

Aqui o corpo que chega à praia trazido pelo mar já está morto, apesar de ser representado pelo artista como sendo vigoroso e sensual. O escuro dos cabelos, as feições do rosto e o adorno de penas na cintura indicam a origem da mulher que, como sabemos pelo romance, morreu afogada ao seguir a nado a embarcação de seu amado. Diferente da escultura que é foco de nosso estudo, aqui a superfície da água não é o elemento central a criar a ambientação, mas sim a paisagem melancólica ou fundo.

Rodolfo Amoedo, *O último tamoio*, 1883 óleo sobre tela, c.i.e., 180,3 x 261,3 cm Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ)
Mais uma vez a morte de um indígena é o tema central de uma obra de arte. Esta pintura de Rodolfo Amoedo (1857-1941) foi inspirada no poema épico *A confederação dos tamoios*, publicado em 1856 por Gonçalves de Magalhães (ver acima). Dois importantes personagens dessa história são o chefe tamoio Aimberé e o padre Anchieta, que ficou cativo entre os tamoios em Ubatuba enquanto atuava como mediador em busca da trégua. Amoedo não escolhe uma cena de batalha para sua tela, mas sim, como vemos na pintura, a morte de Aimberé, que encerra o conflito em 1567. O jesuíta debruçado sobre o corpo de Aimberé representa o desejo de paz, presente entre os homens brancos segundo a visão do artista. Os intelectuais e artistas da época acreditavam que era preciso lançar “um olhar de compaixão aos séculos transcorridos”, manifestar “uma piedade tardia”, lamentar “as nações exterminadas”³. Esse desejo de refletir sobre o passado estimulou artistas como Amoedo à representação heroica de personagens indígenas.

Ópera

O guarani, Carlos Gomes (1836-1896)

Com estreia triunfal no teatro Scala de Milão em 1870 e apresentação no Brasil no dia do aniversário do imperador D. Pedro II, *O guarani* é a mais conhecida obra do compositor campineiro Carlos Gomes. Inspirada na obra de Alencar, também apresenta Peri e Ceci como os ancestrais míticos, um casal simbólico de nossa origem, quase como se fossem Adão e Eva do passado na nação brasileira.

Arte acadêmica

Arte acadêmica, academismo ou academcismo são algumas denominações para a arte produzida a partir da influência das academias. Está diretamente associada aos movimentos romântico e **neoclassicismo** e também a movimentos subsequentes. Por vezes, um estilo que surge como questionamento à produção acadêmica vem a ser incorporado posteriormente ao contexto acadêmico.

A questão central da produção denominada academista é a observação rigorosa dos padrões estabelecidos pelas academias de arte de modelo europeu, sobretudo francês. Isto inclui a escolha de assuntos, o tratamento de temas, o estilo e a preponderância da história e da mitologia. O aprendizado priorizava a observação e, assim, um dos métodos de ensino era a cópia, característico desse contexto.

As primeiras academias surgem no século XVI, durante a Renascença, no intuito de resgatar a grandeza da arte clássica greco-romana, adquirindo enorme importância no século XIX.

Contexto

Biografia – Rodolfo Bernardelli

José Maria Oscar Rodolfo Bernardelli (1852-1931), mais conhecido como Rodolfo Bernardelli, foi o mais importante escultor do Brasil no final do século XIX e início do século XX. Seria possível iniciar esta breve biografia assinalando o fato de que seu irmão Henrique Bernardelli (1858-1936) também foi um nome referencial para a arte brasileira da segunda metade do século XIX, no contexto da arte que aprendemos a chamar de acadêmica. Mas para começar do começo, temos de ir ao México, mais precisamente à cidade de Guadaluajara, onde Rodolfo Bernardelli nasceu em 1852. Sua família era de artistas, não do campo das artes plásticas, mas sim da música e da dança. A vida dinâmica de seu pai violonista e sua mãe bailarina levou a família a deixar o México poucos anos após o nascimento de Rodolfo. Depois de passar por uma ilha do Pacífico e pelo Chile, atravessam a cordilheira dos Andes com destino ao Rio Grande do Sul, onde se estabeleceram em 1866.

