

**EM
BUSCA
DE
SENTIDOS**

MATERIAL EDUCATIVO

MAISHUMANO

ARTE NO BRASIL DE 1850 - 1930



CENTRO DE ARTE E EDUCAÇÃO

Professores,

O material educativo “Em Busca de Sentidos” pretende ser um convite para as ações em sala de aula a partir da escolha de seis pinturas da exposição “Mais Humano: Arte no Brasil de 1850-1930”, no Instituto Collaço Paulo – Centro de Arte e Educação, realizada entre 30 de julho de 2022 a 17 de fevereiro de 2023 e que provoca a pensar os temas ou gêneros trabalhados dentro dessa grande escola de pintura, que são as cenas históricas, os retratos, o nu artístico, as paisagens e as naturezas-mortas.

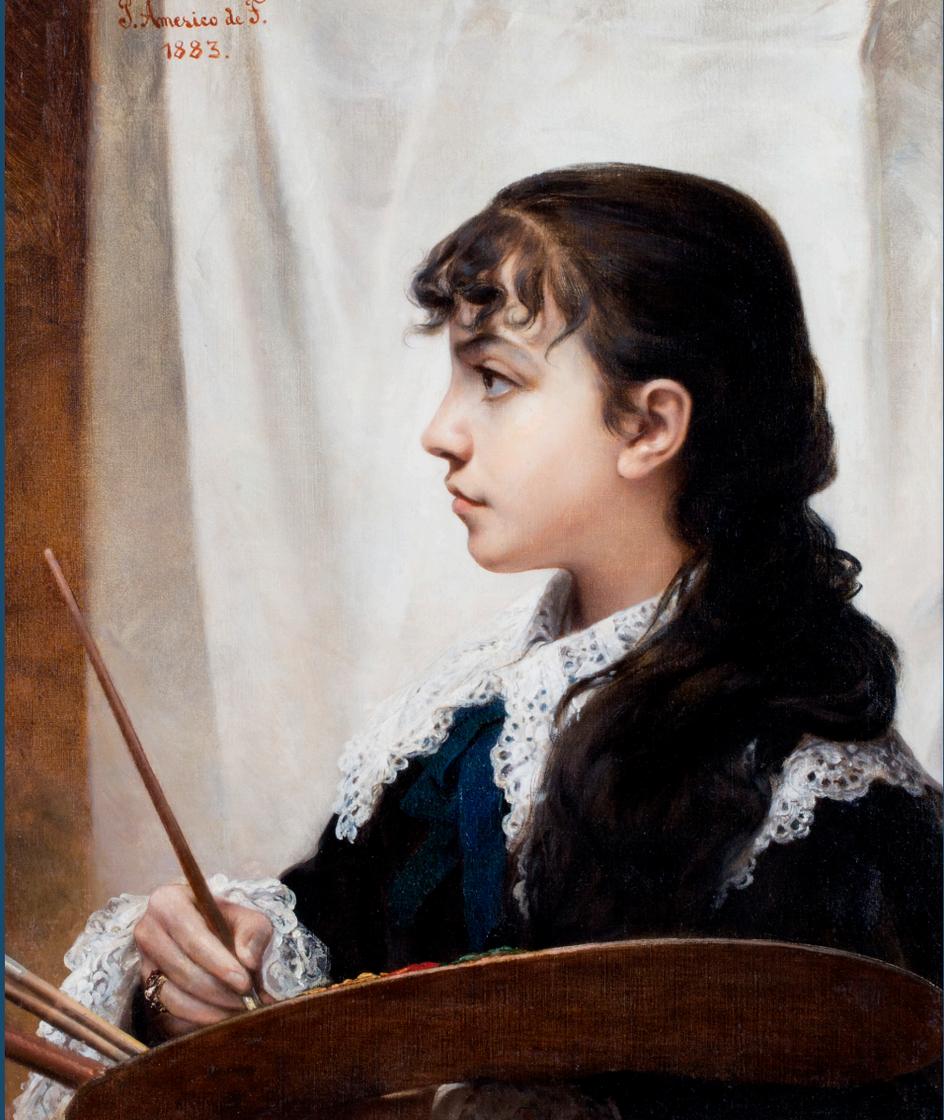
De iniciativa privada e sem fins lucrativos, o instituto se propõe a trabalhar a Coleção Collaço Paulo que ganha um recorte importante nessa primeira exposição, com valor histórico e artístico sobre os artistas brasileiros e estrangeiros vinculados à Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e contemplados com medalhas de menção honrosa ou o grande prêmio Viagem ao Exterior. Entre eles, encontramos os que estudam nos grandes centros culturais da época, Roma e Paris, sendo, de certa forma, influenciados pelos movimentos culturais vigentes, o que culminou numa atualização da própria academia da então capital do Brasil.

Talvez, um caminho possível, seja observar as redes sociais a partir de uma aproximação mais tangível com o bombardeio de *selfies* de conhecidos e estranhos – os famosos autorretratos e retratos -, fotografias do *look* do dia ou do prato de comida no novo restaurante do bairro – as

cenar de gênero e as de naturezas-mortas -, os registros de momentos antes ou depois de alguma atividade ou os recortes com o mesmo pôr do sol ou a mesma lua – o gênero da paisagem. A necessidade contemporânea de registrar tudo sempre existiu ao longo da história, como podemos perceber nessas pinturas escolhidas a partir da exposição.

“Em Busca de Sentidos” é um material pensado para ser distribuído, inicialmente, de forma virtual, possibilitando uma exploração maior de cada detalhe dessas obras. A equipe educativa pensou em sua concepção a partir de perguntas que cada trabalho artístico poderia suscitar, intercalando contextos históricos, curiosidades sobre outros movimentos e sugerindo algumas proposições práticas. São somente sugestões de alguns caminhos que podem ser contemplados antes de entrarem em novas bifurcações com outros professores, projetos e contextos. Um material que sugere um convite na exploração e aproximação desses artistas com a contemporaneidade.

