

# O QUE OS OLHOS VEEM NAS VIAGENS DE ESTUDO: O CASO DE ARTISTAS BRASILEIROS NA ITÁLIA

Sonia Gomes Pereira – UFRJ

## RESUMO

Esta comunicação tem como objetivo examinar as viagens de estudos dos nossos artistas brasileiros na Europa, tentando entender, em primeiro lugar, o que estas viagens lhe proporcionavam enquanto repertório visual e, em segundo lugar, que escolhas eles fizeram a partir do universo artístico que lhes era disponibilizado. Tomo, como ponto de partida, os exercícios de cópias pintadas, pertencentes ao acervo do Museu D. João VI – executadas e enviadas para a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, durante o período do pensionato destes alunos, após ganharem o Prêmio de Viagem. A fim de poder aprofundar um pouco mais este estudo, faço aqui dois tipos de recortes. De um lado, restrinjo-me às viagens na Itália. Por outro lado, vou-me concentrar nas cópias realizadas por Vitor Meireles, por serem as que estão, até o momento, mais documentadas.

## PALAVRAS-CHAVE:

Viagem de estudos; Itália; pensionistas brasileiros; cópias.

## ABSTRACT

*This paper focuses on the study travels made by the Brazilian artists in Europe, after winning the Grand Prix. On one hand, it aims to understand which was the visual repertory available to these young students and, on the other hand, determine the choices made by them. As a study case, I concentrate on the painted copies, kept in the Museum D. João VI of the School of Fine Arts of the Federal University of Rio de Janeiro. In order to analyse them more closely, I distinguish here two main approaches. The first is to restrict the discussion to the travels in Italy. The second is to emphasize the travel experience of the painter Vitor Meireles, who is the author of the major copies identified up to now.*

## KEY WORDS:

*Study travels; Italy; Brazilian artists; copies.*

O objetivo desta comunicação é examinar as viagens de estudos dos nossos artistas brasileiros na Europa, tentando entender, em primeiro lugar, o que estas viagens lhe proporcionavam enquanto repertório visual e, em segundo lugar, que escolhas eles fizeram a partir do universo artístico que lhes era disponibilizado.

Tomo, como ponto de partida, os exercícios de cópias pintadas, pertencentes ao acervo do Museu D. João VI – executadas e enviadas para a Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, durante o período do pensionato destes alunos, após ganharem o Prêmio de Viagem.

A fim de poder aprofundar um pouco mais este estudo, faço aqui dois tipos de recortes. De um lado, restrinjo-me às viagens na Itália. Por outro lado, vou-me concentrar nas cópias realizadas por Vitor Meireles, por serem as que estão, até o momento, mais documentadas.

## AS CÓPIAS PINTADAS NA ITÁLIA

Ao examinar todas as cópias pintadas do MDJVI, verificamos que estes exercícios feitos na Itália foram realizados a partir de obras originais em acervos de Roma, Florença e Veneza.<sup>1</sup>

Na Pinacoteca do Vaticano em Roma: três cópias: duas sem autor identificado – *A Transfiguração* de Rafael e a *Comunhão de São Jerônimo* de Domenichino e *A Virgem do Foligno* de Rafael, feita pelo pensionista Jean-Léon Pallière Grandjean Ferreira.

No Palácio Colonna em Roma: uma cópia do *Retrato de Nobre Veneziano* de Veronese, realizada por Eliseu Visconti.

No Palácio Barberini em Roma: uma cópia do *Retrato do Papa Clemente IX* de Baciccia, de autoria ainda ignorada.

No Palácio Doria Pamphilj em Roma: uma cópia de *Salomé com a Cabeça de São João Batista* de Tiziano, enviada pelo pensionista Francisco Antônio Nery.

Na Vila Borghese em Roma: cinco cópias, três de autores não identificados – *Nossa Senhora com o Menino*, *Santa Isabel e São João Batista* de Lambert Sustris, *Danae* de Corregio e *Caçada de Diana* de Domenichino; e duas cópias de detalhe da pintura *Amor Sacro e Amor Profano* de Tiziano, feitas por Vitor Meireles e Zeferino da Costa.