Henrique Bernardelli (Valparaíso, Chile, 1858 – Rio de Janeiro, 1936) Henrique era o irmão mais novo de Rodolfo e também amigo próximo. Havia ainda outro irmão, Félix Bernardelli (1866-1905), violonista e ⁴DENIS, Ferdinand (1978). Resumo da história literária do Brasil, in C. GÉSAR. Historiadores e críticos do romantismo: a contribuição europeia. São Paulo: Edusp, p. 38.

pintor. A trajetória de Henrique em muitos pontos se assemelha à de Rodolfo. Ambos foram alunos da Academia Imperial de Belas Artes, pensionistas em Roma e professores da Escola Nacional de Belas Artes. Entre suas obras estão as pinturas *Maternidade*, 1878, e *Mesalina*, ca. 1880.

Henrique Bernardelli, *Maternidade*, 1878-1886 óleo sobre tela, c.i.e., 150 x 100 cm Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ)

Henrique Bernardelli, *Mesalina*, ca. 1880 óleo sobre tela, c.i.e., 207 x 115 cm Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ)

Fonte das imagens http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/

A ida ao Rio de Janeiro se deu em função de um convite do Imperador D. Pedro II, que procurava mestres para as princesas imperiais Isabel e Leopoldina. Rodolfo, então com 14 anos, chega à Corte, onde se torna aluno de Francisco Chaves Pinheiro. De início ele apenas espia as aulas do professor pela janela de seu ateliê, utilizando pernas de pau, e essa demonstração de interesse lhe abre as portas para se tornar aluno. A Academia Imperial de Belas Artes foi o próximo passo para Rodolfo que, pouco depois de seu ingresso, naturalizou-se brasileiro. A Academia monopolizava o ensino das artes e tinha papel importante ao estabelecer os padrões de gosto, as tendências e os parâmetros oficiais para a produção artística, e foi o lugar de aprendizado produtivo de desenho a partir de modelo vivo. Seu talento se revelou nas premiações recebidas, sendo o mais importante o Prêmio de Viagem, oferecido pela Academia ao melhor trabalho de aluno, e que o levou a Paris. As expectativas do artista com relação à arte francesa se frustraram ao encontrar a escola Romântica, mais afinada com sua sensibilidade artística, em sua fase final, e o **realismo**, a ocupar mais espaço na produção dos artistas jovens. A atrasada Academia brasileira não havia preparado seu espírito para o que se encontrava em voga em terras francesas, o que o leva a prosseguir na Europa, com uma estada como pensionista em Roma.

Nos nove anos de sua permanência na Itália (1877-1885), Rodolfo Bernardelli aprende a esculpir o mármore e se aperfeiçoa na produção de esculturas de bronze, tendo ao alcance dos olhos as esculturas clássicas que tanto admirava. Só desse período obras como o relevo *Fabiola* e a escultura em bronze *Santo Estevão*, do Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, RJ).

De volta ao Brasil em 1885, o artista torna-se professor de estatuária na Academia, ocupando o lugar de seu antigo professor, Chaves Pinheiro, e passa a ser procurado para a execução de monumentos importantes, sob a proteção da monarquia. Os trabalhos que enviara ao Brasil durante seu período fora do país já tinham ajudado a constituir sua reputação, demonstrando suas habilidades e colocando-o como figura de ponta da escultura nacional.

“Figura miúda, rosto avermelhado contornado por uma barbicha bem desenhada, personalidade calma, comedida, homem que nunca levantava a voz mas que impunha respeito, severo e ao mesmo tempo dotado de fina ironia, atencioso e íntegro, dono de grande magnetismo pessoal, são algumas das qualidades ressaltadas pelos biógrafos que o conheceram e privaram de seu convívio. Foi amado, respeitado e até mesmo reverenciado por uma grande legião de amigos, homens como Benjamin Constant, Quintino Bocayuva, Olavo Bilac, Machado de Assis, Aluizio e Arthur de Azevedo, Raul Pompeia, [...]”

O final da monarquia levou Bernardelli a se afastar voluntariamente da Academia, por solidariedade com a família imperial. Mas depois retorna, disposto a reformar o modo como o ensino se dava naquela instituição. Surgia então a Escola Nacional de Belas Artes, a mais importante instituição ligada às artes do país, da qual Bernardelli foi diretor por um longo período. O artista, cujas obras eram elogiadas pelos jornais, permaneceu nesse posto entre 1890 e 1915. Bernardelli realizou um grande número de obras nas quais retratou personalidades de seu tempo em bustos, além de diversas esculturas tumulares. São dele os monumentos a General Osório, José de Alencar e também a Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, além do grupo escultórico *Descobrimento do Brasil*. São suas também as estátuas que ornamentam o Teatro Municipal. No Estado de São Paulo, é importante

mencionar a realização do *Monumento a Carlos Gomes*, em Campinas, e a estátua de dom Pedro I, criada por encomenda do Museu Paulista, hoje parte da Universidade de São Paulo. Rodolfo Bernardelli morreu no Rio de Janeiro em 1931.