S. Americo de S.
1883.



Menina Pintora, 1883

PEDRO AMÉRICO

Óleo sobre tela, 52 x 42 cm

Coleção Collaço Paulo

O gênero mais importante da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro é o das cenas históricas, ocupando o primeiro lugar e, os retratos, o segundo. Voltados para as pessoas relevantes da época e que atuaram direta ou indiretamente em um momento histórico, eles funcionam, assim, como uma construção de um imaginário nacionalista. Outro fato significativo para contextualizar os retratos, seria saber se a aristocracia e a burguesia financiavam e encomendavam essas pinturas: seus e de seus familiares, então, o que temos também é uma romantização ou um cenário imaginário dessa construção histórica.

Nesse tema ou gênero, observam-se as influências dos retratos dos imperadores romanos feitos em escultura de mármore, resgatados na Renascença, base para a construção curricular da Academia Imperial

no Brasil. Fato é que o retrato nessa época necessita de um modelo vivo e se propõe a ser tal qual o retratado, ou seja, uma cópia fiel a ele que demorava semanas ou até meses para ser finalizado. Hoje, com o avanço da tecnologia, há retratos captados de forma instantânea e sem precisar de um terceiro para isso: as *selfies*. Com esse paralelo, podemos entender que sempre existiu a vontade e o gosto por se retratado ou retratar o outro, como uma grande catalogação/coleção de rostos.

Para dialogar com os estudantes, talvez seja interessante começar sempre por aquela máxima: o que vemos representado na pintura? Antes de falar sobre contextos ou até mesmo sobre o artista, peça para eles descreverem a imagem: que detalhes enxergamos? Na imagem, o pintor dá pistas sobre a identidade dessa personagem? Quais são os instrumentos que a menina segura? Podemos identificar o que ela estaria fazendo? Podemos criar uma história para ela e para o que estaria pintando?

Desenvolva a leitura da imagem buscando captar detalhes. Promova interpretações, aprofunde a compreensão que a obra pode ativar. Intercale o diálogo com a turma, envolva percepções visíveis ao olhar e dados informativos do contexto sobre o artista e a obra.

Convide os alunos a pensar no lugar que gostariam de ocupar daqui a cinco ou dez anos e, através de um autorretrato, se coloquem neste ambiente. Pode usar o espelho para se olhar e se autorretratar, assim como usar a escrita, descrevendo cada detalhe da imagem que gostaria de formar.

Sugira realizar um retrato usando o colega como modelo. Peça que eles criem o cenário e caracterizem a pessoa a ser retratada: que roupa ela irá vestir? Irá segurar algo? A cabeça terá algum adorno? Incentive que façam uma conexão entre o ambiente e o personagem a ser retratado.

Assim, conseguimos alcançar aquele período distante: século 19, Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e Pedro Américo (1843-1905), momento histórico pelo qual o Brasil passava por mudanças políticas, econômicas e sociais. Tempo de forte influência sobre a profissão de artista a partir desse centro de ensino das artes plásticas, voltado inicialmente para a criação de um imaginário nacional das grandes batalhas e figuras históricas. E, finalmente, o pintor Pedro Américo, paraibano da cidade de Areia, um dos preferidos do imperador dom Pedro 2º, que estuda na Escola Nacional Superior de Belas Artes de Paris. Professor de desenho na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e, com a Proclamação da República, torna-se deputado da Assembleia Nacional Constituinte, em 1890.

Pedro Américo, um dos mais conhecidos representantes da pintura histórica de grandes temas, apresenta o retrato de uma menina pintora. A partir de fotografias do próprio artista e registros escritos, sabe-se que ela é sua filha, também presente no quadro “Menina Espanhola de 1600”, da exposição “Mais Humano: Arte no Brasil de 1850-1930”.

O artista, com muita sensibilidade, representa a própria profissão. Ele não pensa somente na modelo retratada, mas em toda a espacialidade. É um retrato lateral, no qual ela olha para além do quadro, um outro lugar inexistente na pintura e que abarca somente parte do seu corpo. Na mão direita, a menina segura vários pincéis e há um anel no dedo anelar, o que simboliza um compromisso. Seria o comprometimento com a pintura? Poderia ser exatamente isso, visto que ela está extremamente concentrada em sua ação. Já o outro braço está coberto por uma paleta de tinta. Também é possível perceber que traja uma roupa que poderia ser considerada uma espécie de uniforme de sua profissão. Ao fundo, um tecido branco que não cobre toda a tela e evoca uma tridimensionalidade, como se algo estivesse por baixo.

A partir desses elementos, seria possível identificar os tipos de tecidos? Quais são as cores predominantes? Podemos imaginar outros contextos sobre a cena? Onde a modelo está? Quem ou o que ela estaria pintando? O que o pano esconde?

Antes que os estudantes entrem em sala, prepare um espaço com algum objeto e cubra ele com um tecido. Peça para retratarem o que estaria debaixo dele, a partir das formas sugeridas pelo volume.