Na Academia de São Lucas em Roma: cópia de *Tarquínio e Lucrécia* de Guido Cagnacci, realizada por Vitor Meireles.

Na Galeria dos Uffizi em Florença: cópia de *Baco* de Rubens, feita por Vitor Meireles.

Na Galeria da Academia em Veneza: cinco cópias enviadas por Vitor Meireles – *Apresentação da Virgem* de Tiziano, dois detalhes da *Ceia de Veronese*, e *Sagrada Família e São João Batista entre Santos* de Veronese e *Milagre de São Marcos* de Tintoretto.

## AS CÓPIAS ITALIANAS DE VITOR MEIRELES

Vamos, agora, nos deter na viagem de estudos de Vitor Meireles, tentando nos aproximar o máximo possível das coleções que estavam disponíveis ao público na época em que ele visitou e trabalhou nestes locais.

Sabemos que Vitor Meireles conquistou o Prêmio de Viagem no final de 1852. Partiu para a Itália no início de 1853, lá ficando até 1856, seguindo então para Paris, onde ficou até meados de 1861.<sup>2</sup>

Em sua viagem de estudos na Itália, esteve sediado em Roma, ligado à Academia de São Lucas, como era habitual nos pensionatos de pintura. Aí mesmo, na Academia realizou uma cópia: a de *Tarquínio e Lucrécia* de Guido Cagnacci.

## ACADEMIA DE SÃO LUCAS EM ROMA

A Academia de São Lucas que Vitor Meireles freqüentou, como vários outros pensionistas da época, não ficava ainda no prédio que ocupa atualmente: o Palácio Carpegna – prédio do século XVII, próximo à Fontana de Trevi, que passou a sediar a Academia a partir de 1932. Criada no final do século XVI (1593), a Academia ocupou inicialmente a igreja de Santa Martina no Foro Romano.

Na atual sede – o Palácio Carpegna – encontram-se a Galeria, a Biblioteca e o Arquivo da instituição. Concentrando o nosso interesse na questão das obras plásticas, verificamos que a coleção é constituída por presentes e exigências feitas aos artistas, que, através dos séculos, ligaram-se à Academia. Embora nem toda a coleção esteja exposta na Galeria, sabemos que se trata de uma coleção cronologicamente fragmentária e qualitativamente variada. As obras de destaque datam do final do XVII até o início do XIX – períodos de seu maior prestígio. Tanto em pintura quanto em escultura, são numerosos os retratos – cerca de 400 – como o busto de mármore de Piranesi. Há muitos esboços (*bozzetti*) em terracota, feitos para os inúmeros concursos de escultura organizados pela Academia. Há, ainda, muitas moldagens em gesso – algumas delas de escultores famosos do século XIX, como Berthel Thorwalsen.

Em relação mais direta com a pintura, há inúmeras obras que devem ser sido a peça exigida como exame de aceitação dos artistas na Academia – tais como *São Lucas Retratando a Virgem*, atribuída a Rafael, *Perseu e Andromeda* de Cavaleiro d'Arpino, *A Anunciação aos Pastores* de Bassano, *Joel Matando Sisara* de Carlo Maratta, *Retrato de Vincenzo Camuccini* de Giuseppe Grassi, *Ninfas*

*Coroando a Abundância* de Rubens, *Escada e Arco Triunfal* de Canaletto, *Judite e Holofernes* de Piazzetta, *Alexandre visitando o Sepulcro de Aquiles* de Giovanni Paolo Pannini. Só nesta pequena amostragem, podemos verificar a variedade de obras – de séculos diferentes, pertencentes a escolas artísticas diversas e até mesmo de artistas estrangeiros – que os olhos do jovem Vitor Meireles puderam examinar. Alguns deles, se fossem classificados segundo o método de uma História da Arte posterior, ficariam separados em categorias diferentes, como renascentista, maneirista, barroco, rococó e mesmo neoclássico – como é o caso de Pannini, um pintor especializado no registro das ruínas clássicas. Deste conjunto, Vitor decidiu-se pela cópia de *Tarquínio e Lucrécia*, obra de Guido Cagnacci – artista do século XVII, natural de Veneza, que foi, mais tarde, trabalhar em Viena.<sup>3</sup>



Vitor Meireles, *Tarquínio e Lucrécia*, cópia de Guido Cagnacci, óleo sobre tela, 70,3x92,8 cm, MDJVI (reg. 82).