DICA! Você já ouviu falar no Núcleo Bernardelli? Em 1931, um grupo de pintores, descontentes com os conservadores princípios de ensino da Escola Nacional de Belas Artes – Enba, fundou o Núcleo Bernardelli. O nome era uma homenagem aos irmãos Rodolfo e Henrique, que no final do século XIX, movidos pelo desejo de ver modificações na Enba, criaram um curso não oficial na rua do Ouvidor, no centro do Rio de Janeiro. No ano de morte de Rodolfo, um grupo de ex-alunos cria então o núcleo que retomava o desejo de promover a pesquisa e renovação do ensino artístico. Faziam parte desse grupo artistas como José Pancetti (1902-1958) e Milton Dacosta (1915-1988).

Contexto

A Faceira e Rodolfo Bernardelli

Durante o período em que permanece na Europa como pensionista do governo brasileiro, Rodolfo Bernardelli, como todos os artistas agraciados com prêmios de viagem, tinha o compromisso de enviar trabalhos para que fossem avaliados por uma comissão da Academia Imperial de Belas Artes. Desse modo, o desenvolvimento dos artistas em formação podia ser acompanhado e também se incorporavam novas obras ao acervo da instituição. Por vezes, o próprio artista escolhia que obras desenvolver e em outros casos a Academia determinava os trabalhos que deveriam ser feitos. Essas avaliações eram importantes porque um pensionista poderia ser chamado a voltar ao país caso suas obras não fossem satisfatórias. A obra *Faceira* foi feita em Roma em 1880 e uma versão em gesso foi enviada ao Brasil no ano seguinte. Aliás, a produção de uma versão em bronze ocorreu apenas em 1921. A obra chegou ao Brasil no mesmo período em que chegou também a escultura de tema sacro *Santo Estevão*, demonstrando a versatilidade do artista. Seu professor Chaves Pinheiro foi um dos docentes a emitir um parecer (ver abaixo) sobre a obra que demonstrava sua satisfação com o desenvolvimento do aluno. Ao mesmo tempo avaliam como lamentável que o artista estivesse absorvendo o estilo realista praticado pelos seus contemporâneos na Itália.

“Sente a seção d’Escultura que o pensionista Rodolpho Bernardelli tivesse preferido em todos os trabalhos acima analysados, o estylo moderno ao antigo, a escola realista à grande e bella escola idealista, única capaz de produzir estatuas como o Appolo do Belvedere e a Venus de Milo... Mas reconhecem o constante e gradual progresso do pensionista e a louvável applicação ao trabalho”, “[manida a ortografia da época]

Assim, Bernardelli perceberia que a formação que recebera no Brasil não estava em sintonia com o que se produzia em centros importantes para a arte do século XIX, como Paris e Roma. Mesmo correndo o risco de contrariar sua instituição patrocinadora, o artista criou uma obra que não segue o modelo das obras clássicas nem se parece com uma deusa grega. Entre os trabalhos realizados pelo artista por demanda da Academia estão cópias da *Vênus de Medicis* e da *Vênus Calipígia*, realizadas em mármore e mais adequadas às expectativas conservadoras dos profissionais daquela instituição. De todo modo, a obra colheu diversos elogios da comissão:

*“Esta estátua de grandeza natural é uma bellissima figura de mulher líbrica e provocante da raça americana. O movimento é gracioso, as proporções ficanam bem observadas, o modelado executado com saber. Pertencendo pelo assunto esta estátua à Escultura de gêneros é tolerável a Escola realista em que tem continuado o pensionista, entretanto o talento peregrino que a concebeu e execution com tanta gallardia se tivesse concentrado na Escola idealista, poderia bem produzido um primor d’arte.”*⁵ Neste trecho se destacam as proporções do corpo que evidenciavam as habilidades de Rodolfo em aplicar o que tinha aprendido no estudo do desenho e anatomia. A modelagem das formas do corpo, que o escultor fez primeiramente no gesso para depois gerar o molde que permitiu a fundição posterior em bronze, também é descrita como de boa execução. Apontam ainda a beleza da mulher, reconhecendo a sensualidade da figura descrita como provocante.