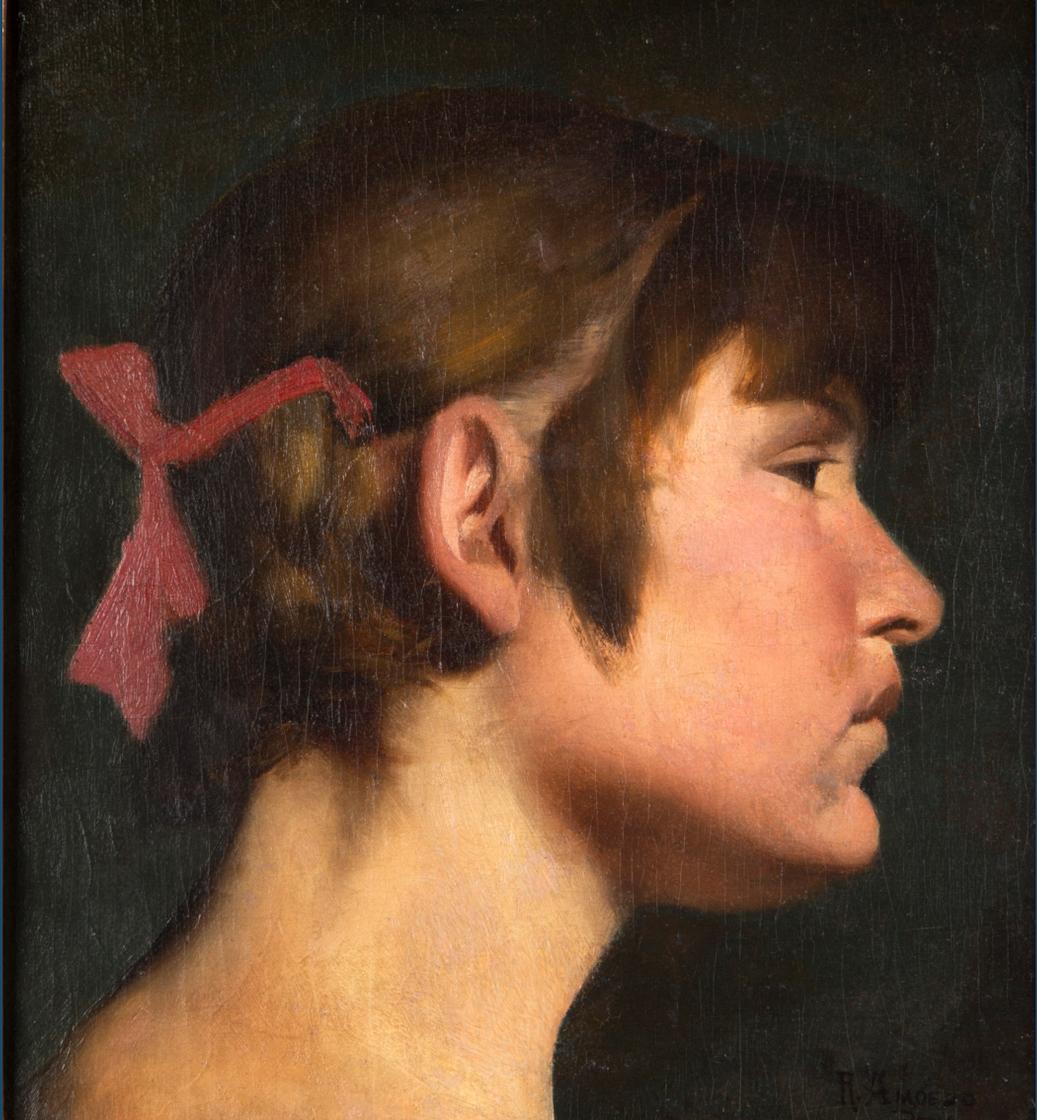
Professor, além dessas dinâmicas, também é possível pensar questões de gênero, como a representação feminina ao longo da história da arte e quanto à própria profissão de artista. Você pode realizar uma ponte com o professor de história. Quem eram as mulheres artistas nesta época? Há muitas representações de mulheres pintando na história da arte? Como a mulher aparece nas obras artísticas?

Para pesquisa:

[MACHADO, Vladimir. Pedro Américo. 19&20. Rio de Janeiro. 2006.](#)

[FERREIRA, Cláudio Barcellos Jansen; ROSSI, Elvio Antônio; KAMPMANN, Helen Bertoletti; SILVA, Marcelo de Souza; FROZZA, Marília de Oliveira. A retratística e a família na arte brasileira, séculos XIX e XX. 19&20. Rio de Janeiro. 2013.](#)

CHILON, Alberto Martin. Arte no Brasil no Século XIX. Rio de Janeiro, RJ: Barleu Edições, 2020.



Cabeça de Marabá, 1882

RODOLFO AMOEDO

Óleo sobre madeira, 30,2 x 27,7 cm

Coleção Collaço Paulo

Que tal realizarmos um movimento diferente e contextualizarmos um pouco? Professor, com os colegas de literatura e história, estabeleça um diálogo com os estudantes sobre o movimento “nacionalismo-indianismo” ou “indianista” que influenciou alguns pintores brasileiros.

Esse movimento surgiu no Brasil no período de 1836 até 1852, no campo da literatura carregada pelas ideias do pensador iluminista Jean Jacques Rousseau (1712-1778), que dizia que o homem é originalmente puro, sendo corrompido pelo contato com a sociedade. Posteriormente, sua temática foi apropriada pelos pintores que embasavam suas obras em contos e poemas. Como uma forma de retomar a identidade nacional, escolhe a figura do indígena brasileiro, considerado pelos escritores José de Alencar (1829-1877) e Gonçalves Dias

(1823-1864) como o “bom selvagem”, símbolo de inocência e pureza, assim como o bom herói europeu representado pelos cavaleiros medievais.

No Brasil não há um grande repertório de obras artísticas com essa temática, mas elencamos algumas icônicas que adotaram o indígena como um “troféu” da nacionalidade no século 19, como a obra “Moema” de Victor Meirelles (1832-1903) e “O Último Tamoio”, de Rodolfo Amoedo (1857-1941).

Converse com os estudantes sobre a possibilidade de estabelecer conexões com o indianismo e trazer a temática para a contemporaneidade a partir dos escritores brasileiros e as pinturas nas quais aparecem representações desses modelos. Como são essas representações hoje? Qual lugar que os indígenas ocupam na sociedade brasileira? Será que existem artistas indígenas contemporâneos? Quais linguagens da arte eles têm explorado? Quais os temas desenvolvidos? E escritores indígenas?

Pensar uma cabeça pode até soar estranho, mas começa pedindo aos alunos que descrevam a imagem. Pergunte a eles: qual o título da obra? O que é marabá? Seria um rosto feminino ou masculino? O que indica ser a representação de um rosto feminino? O que o personagem pode estar pensando? Podemos descrever a expressão facial?

Marabá significa o filho de uma indígena com um branco ou, ainda, filho do prisioneiro ou estrangeiro. O título da obra de Rodolfo Amoedo incluído na exposição “Mais Humano: Arte no Brasil de 1850-1930”, leva o mesmo título do poema do escritor brasileiro Gonçalves Dias que descreve a angústia de uma filha de um branco com uma indígena que nasce loira e com olhos azuis, não sendo aceita em sua aldeia, é uma estrangeira em seu próprio espaço.