## VILA BORGHESE EM ROMA

A Vila Borghese foi criada no século XVII pelo Cardeal Scipione Borghese, especialmente para abrigar a sua notável coleção de obras da Antigüidade Clássica e de artistas seus contemporâneos. Foi, na verdade, um dos primeiros exemplos de prédios próprios para a exposição de obras de arte – exemplo que será seguido por

outras famílias de colecionadores em Roma – tais como os Barberini, os Doria Pamphili, os Colonna, entre outros.

Em final do século XVIII, o interior da Vila foi inteiramente redecorado, implantando o sistema de se colocar no centro das salas um ou mais grupos escultóricos, cujo tema é compartilhado pelas pinturas colocadas nas paredes. As coleções, de maneira geral, preservam ainda atualmente a disposição do final do XVIII.

No início do século XIX, em 1807, as coleções sofreram grandes perdas, quando Camilo Borghese vendeu a Napoleão 154 estátuas, 160 bustos, 170 baixos-relevos, 30 colunas and vários vasos, que constituem hoje a Coleção Borghese no Museu do Louvre. Mas, pouco depois, muitas destas lacunas foram preenchidas pelo próprio Camilo. Conseguiu, por exemplo, comprar em Paris, em 1827, a *Danae* de Correggio. E a encomenda que fizera ao escultor Canova da estátua de sua mulher, Paulina Bonaparte Borghese, executada entre 1805 e 1808, foi levada para a Vila em 1838.

Depois desta data, poucas modificações foram feitas no acervo. Assim, o que se pode ver hoje na Vila Borghese é bem próximo daquilo que Vitor Meireles e outros pensionistas da época puderam ali estudar.

Há um acervo notável de esculturas da Antigüidade Clássica, como o *Fauno Dançante* do IV AC, restaurado por Berthel Torvaldsen e o baixo-relevo *O Transporte do Soldado Morto*, do Museu Capitolino.

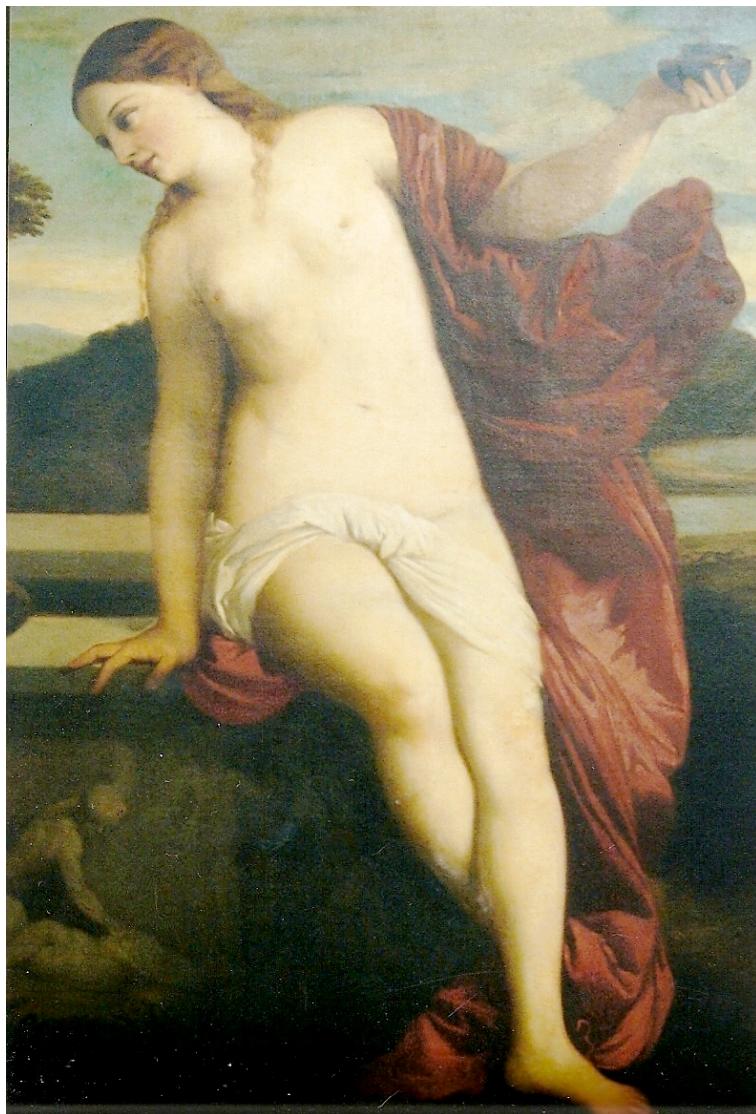
Também em escultura, a Vila oferece um conjunto extraordinário de obras de Bernini – encomendas feitas pelo próprio Cardeal Scipione Borghese. Há grandes grupos escultóricos – como *Apolo e Dafne*, *Rapto de Perséfone*, *Eneas e Aquiles* – além do modelo em terracota para a *Estátua Eqüestre de Luís XIV* e vários auto-retratos pintados.

