

XXXI COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



[Com/Con]tradições na História da Arte

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti
Maria de Fátima Morethy Couto
Marize Malta

Universidade Estadual de Campinas
Outubro 2011



Tradição e Cópias – o Caso do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes/UFRJ

Sonia Gomes Pereira

Escola de Belas Artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte

Resumo

Esta comunicação examina 32 pinturas do acervo do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ, analisando o exercício da cópia na formação do artista no século XIX e início do XX, especialmente nos envios dos pensionistas. Os pontos principais nesta análise são: a preferência por escolas regionais e por artistas, os locais mais utilizados para estes exercícios e a sua inserção no processo geral do ensino acadêmico.

Palavras-chave: tradição. cópias. formação do artista.

Abstract

This paper deals with 32 paintings of the collection of the Museu D. João VI of the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro, analyzing the exercise of copying at the formation of the artist in the 19th century and the beginning of 20th century, especially in the so-called *envios*. The main points of this analysis are: the preference of regional schools and for artists, the main places where these exercises were executed and their insertion into the general process of academic learning.

Keyword: tradition. copies. artistic formation.

Corpo da comunicação:

Em trabalhos anteriores sobre o ensino artístico no século XIX e início do XX, desenvolvi alguns estudos sobre

os conceitos de desenho, composição, estilo, tipologia e tradição, tendo como eixo a forma como estas categorias foram entendidas na Academia Imperial de Belas Artes, depois Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro.

Nesta comunicação, pretendo retomar a questão da tradição, partindo de duas premissas. De um lado, a compreensão de como a Academia / Escola se relacionava com a tradição artística, seu entendimento da noção de estilo e das escolas regionais européias. Por outro lado, a reavaliação do papel da cópia na formação dos artistas, isto é, o entendimento de que as cópias foram importantes instrumentos, não apenas para a divulgação da tradição ocidental – temas, técnicas, tipologias e iconografia -, mas, também, como uma maneira de penetrar nas idéias que originaram a construção da obra dos grandes mestres.

A partir destas premissas, pretendo avançar nesta discussão, aprofundando a análise de cópias feitas por alunos da Academia / Escola, que fazem parte do acervo do Museu D. João VI (MDJVI) - cópias realizadas durante sua formação no Brasil ou no exterior, no caso dos pensionistas.

A identificação das cópias do MDJVI foi feita, em grande parte, pelo próprio inventário do Museu.¹ Mais recentemente, dando prosseguimento ao estudo do acervo, alguns dos meus orientandos têm tomado as cópias como temas de suas pesquisas, avançando o conhecimento sobre elas.²

¹ O inventário e a catalogação do MDJVI foram realizados entre 1995 e 1999 por uma equipe formada com o apoio do CNPq, daí resultando num banco de dados informatizado, que se encontra disponibilizado no site: museu.eba.ufrj.br.

² A tese de doutorado de Reginado da Rocha Leite - *À Imagem e Semelhança: a prática da cópia de pinturas européias na Academia Imperial das Belas Artes no Rio de Janeiro*

Aqui, nesta comunicação, pretendo avançar este estudo, analisando um conjunto de cópias pintadas sob vários aspectos: as preferências pelas escolas artísticas europeias; a escolha dos artistas europeus a serem copiados; a identificação do copista; os locais mais utilizados pelos artistas brasileiros para realizar estes exercícios; e, finalmente, a inserção do exercício da cópia no processo geral de formação dos artistas na época.

I - O acervo de cópias pintadas do Museu D. João VI

Analisamos 32 pinturas, que eram consideradas, no inventário do MDJVI, como cópias. Apresentamos aqui este conjunto, seguindo o critério das escolas regionais, que era o método utilizado para todo o processo de encomenda e posterior exposição na Academia e na Escola.

1) Escola Italiana:

- *A Virgem e o Menino*, cópia de Rafael, autor da cópia não identificado, s/d (registro: 0087).