Amoedo, baiano, estuda na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e tem aulas com o pintor Victor Meirelles. Em 1878, ganha o prêmio Viagem ao Exterior indo no ano seguinte estudar na fa-

mosa *Academie Julian*, mais tarde, é nomeado professor honorário de pintura histórica na Academia Imperial do Rio de Janeiro. Quando pinta a obra “Marabá”, pertencente ao Museu Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, ele está em Paris e, em licença poética, não faz uma personagem loira, mas sim com cabelos e olhos castanhos escuros, sendo desaprovada pelos críticos Luiz Gonzaga Duque Estrada (1863-1911) e Oscar Guanabara de Sousa Silva (1851-1937), quando exposta no Brasil, pois não segue o modelo descrito pelo poema.

Já essa cabeça, é um estudo, algo muito comum para os artistas antes de concluírem a obra, pois permite pensar a composição, a anatomia, o ambiente e as cores a serem utilizadas. Uma atividade rotineira, inclusive como forma de garantir a bolsa paga pelo governo, o envio de tempos em tempos de estudos para o Brasil a fim de que seus orientadores pudessem apontar outros caminhos em suas trajetórias.

Você poderia mostrar a obra “Marabá” de Amoedo junto ao poema de Gonçalves Dias e estabelecer aproximações e diferenças entre elas. Aproveite para perguntar aos estudan-

tes se eles acham que essa mulher posou como modelo ou se ela foi uma criação da imaginação do artista. Será que as representações realizadas pelos artistas são sempre reais?

Realize uma atividade que relacione escrita e visibilidade. Em conjunto, escolham alguns livros, que podem ser de José de Alencar, Gonçalves Dias ou outros autores, como uma forma de atualização, trazendo mais para o contexto atual. Para ampliar as possibilidades de discussões sobre o tema, como sugestões de leitura, poderia propor publicações de escritores indígenas como: “Histórias de Índio”, de Daniel Munduruku, ou “Contos da Floresta”, de Yaguarê Yamã. Sugira que eles pesquisem e tragam mais opções.

Para pesquisa:

[Rodolpho Amôedo. 19&20, Rio de Janeiro, 1957.](#)

[JORGE, Marcelo Gonczarowska. As pinturas indianistas de Rodolfo Amoedo. 19&20, Rio de Janeiro, 2010.](#)

[DORRICO, Julie. Ouvir a diferença: Obras voltadas para crianças se tornam uma alternativa para autores indígenas ajudarem seus povos em meio à pandemia de Covid-19. Quatrocincoum, São Paulo, 2020. MUNDURUKU, Daniel.](#)

Contos indígenas brasileiros. 2. ed. São Paulo: Global, 2005.

MUNDURUKU, Daniel. Catando piolhos, contando histórias. São Paulo: Escarlate, 2014.



Walter Kneller
1674

Estudo Batalha dos Guararapes, 1878

VICTOR MEIRELLES

Óleo sobre tela, 43 x 32 cm

Coleção Collaço Paulo

Sem dar muitas referências a seus estudantes, peça que eles comecem descrevendo a imagem. Pergunte com quem parece ser o personagem pintado? Como são as suas roupas? O que ele está segurando? Ele está fora ou dentro de algum cenário? Em que cenário o personagem poderia estar? Qual a profissão dele? Seria possível aproximar uma data só olhando a indumentária do soldado?

O gênero mais importante na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e de todas as outras é o de cenas históricas. Destinado a representações de fatos históricos, de cenas tiradas da mitologia e da literatura, busca a criação de uma narração de fatos ocorridos

há muito tempo e que participam da criação do imaginário nacional.

Neste contexto destaca-se um dos grandes representantes de pintura histórica do Império, Victor Meirelles. Natural de Nossa Senhora de Desterro, atual Florianópolis, estuda na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e conquista o tão grande sonhado prêmio Viagem ao Exterior, permanecendo por oito anos entre a Itália e a França. Professor de pintura histórica e de paisagem na academia, tem uma empresa na qual realiza grandes panoramas urbanos, estruturas nas quais as pessoas podiam entrar para observar um recorte da cidade pintada. Ao longo de sua carreira, recebe encomendas, uma delas para idealizar a representação da Batalha de Guararapes (1648-1649) que culmina com a expulsão dos holandeses de Pernambuco em 1649.

Um fato importante é saber que Meirelles não vivencia a batalha, ele idealiza esse cenário a partir de muitas pesquisas: sobre a paisagem, a indumentária, as armas e as pessoas. A partir de documentos e relatos, ele cria uma pintura narrando sobre como poderia ter acontecido o conflito, inserindo os personagens principais e outros que poderiam compor o quadro.

Professor, converse com o colega da disciplina de história e façam conexões em suas aulas! Peça aos estudantes que pesquisem sobre a Batalha dos Guararapes, onde aconteceu e qual era o motivo do combate.

“Estudo Batalha de Guararapes”, presente na exposição “Mais Humano: Arte no Brasil de 1850-1930”, registra um soldado importante dentro desse contexto histórico. Que tal mostrar aos estudantes o quadro finalizado da cena, que hoje pertence ao acervo do Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, para identificarem o soldado? E, por que não, identificar os outros personagens?

O militar português Antônio Dias Cardoso (início séc. 17-1670), que adota como estratégia de combate as ações de guerrilha, é um desses personagens. Devido a um menor número de combatentes e armas inferiores, comparado ao exército holandês, Cardoso aproveita seu conhecimento de terreno da região para criar emboscadas ao inimi-

go. Ele também conta com o apoio de indígenas, como o de Felipe Camarão (1591-1649), assim como de escravizados que têm outros conhecimentos táticos não comuns na área militar.

A partir da idealização desses cenários de construção de um imaginário histórico, proponha que os estudantes recriem cenas históricas contemporâneas. Peça que pesquisem sobre os recentes acontecimentos e contem por meio de imagens como se sucederam. Pode ser utilizada a técnica de colagem, adotando fragmentos de fotografias captadas na internet ou pesquisadas em jornais e revistas. Quem seriam os personagens dessas cenas históricas atuais?