Em pintura, o acervo comprehende obras sobretudo dos séculos XVI e XVII, de várias escolas artísticas da Itália – como a *Deposição de Cristo* de Rafael, *Danae* de Correggio, *Apolo e Circe* de Dosso Dossi do século XVI; e, do século XVII, o afresco *O Conselho dos Deuses* de Lanfranco, *A última Ceia* de Jacopo Bassano, *Eneas Fugindo de Tróia* de Federico Barocci, *O Retrato de Homem*, de Antonello da Messina, *Madona e Criança* de Giovanni Bellini, *Dois Cantores*, atribuídos a Giorgione, *Amor Sacro e Amor Profano* de Tiziano, além de uma coleção de seis

obras de Caravaggio (eram originalmente 12), entre as quais: *Madonna dei Palafrenieri*, *Rapaz com Cesta de Frutas*, *Baco Doente* e *David e Golias*.

É muito interessante observar a presença de obras de Caravaggio nesta coleção, encomendadas pelo próprio Cardeal Scipione Borghese ao artista, de quem era grande admirador. Isto nos permite compreender dois fatos importantes. De um lado, nem sempre o gosto do colecionador correspondia aos preceitos ditados pela Academia e seus principais teóricos, pois sabemos que Pietro Bellori condenava explicitamente a obra de Caravaggio, porque representava a natureza como ela era e, não, como deveria ser.<sup>4</sup> Por outro lado, fica evidenciado que Vitor Meireles e também outros pensionistas na Itália daquele tempo foram expostos a diversas linguagens plásticas diferentes – inclusive a que hoje nós chamamos de barroca, como é o caso de Bernini -, além de ter contacto direto com propostas artísticas que colocavam em questão a hegemonia do idealismo, como na obra de Caravaggio.

Diante de todas estas possibilidades, a escolha de Vitor Meireles – como mais tarde também de Zeferino da Costa – recaiu sobre parte da obra *O Amor Sacro e o Amor Profano* de Tiziano.<sup>5</sup>



Vitor Meireles, *Amor sacro*, cópia de Ticiano, óleo sobre tela, 107x88,5 cm, MDJVI (reg. 66).

## A GALERIA DOS UFFIZI EM FLORENÇA

O prédio foi encomendado por Cosimo I de Médici a Giorgio Vasari para sediar os escritórios administrativos de Florença e inaugurado em 1580. Seu filho mais velho, Francesco I de Médici (1541 - 1587), criou, no andar superior, a Galeria para abrigar as coleções da família, que foram crescendo pelo mecenato e colecionismo constantes, que os Medicis exerceram constantemente até a sua extinção, sem descendência, no século XVIII. Inicialmente, a coleção em Florença abrigava, em grande parte, obras de artistas contemporâneos aos Medicis.