(1855-1890) – avança algumas atribuições e temáticas, mas sobretudo discute, com bastante acuidade, a importância da aprendizagem da tradição tipológica no exercício da cópia. A dissertação de mestrado de Cristina Rios de Castro Ouchi – *O Papel da Estampa Didática na Formação Artística na Academia Imperial de Belas Artes: o acervo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ* - também avança na identificação e mesmo correção de alguns dados da catalogação do Museu, mas seu ponto principal é a compreensão do acervo de estampas em função da progressão de estudos no aprendizado do desenho, o que consegue fazer com grande competência. Além destes pós-graduandos, ligados ao nosso Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, também tenho orientado alunos da graduação, bolsistas PIBIC e PIBIAC da EBA / UFRJ. A estes couberam tarefas mais pontuais: a identificação mais completa dos originais europeus. Assim, no ano de 2010, Tainá Basílio de Barros tratou de cópias no acervo de escultura; Viviane Viana de Souza e Gabriela Deziderio de cópias na pintura. No primeiro período de 2011, Gabriela Deziderio avançou o estudo para as cópias no desenho. O resultado deste trabalho conjunto foi o detalhamento das informações sobre os originais, tais como títulos, técnicas, datas, medidas, locais onde se encontram, além de, em alguns casos, corrigir a própria identificação.

- *A Transfiguração*, cópia de Rafael de obra que se encontra na Pinacoteca do Vaticano em Roma, autor da cópia não identificado, s/d (registro: 0056).
- *Retrato do papa Clemente IX*, original de Battista Gaulli, dito Bacicio, que se encontra no Palazzo Barberini em Roma, autor da cópia não identificado, s/d (registro 3087).
- *Comunhão de São Jerônimo*, cópia obra de 1614 de Domenichino (Domenico Zampieri), que se encontra na Pinacoteca do Vaticano em Roma, autor da cópia não identificado, s/d (registro: 0034).
- *Caçada de Diana*, cópia de obra de 1616/1617 de Domenico Zampieri, que se encontra na Galleria Borghese em Roma, autor da cópia não identificado, s/d (registro: 0032).
- *Danae*, cópia de obra de Correggio, que se encontra na Galeria Borghese em Roma, autor da cópia não identificado, s/d (registro: 1805). É possível que esta obra não seja cópia de pensionista, pois há a referência de que a Baronesa de Itamby doou uma *Danae* de Corregio em 1881.³
- *Salomé com a Cabeça de São João Batista*, cópia de obra de Ticiano, que se encontra na Galeria Doria Pamphili em Roma, autor da cópia Francisco Antônio Nery (1828-1866; que obteve prêmio de viagem em 1848), envio de pensionista, 184_ (registro 0109).
- *A Virgem de Foligno*, cópia de obra de 1510/1511 de Rafael, localizada na Pinacoteca do Vaticano em

³ LEITE (2008) p. 112.

Roma, autor da cópia Jean Léon Pallière Grandjean Ferreira (1823-1887; obteve prêmio de viagem em 1849), envio de pensionista, 184_ (registro 3211).

- *Amor Sacro*, cópia de parte de obra de 1514 de Tiziano, que se encontra na Galleria Borghese em Roma, autor da cópia Vitor Meireles, envio de pensionista, 185_ (registro: 0066).

- *A Ceia na Casa de Levi*, cópia de obra de 1573 de Veronese, que se encontra na Gallerie Dell'Accademia em Veneza, autor da cópia Vitor Meireles, envio de pensionista, 185_ (registro: 0055).

- *A Ceia na Casa de Levi (detalhe)*, cópia de obra de 1573 de Veronese, que se encontra na Gallerie Dell'Accademia em Veneza, autor da cópia Vitor Meireles, envio de pensionista, 185_ (registro: 0067).

[Figura 1]

- *Sagrada família e São João Batista entre Santos*, cópia de obra de 1562 de Paolo Veronese, que se encontra na Gallerie dell'Accademia em Veneza, autor da cópia Vitor Meireles, envio de pensionista, 185_ (registro: 1808).

- *Milagre de São Marcos*, cópia de obra de 1548 de Tintoretto, que se encontra na Gallerie dell'Accademia em Veneza, autor da cópia Vitor Meireles, envio de pensionista, s/d (registro 0033).

- *Tarquínio e Lucrecia*, cópia de Guido Cagnacci, autor da cópia Vitor Meireles, envio de pensionista, 185_ (registro: 0082).⁴

⁴ Uma outra *Lucrecia* de Guido Cagnacci foi doada à Academia pela Baronesa de Ibamby em 1881 (LEITE, 2008, p. 112), mas esta se encontra no acervo do MNBA.