Para pesquisa:

SANT'ANNA, Mara Rúbia. O Jovem Victor Meirelles: tempos, traços e trajés. Florianópolis: Museu Victor Meirelles; Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 2020.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. Victor Meirelles, o jovem pensionista na Itália: anotações sobre a formação do artista no século XIX. 19&20, Rio de Janeiro, 2021.

PINTO, Tales dos Santos. Batalhas dos Guararapes (1648-1649). Brasil Escola.

CAVALCANTI, Ana Maria Tavares; MALTA, Marize; PEREIRA, Sonia Gomes. Modelos na arte: ensino, práticas e crítica: 200 anos da escola de belas artes do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Nau, 2017.



Artimoteko
PARIS 910.

Nu Feminino, 1910

ARTHUR TIMÓTHEO DA COSTA

Óleo sobre tela, 80,5 x 100 cm

Coleção Collaço Paulo

O nu artístico, como estudo, é um gênero bem importante na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, pois garante o aprimoramento técnico sobre o estudo da anatomia dos corpos, uma forma de visualizar como os músculos trabalham em determinadas posições, ou seja, a base para composições dentro da pintura e escultura que, na contemporaneidade, continua a ser trabalhada em outros contextos e temáticas. Quando as telas apresentam o corpo nu, é preciso afastar qualquer possibilidade de apelo erótico e entender que os artistas estão procurando por um ideal de beleza, questionando sobre gênero e representatividade.

Inicialmente, esse gênero é aceito nas representações religiosas e mitológicas, através de corpos idealizados. Com o surgimento dos ateliês de artistas e academias, seu papel e importância para estudo do corpo hu-

mano começa a ser discutido e hoje pode ser pensado em outros contextos como na moda, design e na própria medicina.

É fato que o nu artístico sempre está presente nas representações ao longo da história. Peça aos estudantes pesquisarem sobre outras representações sobre o corpo nu. Sugira que eles tragam pinturas da mitologia greco-romana junto com os textos como forma de identificar esse recorte da história.

Agora, volte para a pintura de Arthur Timótheo da Costa (1882-1922) e pergunte aos estudantes quais diferenças encontram entre essa representação e a de uma cena de mitologia? Que ambiente esse corpo ocupa? Que partes do corpo estão visíveis? Como estão representados as mãos e os pés da personagem? Esse corpo tem o contorno bem delimitado? Olhando a obra, podemos perceber que não há um contorno bem delimitado desse corpo feminino, o artista pensa sua construção a partir do reflexo da luz agindo sobre ele.

Como é a relação de desenho? Que outros elementos podemos identificar nessa cena? Elas têm alguma ligação quanto à construção das formas? Como o artista empregou a tinta no véu que cobre esse corpo?

Arthur Timótheo da Costa, carioca, um artista negro que começa seus estudos na Casa da Moeda, onde frequenta o curso de desenho. Em 1894, incentivado pelo diretor da instituição, matricula-se na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e frequenta as aulas ministradas por Rodolfo Amoedo e Henrique Bernardelli (1862-1831). Em 1907, recebe o prêmio Viagem ao Exterior, embarcando para Paris. Em 1919, ajuda a fundar a Sociedade Brasileira de Belas Artes no Rio de Janeiro e propôs a livre participação dos artistas nas Exposições Gerais da Academia.

Na obra “Nu Feminino” identifica-se que o pintor estava se aproximando de procedimentos impressionistas, pois a linha deixa de estruturar esse corpo deitado e não observamos mais a rigidez do contorno. Os volumes e as formas são pensados a partir das pinceladas que se tornam mais abertas e mais marcadas.

Na imagem, a representação de um modelo feminino, deitada em uma cama e com um véu transparente que cobre partes do corpo. Em direção à mão, na parte direita do quadro, uma janela permite a visualização externa, algo que parece ser uma paisagem noturna, meio difusa nesse cenário de meia-luz que somente se reflete na mulher deitada e meio incomodada com a posição de seu corpo ou, talvez, com o tamanho do leito. Ao lado esquerdo, um arranjo de flores que não parece vivo. Ela se deita sobre uma colcha bem branca, o que possibilita um destaque para a modelo.

Dialogue com outros professores que possam estar pensando questões de representatividade e gênero para pensar, o porquê não termos muitas representações do corpo masculino nu. Sobre o porquê da aceitação somente do nu feminino e em quais ocasiões esse corpo é aceito. Na contemporaneidade, em quais contextos eles surgem? Como o corpo nu é representado na contemporaneidade em contraponto com outros séculos?

Essa temática em sala de aula pode ser polêmica, então, que tal usar bonecos como modelos para realizar essas atividades com desenho de observação e pintura? Outra possibilidade é adotar massinha de modelar ou argila, usando como modelo esse mesmo boneco ou uma pintura de referência.

Sugira também o desenho de observação de partes dos corpos: do braço, da mão, dos pés, em diferentes posições e relações. Peça que, se for um estudo de mão, observem como ela fica quando segura um objeto e quando está relaxada.

Para pesquisa:

VALLE, Arthur. Arthur Timótheo da Costa. 19&20. Rio de Janeiro, 2004.

BATISTA, Stephanie Dahn. O corpo falante: Narrativas e inscrições num corpo imaginário na pintura acadêmica do século XIX. 19&20. Rio de Janeiro, 2011.

LIMA, Heloisa Pires. A presença negra no circuito da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro: a década de 80 do século XIX. São Paulo, 2000. 171 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo.



Sem Título, c., 1920

GEORGINA DE ALBUQUERQUE

Óleo sobre tela. 93 x 65 cm

Coleção Collaço Paulo

Na exposição “Mais Humano: Arte no Brasil de 1850-1930”, a pintura “Sem Título”, de Georgina de Albuquerque (1885-1962), se enquadra no tema de cenas de gênero ou pequeno gênero, nos quais se representam aspectos da vida cotidiana ou de pessoas não identificadas, seriam somente modelos para a construção da imagem. Esse gênero é tão importante quanto o histórico, pois enquanto se busca uma construção de um ideário nacional da história brasileira, pensa-se, também, em um ideal para a sociedade, como um modelo do cotidiano, mesmo que romantizado.