Outro filho de Cosimo, Ferdinando I (1549-1609), foi o responsável pela compra de uma antiga vinha em Roma, em 1576, e a sua transformação na Vila Medici, que passou a ser a residência romana da família florentina. Muito interessado na Antiguidade Clássica, como muitos de seus contemporâneos, Ferdinando concebeu esta Vila como um museu, adicionando uma Galeria, onde expunha sua coleção de obras antigas. Com a extinção da família em 1737 e a posterior venda da Vila Médici para a França em 1803 – passando a sediar a Academia de França em Roma -, toda esta notável coleção foi transferida para a Galeria Uffizi, formando o núcleo de Antigüidades na Galeria Uffizi. Florença, então, passou a integrar o roteiro do chamado *Grand Tour*.

No século XIX, sob o poder dos duques de Lorraine, que passaram a governar a Toscana, e depois pelo próprio Estado italiano, a Galeria Uffizi teve sua exibição reorganizada, passando por algumas mudanças. Na segunda metade do XIX, acentuou-se a tendência em transformar os Uffizi em uma galeria de pinturas, transferindo as esculturas renascentistas para o Museu Nacional de Bargello e as esculturas antigas para o Museu Arqueológico.

É exatamente neste período que Vitor Meireles visitou os Uffizi. Ali já estavam, certamente, algumas das obras principais do seu acervo – tais como o *Nascimento de Vênus* de Botticelli, a *Anunciação* de Leonardo, a *Madonna del Cardellino* de Rafael, a *Sagrada Família com São João* de Michelangelo, a *Medusa* Caravaggio. A coleção compreende, assim, desde obras dos antes chamados primitivos, como Giotto e Fra Angelico, passando pelos grandes artistas do Quattrocento, como Piero della Francesca, e do Cinquecento, como Rafael, até artistas estrangeiros, como Dürer e Rembrandt.

É exatamente de um artista estrangeiro, Rubens, que Vitor Meireles escolhe fazer a cópia: *Baco* – obra que em 1689 pertencia à Coleção da Rainha Cristina da Suécia e que está nos Uffizi desde 1792, depois de uma permuta com a então Galeria Imperial de Viena. Atualmente, o Museu indica, em sua etiqueta, que alguns especialistas questionam a autoria desta obra, considerando que é obra de um discípulo de Rubens, a partir do original que se encontra no Museu do Hermitage em Moscou.<sup>6</sup>



Vitor Meireles, *Baco*, cópia de Rubens, óleo sobre papel colado em madeira, 34,7x27,2 cm, MDJVI (reg. 57).

## GALERIA DA ACADEMIA EM VENEZA

A Galeria da Academia em Veneza foi fundada no inicio do século XIX – e aberta ao público, embora por um breve período, em 1817 - e está localizada no conjunto formado pela Scuola Grande de Santa Maria della Carità, com sua igreja homônima, e o mosteiro de Canonici Lateranensi, este construído por Palladio.

Aproveitando-se da extinção de inúmeras organizações religiosas e mesmo civis, pelos acontecimentos políticos na passagem do XVIII para o XIX, e mesmo enfrentando o desfalque provocado pelo envio de muitas destas obras para a França, conseguiu-se reter em Veneza um acervo significativo. Com a criação da Academia de Belas Artes de Veneza em 1807, esta coleção passou a constituir a Galeria em que os jovens artistas pudessem estudar. Esta instituição tem, desde a sua origem, um caráter político e didático.

Reúne uma riquíssima coleção de pinturas venezianas, que cobre cinco séculos, incluindo os períodos medieval, bizantino, renascentista e barroco, com obras-primas de Bellini, Carpaccio, Giorgione, Tiziano, Veronese, Tintoretto, Tiepolo, chegando aos mestres do século XVIII, como Canaletto e Guardi.

Entre as inúmeras obras levadas para Paris durante o período napoleônico, algumas foram restituídas como a *Ceia na Casa de Levi* de Paolo Veronese, que regressou a Veneza em 1815.