Figura 1 - *A Ceia na Casa de Levi (detalhe)*, cópia de obra de 1573

- *Amor Sacro*, cópia de parte da obra de Tiziano, que se encontra na Galleria Borghese em Roma, autor da cópia João Zeferino da Costa (1840-1915; obteve prêmio de viagem em 1868), envio de pensionista, 1870 (registro: 3243).
- *Flora*, cópia da obra de Francesco Mancini, autor da cópia João Zeferino da Costa, envio de pensionista, s/d (registro: 3244).
- *Nobre Veneziano*, cópia de obra de Veronese, que se encontra na Galeria de Colonna em Roma, autor da cópia Eliseu Visconti (1866-1944; obteve prêmio de viagem em 1892), envio de pensionista, s/d (registro: 3043).

2) Escola Francesa:

- *Caçada de Meleagro e Atalanta*, cópia de Charles Lebrun, autor da cópia não identificado, s/d (registro 0044).
- *Santo Agostinho e Santa Mônica*, cópia de Ary Scheffer, autor da cópia não identificado, 1920 (registro: 3248).
- *Napoleão em Jaffa*, cópia de obra de Antoine Gros, que se encontra no Museu do Louvre, autor da cópia Vitor Meireles, envio de pensionista, s/d, (registro: 0026).
- *Tronco masculino*, cópia de obra de Pagnest, que se encontra na École des Beaux-Arts em Paris, autor da cópia Rodolfo Amoedo (1857-1941; obteve prêmio de viagem em 1878), envio de pensionista, 1880 (registro: 0043). **[Figura 2]**
- *Cristo Morto*, cópia de obra de Phillippe de Champaigne, que se encontra no Museu do Louvre, autor da cópia João Zeferino da Costa, envio de pensionista, s/d (registro: 1782).
- *Excomunhão de Roberto, o Piedoso*, cópia de obra de Jean Paul Laurens, que se encontrava na época no Museu de Luxemburg e hoje faz parte do acervo do Museu d'Orsay, autor da cópia João Zeferino da Costa, 1892 (registro: 3235).

3) Escola Flamenga

- *Baco*, cópia de Rubens, autor da cópia Vitor Meireles, envio de pensionista, s/d (registro 0057). **[Figura 3]**

