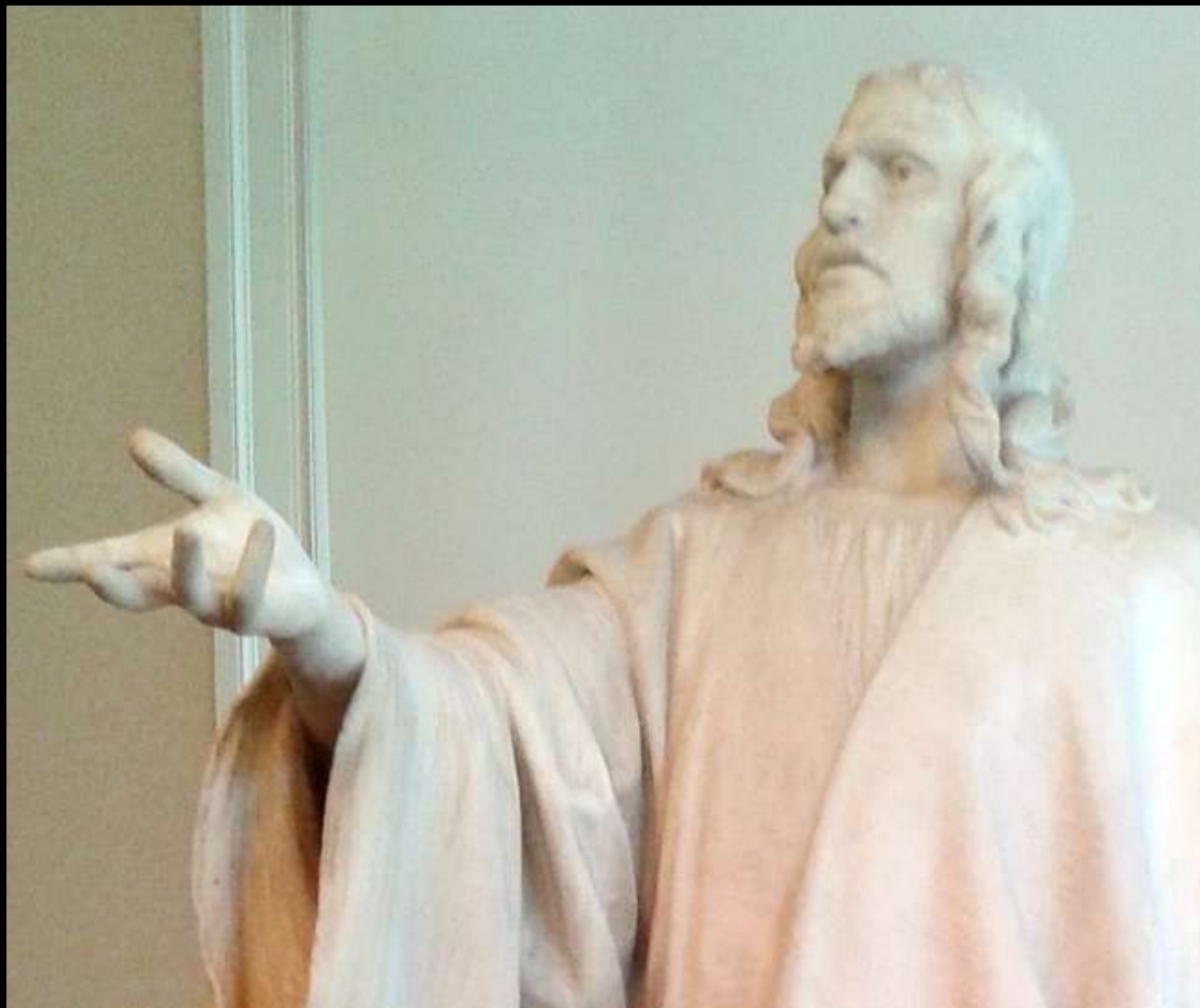
A obra de Rodolfo Bemardelli apresenta uma gama variada e rica de valores que atestam o valor e a multiplicidade de seu poder criativo. (...) Força de expressão, sentimento, caráter psicológico e unidade composicional fazem de Cristo e a adúltera uma das obras-primas de nossa escultura, na qual Bemardelli apresenta não um Cristo espiritualizado pela graça de sua figura divina, e sim o Cristo vivo, real, socorrendo os necessitados. (História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.70-71)