Peça aos estudantes que olhem a imagem e descrevam: o que está representado na pintura? O que as duas per-

sonagens estão fazendo? Que aspectos da imagem revelam a ação? É possível identificar o cenário onde elas estão? Quais objetos encontramos na cena?

A pintura de Georgina é bem clara quanto ao tema: uma cena de cuidados maternos. Observamos uma mulher branca em um ambiente interno, sentada numa cadeira em que a estampa de seu vestido quase se mescla ao assento que ela ocupa. Essa pessoa está com um bebê no colo, que tenta pegar um objeto no canto esquerdo. Neste ponto focal, na representação de brinquedos, a artista também brinca com o jogo de estampas.

Ao analisar a cena, é possível imaginar como seria essa casa por dentro? Se esses personagens tivessem sido representados em outro ambiente, as conclusões sobre eles seriam as mesmas? Por quê? Seria possível imaginar a ação em outros contextos, inserir outras pessoas, ocupando a mesma cadeira? Quem seriam ou gostaríamos que fossem elas?

Podemos identificar essas cenas nos aplicativos de fotografias. Uma proposta de atualização do tema seria o uso de fotografias digitais ou a possibilidade de desenho de observação em um diário visual, que funcionaria como um catálogo, um acervo de imagens do cotidiano dos estudantes. A partir das cenas de gênero, quais poderiam selecionar do próprio cotidiano? Como se estabelecem hoje as relações pessoais? Quais as diferenças entre o nosso cotidiano e o de Georgina?

Georgina de Albuquerque é uma das principais mulheres brasileiras pintoras a se firmar em uma carreira internacional no começo do século 20. Em suas pinturas, apresenta uma forte influência do impressionismo francês, tempo em que fica na *Academie Julien* quando o marido, Lucílio de Albuquerque (1877-1939), usufrui do grande prêmio Viagem ao Exterior indo com ele para Paris. Sua maior característica é a presença de uma paleta de cores luminosas e as mulheres como ponto principal de seus trabalhos.

Outro fato importante da carreira, é ela ter sido a primeira mulher a ser convidada a pintar um quadro do gênero histórico, tema habitualmente destinado aos homens, retratando a “Sessão do Conselho de Estado que Decidiu a Independência”, em 1922, pertencente ao acervo do Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. Entre 1952 e 1954, exerce o cargo de diretora da Escola Nacional Superior de Belas Artes do Rio de Janeiro.

A história da arte brasileira está sendo revisitada e atualizada constantemente no sentido de destacar mais mulheres pintoras, escultoras, fotógrafas, mulheres negras, mulheres indígenas etc. Muitas, talvez, permanecerão invisíveis, pois suas próprias famílias decidem por seu apagamento histórico. Ainda assim, pergunte aos estudantes quais são as outras mulheres pintoras que estão presentes na história da arte nacional? Será possível elencar outras artistas brasileiras dentro da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro?

Professor, peça que os estudantes pesquisem sobre as artistas mulheres na contemporaneidade. Oriente eles a pensarem questões como, qual o tema presente nas produções contemporâneas das mulheres artistas? Quais são os materiais usados para a produção das obras? Quais são os espaços em que encontramos tais artistas? Quais as linguagens que elas estão adotando? Por exemplo, a artista brasileira contemporânea Rosana Paulino trabalha com gravura em tecido, bordado, e se apropria de outras linguagens. Em suas obras, ela busca trabalhar as questões sociais, de etnia e de gênero.

Para pesquisa:

[GEORGINA de Albuquerque. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.](#)

[SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil. RBCS Vol. 17 no 50 outubro/2002.](#)

[Plataforma HiSoUR. Pintura de gênero. S/d](#)

[ZACCARA, Madalena. Decolonização da memória: mulheres artistas brasileiras nos Salões parisienses \(1900-1939\). 19&20. Rio de Janeiro, 2019.](#)

[SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Profissão artista: mulheres, atividades artísticas e condicionantes sociais no Brasil de finais do Oitocentos. XXIV Colóquio CBHA.](#)

[PEREIRA, Sonia Gomes. Arte Brasileira no Século XIX. C/Arte, 2ª Ed. 2021.](#)



Sem Título, c., 1880

ESTÊVÃO SILVA

Óleo sobre tela, 50 x 60 cm

Coleção Collaço Paulo

As naturezas-mortas se enquadram num gênero menor na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e se caracterizam pela representação de objetos inanimados, estáticos e que estão presentes no cotidiano, como em arranjos de flores, frutas e objetos decorativos. Elas servem como estudo para outras composições ou têm caráter propagandístico, pois resultam como uma espécie de catalogação de alimentos para o envio ao exterior tanto no sentido comercial quanto no sentido de conhecimento da flora e fauna desse novo lugar. A representação de alimentos ao longo da história demonstra as mudanças ocorridas com as frutas e vegetais, ajuda a entender sua disseminação pelo mundo ou o seu desaparecimento.

Os artistas viajantes, estrangeiros e brasileiros, percorrem regiões pouco conhecidas, sendo contratados para catalogar o ambiente, a flora e fauna local, assim como a população que ali vive.

Podemos nos apropriar desta maneira de olhar o espaço e pensar: será que encontramos muitas diferenças? Estabeleça um diálogo com o professor de biologia e geografia para ampliar a análise.

Saia com os alunos da sala de aula e ande pelo pátio da escola. Peça que eles façam uma espécie de catalogação das folhas, flores e frutas. Amplie a proposta para o trajeto casa-escola, no próprio quintal ou no entorno de sua casa. Sugira que usem um diário de bordo no qual podem colar o material coletado ou desenhar, escrever onde foi encontrado e outros detalhes que podem ser relevantes: como é o entorno? Qual o tamanho da planta? Qual o gosto dessa fruta? Qual o cheiro?

As naturezas-mortas na Europa alcançam grande relevância no sentido de modernidade, pelo simples fato de não apresentar uma narração, como observa-se em outros gêneros de pinturas. Retratar elementos perecíveis que no dia seguinte apresentam-se de outra forma é um gesto de potência que destaca as habilidades dos artistas.