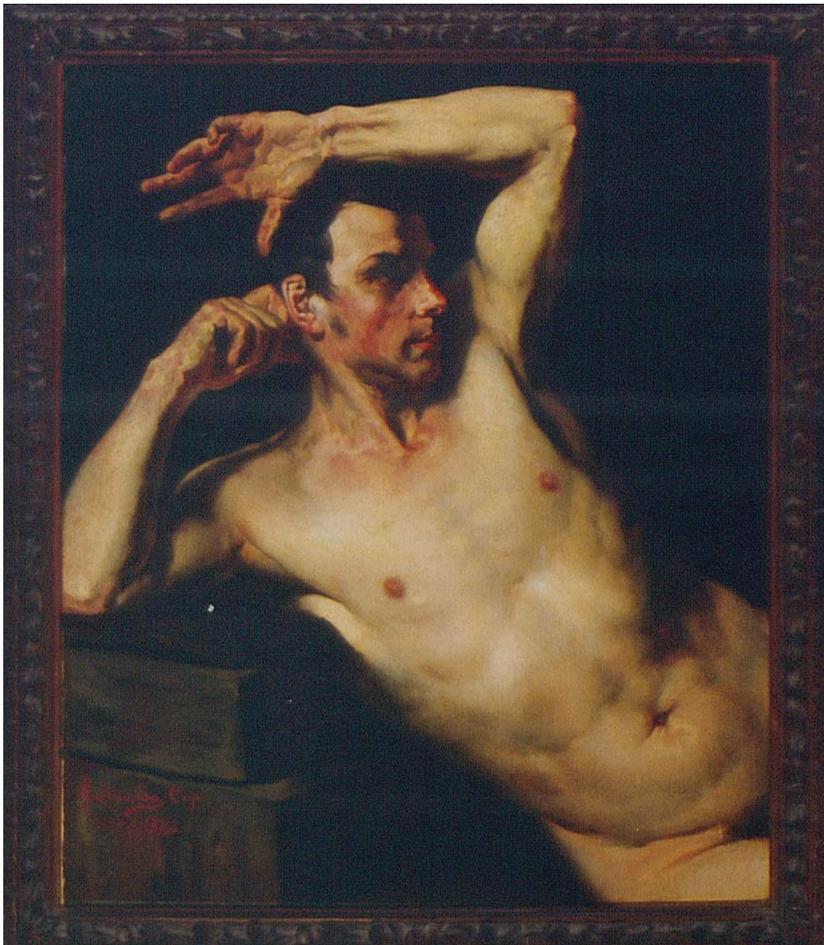


Figura 2 - *Tronco masculino*, cópia de obra de Pagnest, (1857-1941).

4) Escola Holandesa

- *Nossa Senhora com o Menino, Santa Isabel e São João Batista*, cópia de obra de Lambert Sustris, que se encontra na Galleria Borghese em Roma, autor da cópia não identificado, s/d (registro 3076).
- *Personagem do Século XVII*, cópia de *Retrato de Paulus Van Beresteyn* de 1620, de Frans Hals⁵, que

⁵ Frans Hals nasceu em Antuérpia em 1580, mas viveu quase toda a vida em Haarlem, onde faleceu em 1666, sendo considerado da Escola Holandesa.

se encontra no Museu do Louvre, autor da cópia Henrique Cavaleiro (1892-1975; obteve prêmio de viagem em 1918), envio de pensionista, 1920 (registro 0120).

- *La Bohemiene*, cópia da obra de 1628/1630 de Frans Hals, que se encontra no Museu do Louvre, autor da cópia Alfredo Galvão (1900-1987, obteve prêmio de viagem em 1927), envio de pensionista, 1930 (registro 1757).

5) Escola Espanhola.

- *Sagrada Família*, cópia de obra de 1650 de Murillo, que se encontra no Museu do Prado desde 1819, autor da cópia não identificado, s/d (registro 0072).⁶

6) Escola Inglesa.

- *Retrato de homem do século XVIII*, cópia da obra *Reverendo Sir Henry Bate-Dudley, Bart* de c. 1780 de Thomas Gainsborough, autor da cópia Teodoro Braga (1872-1953, obteve prêmio de viagem em 1899), envio de pensionista, s/d (registro 3275).

7) Não são cópias:

- *Jesus em casa de Marta e Maria*, de Bernardo Castelli (1557-1629), s/d (registro: 0069).⁷

⁶ Até o momento, só há duas referências à entrada de obra da Escola Espanhola na Academia/Escola. Em um documento de Rodolfo Bernardelli para Eliseu Visconti, existe referência à Espanha e à necessidade de copiar uma obra de uma escola que não existia na Pinacoteca (Leite, op.cit. p. 62). Mas há também um documento de 1850, em que é citada a compra de um Murillo e outro Correggio (Leite, op.cit. p. 121).

⁷ No inventário do MDJVI, é levantada a hipótese, que ainda não pudemos confirmar, de que esta obra fazia parte da Coleção Lebreton.

- *Pigmaleão e Galatéia*, de Lucílio de Albuquerque, s/d (registro: 1780). Com esta obra, Lucílio ganhou a Grande Medalha de Prata quando exposta.⁸
- *O Velho*, de Augusto Bracet, 192_ (registro: 3096). Bracet recebeu Medalha de Prata com esta obra.⁹

II - As escolhas de artistas e os locais de exercícios

Analisando o conjunto apresentado acima, podemos verificar que as cópias eram muito mais comuns no século XIX, predominando com larga margem a preferência pela Escola Italiana (18), seguida, com boa distância, pela Escola Francesa (6), e apenas pontuada pelas Escolas Flamengo (1) e Espanhola (1). No século XX, as cópias diminuem muitíssimo e os artistas procuram escolas pouco copiadas antes: a Holandesa (3) e a Inglesa (1).