Henrique e Rodolpho Bernardelli.  
Fonte: Foto Malta. Arquivo IHGB, Rio de Janeiro, ref. IP175



Rodolpho  
Bernardelli (1852  
– 1931). Cristo e  
a mulher  
adúltera, 1884,  
MNBA, Rio de  
Janeiro.  
Mármore



Rodolpho Bernardelli (1852 – 1931). Cristo e a mulher adúltera, 1884, MNBA, Rio de Janeiro. Mármore



Rodolfo Bernardelli (1852 – 1931).  
proto-mártir Santo Estevão,  
apedrejado pelos judeus nos  
últimos dias do ano 33"  
, 1879, MNBA, Rio de Janeiro.  
Mármore



Rodolpho Bernardelli  
(1852 – 1931). proto-  
mártir Santo Estevão,  
apedrejado pelos judeus  
nos últimos dias do ano  
33", 1879, MNBA, Rio de  
Janeiro. Mármore



Rodolpho Bernardelli (1852 – 1931). O Moema, 1895, MNBA, Rio de Janeiro. Bronze. 25 x 218 x 100 cm.





Rodolfo Bernardelli (1852 – 1931). O Moema, 1895, MNBA, Rio de Janeiro. Bronze. 25 x 218 x 100 cm.

## Material de apoio

Tour Virtual pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, antiga escola politécnica, do escritório de Ramos de Azevedo:

<http://www.iteleport.com.br/tour3d/pinacoteca-de-sp-acervo-permanente/>

Álbum Escritório Técnico do Engenheiro e Arquiteto F. P. Ramos d'Azevedo, São Paulo, Álbum de Construções. Quaas, Otto Rudolf (1900 circa): [http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliانا/browse?order=ASC&rpp=20&sort\\_by=-1&value=São+Paulo&etal=-1&offset=60&type=coverage](http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliانا/browse?order=ASC&rpp=20&sort_by=-1&value=São+Paulo&etal=-1&offset=60&type=coverage)

Artigo sobre a pintura de Antônio Parreiras a “Conquista do Amazonas”:

[http://www.dezenovevinte.net/obras/ap\\_rnc.htm](http://www.dezenovevinte.net/obras/ap_rnc.htm)

Transcrição da Carta de Pero Vaz de Caminha da Biblioteca Nacional:

[http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/Livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/carta.pdf)

Artigo sobre a Batalha Naval do Riachuelo de Victor Meirelles :

<http://www.ufjf.br/virtu/files/2010/05/artigo-7a23.pdf>

Artigo sobre a pintura “ A Carioca” de Pedro Américo:

[http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/laura\\_nery\\_e\\_claudia\\_de\\_oliveira.html](http://www.ufrgs.br/gthistoriaculturalrs/laura_nery_e_claudia_de_oliveira.html)

Detalhes da pintura “Independência ou Morte” de Pedro Américo:

<https://artsandculture.google.com/exhibit/igliK9JtTdxIKA>

Catálogo Raisonné de Eliseu Visconti :

<https://eliseuvisconti.com.br/>

Artigo sobre o teatro brasileiro romântico:

<https://www.fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/2017-11/Teatro%20romântico%20brasileiro.pdf>

Ópera Completa “O Guarani” de Carlos Gomes, baseada na obra de José de Alencar (legendado):

<https://www.youtube.com/watch?v=ZP8PB5IKQsg>