Professor, peça aos estudantes que olhem e descrevam a imagem como forma de observar com cuidado outros detalhes presentes. Comece perguntando: quais frutas estão representadas? Em que local elas estão? Conseguimos ver um contexto na representação? Conhecemos essas frutas? Será que conseguimos identificá-las? Elas fazem parte de nosso cotidiano?

Estêvão Silva (1844-1891) é o primeiro pintor negro formado pela Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro a obter destaque. Matricula-se na instituição em 1864 e estuda com Victor Meirelles e Agostinho

da Motta (1824-1878), com quem compartilha o gosto pelas naturezas-mortas. Recebe inúmeros prêmios ao longo de sua carreira. Ele mantém, também, uma produção de retratos e composições de temas históricos e religiosos, porém, se torna mais conhecido pelas naturezas-mortas, sendo considerado um dos melhores pintores do século 19 nesse gênero.

Na imagem, a representação de frutas brasileiras como o caju, a grumixama e a pitanga. Há também uma planta invasora, a nêspira ou ameixa amarela ou ameixa do morcego que, de tão comum nos quintais das casas, leva a pensar que são originais daqui. A representação se dá de uma maneira bem formal, com as frutas dispostas no que parece ser uma mesa e, somente as grumixamas estão em um prato, no qual uma delas está partida ao meio, revelando parte do seu interior. O caju bem maduro, as pitangas verdes e maduras e a nêspira surgem como uma coroa atrás de todas as outras frutas. O quadro todo apresenta um fundo sombrio, bem dramático, e um verde escuro bem central se levanta com as ameixas amarelas, estabelecendo uma aproximação com as naturezas-mortas holandesas.

Sugira aos estudantes que trabalhem em grupos e pensem quais outros elementos podem ser incluídos nessa cena. Peça que montem um cenário com frutas, flores, folhas, objetos decorativos e, através do desenho de observação, cada integrante se coloque em um determinado ponto de vista e desenhem. No final, eles podem comparar o resultado a partir das diferenças.

Para pesquisa:

Instagram: [@comerhistoria](#)

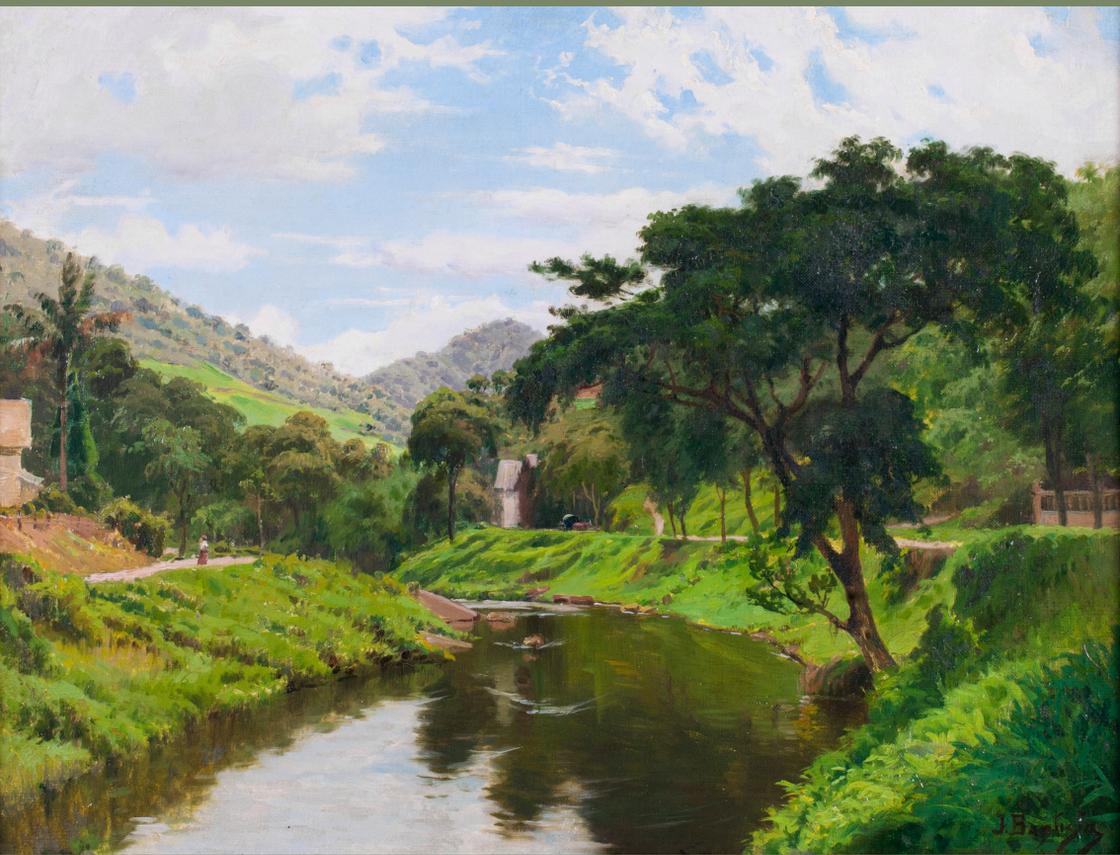
[Google Arts&Culture.](#)

[Estevão Silva. Projeto Afro.](#)

[ESTÊVÃO Silva. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022.](#)

LEITE, José Roberto Teixeira. Pintores negros do oitocentos. São Paulo: MWM-IFK, 1988. (Coleção MWM-IFK)

ARAÚJO, Emanuel (Org.). A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica. São Paulo: Tenenge, 1988, p. 205-8.



Paisagem com Rio Piabanha (Petrópolis - RJ), c., 1910

BATISTA DA COSTA

Óleo sobre tela, 47 x 62 cm

Coleção Collaço Paulo

A paisagem é considerada, na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, um gênero menor, porém relevante para a construção de cenários em pinturas históricas ou ambientação de retratos de figuras importantes. Ela aparece, em um primeiro momento, como um pano de fundo. Isso não quer dizer que esse gênero não tem como prática o desenho e pintura de observação, pois servem ao estudo geográfico para compor outras telas, assim como o nu artístico permite entender como o corpo funciona.