Além disso, apesar desta pesquisa ainda não estar acabada, já podemos verificar alguns locais usuais para os exercícios de cópias pelos pensionistas brasileiros. Em Roma: Galeria Doria Pamphili, Pinacoteca do Vaticano, Galeria de Colonna, Galeria Borghese, Pallazzo Barberini. Em Veneza: Gallerie dell'Accademia. Em Paris: Museu do Louvre, Museu do Luxemburgo, École de Beaux Arts. Aparece também, embora em menor escala, o Museu do Prado.

Se olharmos para este conjunto de cópias, verificando não apenas a opção por escolas artísticas, mas também a

⁸ Identificação realizada por Viviane de Souza Viana, durante pesquisa como bolsista de Iniciação Científica. O Museu possui fotografia da reprodução da obra na revista *Kosmos*, de Julho de 1907. (Nº de registro 585).

⁹ Identificação realizada por Viviane de Souza Viana, durante pesquisa como bolsista de Iniciação Científica.

escolha dos artistas, pode-se observar o seguinte. Da Escola Holandesa, há uma cópia de Lambert Sustris (XVI) e duas de Frans Hals (XVII). Da Escola Flamenga, uma cópia de Rubens (XVII). Da Escola Espanhola, uma cópia de Murillo (XVII). Da Escola Inglesa, uma cópia de Gainsborough (XVIII). Da Escola Francesa, há três cópias de artistas do século XVII: Lebrun, Poussin e de Phillipe de Champaigne; além de quatro cópias de artistas do século XIX: Pagnest, Gros, Laurens e Ary Scheffer. Da Escola Italiana: Rafael, há várias cópias de artistas do século XVI: Ticiano (quatro), Veronese (quatro), Tintoretto (um); outras tantas de artistas do século XVII: Domenichino (dois), Baciccio (um) e Guido Cagnacci (um); e uma cópia de artista do século XVIII: Francesco Mancini.

Nesta configuração, torna-se evidente que a grande escolha recai sobre artistas da tradição europeia, sobretudo séculos XVI e XVII e especialmente os italianos. O único grupo que atinge o século XIX é o da Escola Francesa, com artistas como Gros, Pagnest, Laurens e Ary Scheffer.

Além disto, é notória a preferência – certamente com algumas exceções – por artistas coloristas. Sabemos que esta opção era, inclusive, recomendada por alguns professores da Academia, como é o caso do Manuel de Araújo Porto-Alegre. Mas aqui eu gostaria de enfatizar um outro motivo – acredito que mais sólido – para a procura e escolha de artistas mais coloristas.

III - A opção por pintores coloristas e a compreensão do processo de formação do artista

Sabemos que, no século XIX e, com algumas alterações no século XX, o processo de aprendizagem do desenho começava pelas cópias de estampas, depois das moldagens em gesso e finalmente o modelo vivo. Só depois de dominar o desenho, o aluno passava à pintura ou à escultura.

Cada uma das etapas mencionadas acima tinha um objetivo específico. A cópia da estampa era responsável pela iniciação ao desenho dos contornos e do início da percepção dos volumes. A cópia das moldagens avançava no entendimento da luz e da sombra, pois exigia a sua percepção no gesso branco – o que constituía uma grande dificuldade para o aluno iniciante. Estes exercícios giravam quase sempre em torno da figura humana – elemento indispensável para uma tradição artística essencialmente narrativa – sempre começando das partes (pés, mãos, olhos, ouvidos, rostos, braços, pernas) para terminar na figura inteira – em variadas posições. Ao fim desta seqüência de exercícios, o aluno tornava-se apto para o enfrentamento do modelo vivo.

Este mesmo processo do aprendizado do desenho repetia-se com a pintura ou a escultura – sempre muito concentrada no estudo da figura humana e sempre começando das partes para o todo. Isto certamente levava o aluno à grande destreza no domínio do desenho, do movimento, dos volumes, da luz e das sombras. Mas,

em relação à cor, a Academia só poderia mesmo contar com a observação das obras pintadas. Sobretudo os artistas de índole colorista eram tomados, neste estágio, como exemplos privilegiados. Acredito que isto explique a ausência ou o pequeno número de cópias de obras de Leonardo, Poussin, David, Ingres, por exemplo, em contraste pela notória preferência por coloristas afamados, como os artistas da Escola Veneziana, Rubens entre outros.