Por estar distante do ideal clássico, a *Faceira* só pode ser vista como aceitável por ser classificada como uma obra de gênero. Se a mesma liberdade e o mesmo modo realista de representação tivessem sido empregados na produção de uma obra de natureza histórica, considerada

mais nobre, a comissão certamente teria emitido uma avaliação mais severa. Um importante crítico do período, chamado Gonzaga Duque, faz comentários duros afirmando que a escultura se aproximava a uma caricatura. Disse ainda que o artista:

*“Vestiu a sua figura com adornos selvagens; dependurou-lhe às orelhas rodelas de pão, atou-lhe ao pescoço colar de dentes, e aos punhos braceletes de penas; e depois a animou com o espírito de uma rapariga libertina”.*⁶

A obra é criticada porque nela faltariam características indígenas no rosto da personagem. As penas nos cabelos que sugerem sua origem são quase desmentidas pelo penteado elaborado. Além disso, seus pés e mãos não deveriam ser tão delicados, já que os hábitos indígenas demandam longas caminhada e o trabalho manual. A musculatura do corpo também deveria ser firme e não suave e curvilínea, segundo a visão do autor. Os adornos seriam excessivos, aproximando a representação de uma caricatura. A pose também seria muito estudada, pouco natural.⁷ “Rapariga libertina” soa forte até para ouvidos que habitam o século XXI. Um dos elementos da composição da obra que pode ser responsável por acentuar a sexualidade da personagem nua é a sinusoidal das formas. A pose cria com o corpo um desenho que também traz a graciosidade que o nome da escultura sugere. A personagem não parece apresentar pudor, apesar de não haver panejamentos ou penas para cobrir o corpo, e suas mãos não tentam ocultar nem os seios nem o ventre. Ela parece se apresentar inocente aos olhos do observador. É possível pensar que talvez a intenção do autor fosse criar uma mulher menos idealizada e com aparência mais quadrás e ombros de mulheres normais. A *Faceira* também traduz com sutileza a influência realista recebida por Rodolfo durante sua estada na Europa. O realismo se afirma na metade do século XIX, principalmente na França, traduzindo a busca de artistas que queriam modos de representação mais objetiva da realidade. Contrariando essas críticas, o poeta Campos Porto viu na criação de Bernardelli beleza e uma sedução mais doce, voltada para um único homem, como podemos ver no poema de sua autoria, inspirado pela escultura.

Faceira⁸
J. Campos Porto
(A uma criação de R. Bernardelli)

Curvado o corpo sobre o tronco ostentas
Correctas linhas de belleza humana;
Como que o sangue, líbrica indiana,
Palpita em suas carnes opulentas.
Que seducções d’ltermísimas inventas
Filha gentil d’intermissa savaental
Que branco philtro de teu ser dimana
Para os pobres caçadores que atormentas
Um samente é feliz, um só mercee
O morno efluvio desce olhar, Faceira;
Desse olhar que diriges p’ra montanha
Sómente elle de plumas entreceira
Teus cabelos d’onyx, e na palmeira
Cinge-te o corpo de belleza estranha.

Antes de realizar a *Faceira*, Rodolfo Bernardelli estava interessado na temática indígena, como tantos outros artistas de seu tempo. São exemplos as pinturas *Moema*, de Victor Meirelles, *Marabá* e *O último tamoio*, de Rodolfo Amoedo. Na literatura podemos citar *O Guarani* (1857), de José de Alencar, e *A confederação dos tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães. O livro *Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, inspirou diversas obras do século XIX e também serviu de leitura para o escultor, que realizou outras obras de temática indígena como *Moema*, de 1894, que mostra o corpo da índia chegando morta à praia devolvido pelo mar. O tema indígena era um modo de adaptar os princípios do romantismo ao contexto brasileiro. Os românticos acreditavam que ao contrário da artificial herança greco-romana, a busca dos artistas deveria ser na direção de crescer a partir dos aspectos característicos de cada nação. A representação do índio brasileiro foi um tema especialmente importante para a elite imperial, que queria criar uma espécie de versão mitológica da história da nação brasileira. Nessa perspectiva romântica, a soma de negros, indígenas e europeus criava uma síntese particular. A

^[1] DUQUE, Gonzaga. A arte brasileira. Campinas: Mercado de Letras, 1995. (Coleção Arte: Ensaio e Documento), p. 252.