Esse gênero passa a interessar mais os pintores no final do século 19, quando as cidades começam a crescer e os grandes espaços verdes desaparecem, ficando mais restritos ao interior. Nesse sentido há um crescente movimento, quase semelhante a uma catalogação desses lugares, a paisagem passa a ganhar importância. Poderíamos, também, aproximar

esse tema aos artistas viajantes, como a obra “Sem Título” (1857), de Joseph Léon Righini (1820-1884), presente na exposição “Mais Humano: Arte no Brasil de 1850-1930”, com uma aquarela feita com grande maestria de detalhes.

Professor, leve os estudantes para caminharem pelo bairro e catalogarem o que viram em um pequeno caderno, utilizando a escrita ou o desenho. Andar a pé, um ato ativo, sair do deslocamento automático de casa-escola-casa, também é um ato político pois denota a ocupação do espaço público por meio de um olhar atento sobre os ambientes, os lugares vazios, as calçadas, os muros. Que tal, como desdobramento da caminhada, propor uma horta comunitária naquele terreno vazio ou ocupar os buracos das calçadas com elementos da própria natureza, sinalizando as dificuldades desse trajeto.

A partir disso, podemos estabelecer contrapontos com a pintura de Baptista da Costa (1865-1926) e, propondo

sempre que os estudantes olhem a imagem, peça que descrevam o que está representado. Podemos encontrar um ambiente como esse perto de casa hoje? A imagem parece ser um local habitado ou não? O que na imagem indica essa percepção? Observando a paisagem, podemos imaginar como seria viver neste local?

Baptista da Costa estuda na Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro e é aluno de Amoedo. Em 1894, recebe o prêmio Viagem ao Exterior na 1ª Exposição Geral de Belas Artes. Na Europa, em 1897, estuda na *Academie Julian*, em Paris. Em 1906, torna-se professor da Escola Nacional de Belas Artes, substituindo Rodolfo Amoedo na cadeira de pintura, na qual tem como aluno Candido Portinari (1903-1962). Dirige a Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e é reconhecido como um dos grandes pintores brasileiros do gênero de paisagens.

Na imagem, a representação de um cenário com morros e o rio Piabanha localizado no estado do Rio de Janeiro. Há uma pessoa na

estrada e casas em ambas as margens do rio. Baptista da Costa é conhecido como o artista dos verdes, cor em predominância em toda a tela: em tons escuros e claros e até aqueles que dão a sensação de um verde recém molhado. Além disso, o pintor transforma a água do rio em um espelho que reflete o céu assim como a flora ao redor.

O ensino da paisagem na academia começa a ser repensado já com o artista mexicano e naturalizado brasileiro, Henrique Bernadelli (1862-1831), porém, a maior ruptura com o ensino ocorre com a vinda do professor alemão Georg Grimm (1846-1887), que se desliga da academia e funda o Grupo Grimm, com o qual atualiza o ensino propondo que seus alunos saiam ao ar livre para pintar e, eles mesmos, criem e observem esses cenários já prontos nos espaços urbanos e rurais.

Talvez a proposição mais direta seja sugerir um desenho de observação, mas vamos pensar de forma coletiva, então proponha aos estudantes um grande desenho de observação em conjunto e em grandes proporções. Esse exercício

remeterá a algumas produções da Academia Imperial pela possibilidade de exploração em painéis. Utilize um grande papel e carvão amarrado em alguma estrutura que permita que eles desenhem de forma ampliada e coletivamente uma paisagem no contexto escolar.

Para pesquisa:

[BAPTISTA da Costa. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural. 2022.](#)

[LINS, Roberto Hugo da Costa. Álbum João Batista da Costa: Cento e Vinte pinturas selecionadas. Edição do Autor, Rio de Janeiro, 2012.](#)

[Google Arts & Culture](#)

MAIS HUMANO

Arte no Brasil de 1850-1930

De 30 de julho de 2022
a 17 de fevereiro de 2023

O INSTITUTO

Diretor-presidente

Marcelo Collaço Paulo

Vice-presidente

Jeanine Gondin Paulo

Museóloga

Cristina Maria Dalla Nora

Curadora-chefe

Francine Goudel

Coordenadora do núcleo educativo

Joana Amarante

Produção de conteúdo e comunicação

Néri Pedroso

Estagiária do núcleo educativo

Ana Martins

Serviços gerais

Adriano Lessa

Recepção e atendimento ao público

Júlia Bayer Heidmann

A EXPOSIÇÃO

Curadoria e textos

Francine Goudel

Expografia

Cristina Maria Dalla Nora

Francine Goudel

Joana Amarante

Montagem

Flávio Xanxa Brunetto

Material educativo

Joana Amarante

Ana Martins

Julia Rocha

Revisão e edição dos textos

Néri Pedroso

Material gráfico

Lorena Galeri

Fotografia

CR2 Foto

O MATERIAL EDUCATIVO

Organização e texto

Joana Amarante

Ana Martins

Julia Rocha

Projeto gráfico e diagramação

Lorena Galeri

Shayda Cazaubon

Fotografia

Eduardo Marques

Revisão

Néri Pedroso

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Em busca de sentidos: material educativo [livro eletrônico] : Mais humano arte no Brasil de 1850-1930 / (organização Ana Martins, Joana Amarante, Julia Rocha) -- 1. ed. -- Florianópolis, SC : Instituto Collaço Paulo - Centro de Arte e Educação, 2023. PDF

Vários autores .

Bibliografia.

ISBN 978-65-980337-0-5

1. Artes plásticas - Exposições - Catálogos 2. Artes visuais
3. Escultura - Exposições 4. Pintura
I. Martins, Ana. II. Amarante, Joana. III. Rocha, Julia.

23-157226

CDD-730

Índices para catálogo sistemático:

1. Artes plásticas : Exposições : catálogos 730

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

EM BUSCA DE SENTIDOS

MATERIAL EDUCATIVO

Organização

Joana Amarante
Ana Martins
Julia Rocha

MAISHUMANO

ARTE NO BRASIL DE 1850 - 1930



Florianópolis, 2023