Referências Bibliográficas:

BOIME, Albert. *The academy and French painting in the nineteenth century*. New Haven & London: Yale University Press, 1986.

LEITE, Reginaldo da Rocha. *À Imagem e Semelhança: a prática da cópia de pinturas européias na Academia Imperial das Belas Artes no Rio de Janeiro (1855-1890)*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais / EBA / UFRJ, 2008. Tese de doutorado.

MUSEU D. JOÃO VI: *Catálogo do acervo de artes visuais*. Rio de Janeiro: MDJVI – EBA – UFRJ / CNPq, 1996.

OUCHI, Cristina Rios de Castro. *O Papel da Estampa Didática na Formação Artística na Academia Imperial de Belas Artes: o acervo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais / EBA / UFRJ, 2010. Dissertação de mestrado.

PEREIRA, Sonia Gomes. Academia e tradição artística. In CAMPOS, Marcelo et alli, org. *História da arte: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2011, p. 244-253.

_____. Arte no Brasil do século XIX e início do XX. In: Oliveira, Myriam Andrade Ribeiro de. (Org.). *História da Arte no Brasil: Textos de Síntese*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010, v. 1, p. 59-98.

_____. A tradição artística e os envios dos pensionistas da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. In: Valle, Arthur; Dazzi, Camila. (Org.). *Oitocentos - Arte Brasileira do Império à Primeira República*. Rio de Janeiro: EDUR-UFRRJ / DezenoveVinte, 2010, v. 2, p. 617-638.

_____. Victor Meirelles e a Academia Imperial de Belas Artes. In: Museu Victor Meirelles. (Org.). *Victor Meirelles: Novas Leituras*. 1 ed. São Paulo: Nobel, 2009, v. 1, p. 46-63.

_____. Os envios de Rodolfo Amoedo: a questão da tradição e da modernidade.. *Anuário do Museu Nacional de Belas Artes*, v. 1, p. 155-164, 2009.

PEREIRA, Sonia Gomes. *Arte brasileira no século XIX*. 1. ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. 128 p.

_____. *O novo Museu D. João VI*. 1. ed. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes / UFRJ, 2008. v. 1. 56 p.

_____. A Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios e a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro. In: IPANEMA, Rogéria Moreira de. (Org.). *D. João e a cidade do Rio de Janeiro 1008 - 2008*. 1 ed. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico do Rio de Janeiro, 2008, v. 1, p. 383-398.

_____. A questão do moderno na arte e no ensino da arte na passagem do século XIX para o século XX. In: CAVALCANTI, Ana; DAZZI, Camila; VALLE, Arthur. (Org.). *Oitocentos: arte brasileira do Império a Primeira República*. 1 ed. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2008, v. 1, p. 53-63.

_____. A arte e os escritos sobre arte no Brasil: a coleção do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes da UFRJ. In: XXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2008, Salvador. *Anais do XXVII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte : C/Arte, 2008. v. 1. p. 350-361.

_____. As tipologias da tradição clássica e a pintura brasileira do século XIX. In: XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 2007, São Paulo. *Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*. Belo Horizonte : Comitê Brasileiro de História da Arte; C/Arte, 2007. p. 530-545.

_____. História, arte e estilo no século XIX. *Concinnitas* (Rio de Janeiro), v. 1, p. 128-141, 2006.

_____. Repensando alguns conceitos do ensino acadêmico: desenho, composição, tipologia e tradição clássica. In: *Anais do XXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, 2005, Belo Horizonte: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2004.

_____. Desenho, composição e tradição clássica. *Arte e Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 10, p. 10-20, 2003.

_____. Academia Imperial de Belas Artes no Rio de Janeiro: revisão historiográfica e estado da questão. *Arte e Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 1, p. 72-83, 2001.

SÁ, Ivan Coelho de. *Academias de modelo vivo e bastidores da pintura acadêmica brasileira: a metodologia de ensino do desenho e da figura humana na matriz francesa e sua adaptação no Brasil do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais / EBA / UFRJ, 2004. Tese de doutorado.

VALLE, Arthur Valle. A pintura da Escola Nacional de Belas Artes na 1ª República (1890-1930): da formação do artista aos seus modos estilísticos. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Artes Visuais / EBA / UFRJ, 2007. Tese de doutorado.