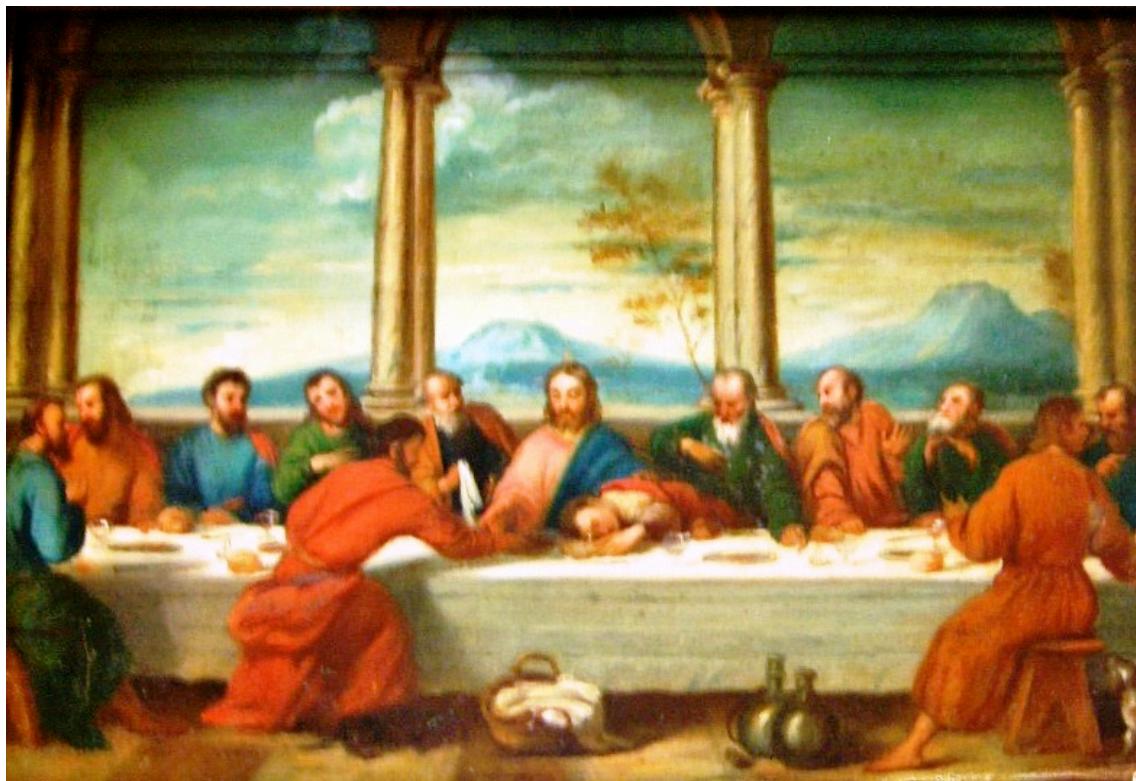
Ainda na primeira metade do século XIX, foram feitas aquisições importantes, como *São Jerônimo* de Pietro della Francesca, a *Virgem entre Dois Santos* de Bellini, a *Madonna degli Alberetti ou a Virgem col bimbo Benedicente*, também de Bellini, *San Giorgio* de Andrea Mantegna, *La Vecchia* de Giorgione e o *Retrato de Jovem* de Hans Memling. Já no século XX, em 1932, ingressou no museu a *Tempestade* de Giorgione. Assim, o acervo cobre, sobretudo, a Escola Veneziana do *Trecento* ao *Settecento*.<sup>7</sup>

Assim, com exceção da *Tempestade* de Giorgione, Vitor Meireles e os demais pensionistas de sua época tiveram a oportunidade de examinar a longa trajetória da escola veneziana e sua maneira peculiar de trabalhar as cores e os efeitos de iluz e sombra.

É exatamente deste grupo veneziano, que Vitor Meireles escolhe as cinco cópias: a *Apresentação da Virgem* de Tiziano, dois detalhes da *Ceia na Casa de Levi* de Veronese, *Sagrada Família* e *São João Batista entre Santos* de Veronese e o *Milagre de São Marcos* de Tintoretto.



Vitor Meireles, *Apresentação da Virgem*, cópia de Ticiano, óleo sobre papel colado em cartão,  
24,6x48,9 cm, MDJVI (reg. 59).



Vitor Meireles, *A ceia*, cópia de Veronese, óleo sobre papel colado em madeira,  
26,9x38,7 cm, MDJVI (reg. 55).



Vitor Meireles, *Banquete na casa de Levi* (detalhe), cópia de Veronese, óleo sobre papel

colado em cartão, 25,3x31,3 cm, MDJVI (reg. 67).



Vitor Meireles, *A Sagrada Família*, cópia de Veronese, óleo sobre tela,  
45,4x26 cm, MDJVI (reg. 1808).

Verificamos, portanto, que Vitor Meireles, assim como os demais pensionistas brasileiros que tiveram a oportunidade de viajar à Itália, puderam ver um universo artístico bem mais amplo do que se acredita normalmente como sendo o repertório acadêmico. Em primeiro lugar, puderam ver obras que percorrem desde o século XIII até o XIX, de diversas regiões da Itália, com vertentes artísticas diferenciadas, assim como de artistas estrangeiros. Em segundo lugar, transitaram entre diversos estilos, que, mais tarde, a História da Arte vai opor radicalmente, como o renascimento, o maneirismo, o barroco, o rococó e mesmo o neoclassicismo e o romantismo. E, em terceiro lugar, puderam também examinar artistas na época

dissidentes, como Caravaggio, que os teóricos acadêmicos condenavam, mas que o gosto dos colecionadores acolheu e prestigou. Estas viagens, portanto, tiveram um papel essencial na formação destes artistas, sobretudo na construção de suas linguagens pessoais, muito além do que o universo acadêmico preconizava.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> A identificação das cópias do Museu D. João VI foi feita, em parte, pelo próprio inventário do Museu ([www.museu.eba.ufrj.br](http://www.museu.eba.ufrj.br)). Algumas alunas de graduação da EBA / UFRJ, bolsistas PIBIC e PIBIAC, contribuíram na continuação deste trabalho de identificação, consultando os sites oficiais das instituições europeias. São elas: Viviana Viana de Souza e Gabriela Dezidério.

<sup>2</sup> PEREIRA, 2009: p. 46-63.

<sup>3</sup> A identificação desta cópia foi feita por mim em recente viagem de estudos à Itália. Sobre a Academia de São Lucas em Roma: *L'Accademia*, 1974; *Museums of Rome*, 2007: p. 62-64.

<sup>4</sup> PEREIRA, 2010: p. 617-638.

<sup>5</sup> *Galleria Borghese*. 2011; *Museums of Rome*, 2007: p. 96-105.

<sup>6</sup> A identificação desta cópia foi feita por mim em recente viagem de estudos à Itália. Sobre a Galeria Uffizi, site: <http://www.virtualuffizi.com> (acessado em 20/3/2012).

<sup>7</sup> *Accademia Galleries*, 2011.

## REFERÊNCIAS

BANCO DE DADOS do Museu D. João VI da EBA / UFRJ: site [www.museu.eba.ufrj.br](http://www.museu.eba.ufrj.br).

ELIA, Giulio Manieri; ROSSI, Sandra; TOSATO, Debora. *The Accademia Galleries in Venice*. Milão: Electa, 2011.

FOIRE, Kristina Herrmann. *Guide Galleria Borghese*. Roma: soprintendenza speciale per il Patrimônio Storico, Artístico, Etnoantropológico, 2011.

GUIDI, Benedetta Cestelli. *Museums of Rome*. Roma: Scala & Ats, 2007.

PEREIRA, Sonia Gomes. 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.

PEREIRA, Sonia Gomes. Victor Meirelles e a Academia Imperial de Belas Artes. In: TURAZZI, Maria Inez, org. *Victor Meirelles: novas leituras*. São Paulo: Nobel, 2009, p. 46-63.

SITE *Galleria dei Uffizi*: <http://www.virtualuffizi.com>.

## SONIA GOMES PEREIRA

Historiadora da arte e museóloga. Fez o mestrado na Universidade de Pennsylvania, o doutorado na Universidade Federal do Rio de Janeiro e o pós-doutorado no Centro de Pesquisa sobre o Patrimônio Francês / CNRS em Paris. Atualmente é professora titular em

---

História da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ, membro da ANPAP, da ABCA e do CBHA.