^[2] Uma importante pesquisa sobre os trabalhos do artista é de SILVA, Maria do Carmo Couto da. A obra Cristo e a mulher adúltera e a formação italiana do escultor Rodolfo Bernardelli. 2005. Dissertação (Mestrado em História da Arte) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas, 2005.

^[3] PAREIR de Seção de Esculturas sobre os trabalhos de Rodolfo Bernardelli, emadando em Roma, 13 jan. 1882.

^[4] PORTO, J. CAMPOS. Faceira (A uma criação de R. Bernardelli). Gazeta da Tarde, Rio de Janeiro, ano 5, n. 200, p. 1, 28 ago. 1884. [Foi mantida a ortografia da época]

violência da colonização ficava de fora desse retrato em que o “bom selvagem” era glorificado e eleito para representar a idéia de nobre ancestralidade que se queria associar à identidade do país. Isso se dissolve com a aproximação do último quarto de século, quando o desejo de competir com os grandes centros capitalistas traz a valorização do trabalho livre e de idéias de progresso mais liberais.?”

Glossário

Acervo: “Conjunto de documentos e objetos que integram um patrimônio, seja uma biblioteca, museu, arquivo, coleção particular, etc”. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Básico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Folha de São Paulo/Editora Nova Fronteira, 1995.

Arcadismo: O Arcadismo corresponde a produção literária gerada sobretudo em Minas Gerais do século XVIII até a década de 30 do século XIX, sob influência dos ideais iluministas franceses. Alguns autores referenciais são Santa Rita Durão (Caramuru), Cláudio Manoel da Costa (Obras Poéticas) e Tomás Antonio Gonzaga (Marília de Dirceu).

Arte acadêmica: O termo se relaciona a produção de artistas ativos entre os séculos XVII e XIX ligados às academias de arte e às regras formais e técnicas estabelecidas por elas.

Contraposto: Postura na qual o personagem de uma escultura se apóia em uma perna deixando a outra livre de peso, fazendo com que as linhas formadas pelos quadrás e ombros deixe de ser paralela constituindo uma figura mais dinâmica.

Gênero: “(...) Num sentido mais amplo, o termo é empregado para designar um ramo ou categorias particulares da arte; a paisagem, o retrato e a natureza-morta, por exemplo, são gêneros de pintura, e o ensaio e o conto são gêneros da literatura.”

CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
Neoclassicismo: Movimento cultural europeu, vigente no século XVIII e em parte do século XIX, que defendia a retomada da arte antiga, especialmente a greco-romana, considerada modelo de equilíbrio, clareza e proporção. A pintura do neoclassicismo desenvolve-se a partir da França, sob a influência da Antiguidade Clássica.

Pinacoteca do Estado de São Paulo: A Pinacoteca é o museu de artes visuais mais antigo do Estado e certamente um dos mais importantes. Ocupa o prédio inicialmente construído para abrigar o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, cujo projeto é de do arquiteto Ramos de Azevedo. A Pinacoteca foi inaugurada em 14 de novembro de 1905. Durante o final da década de 1990, o prédio foi restaurado visando sua conservação estrutural, bem como adequações de suas instalações, adaptando-as para as atividades de um museu de artes visuais moderno. Seu acervo contém por volta de 6 mil obras, principalmente de Arte Brasileira dos séculos XIX e XX”.

PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. Material de apoio ao professor. *Arte brasileira – século XIX*. Volume 2. São Paulo, 2004.

Realismo: Representação na arte e na literatura de objetos e cenas buscando fidelidade à sua aparência real, minimizando a idealização e as formas abstratas.

Pintura histórica: Gênero da pintura onde indivíduos são representados em situações relacionados a história, mitologia ou a cenas religiosas. Os temas com frequência são derivados de fontes literárias.

Romantismo europeu: Movimento artístico e intelectual que teve início na Europa no século XVIII. Entre suas características centrais estão: ênfase nas emoções e na imaginação e acentuado interesse na natureza.

^[5] BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 246-247.

 <p>Bittencourt, Renata</p> <p></p> <p>Material de apoio a prática pedagógica : esculturas século XIX: Rodolfo Bernardelli / Renata Bittencourt, Mila Milene Chiovatto e Leandro Roman. - São Paulo : Pinacoteca do Estado, 2010.</p> <p>Inclui bibliografia, cronologia e biografia do artista</p> <p>1. Bernardelli, Rodolfo, 1852-1931 2. Arte-educação - Brasil 3. Pinacoteca do Estado de São Paulo - Ação Educativa I. Chiovatto, Mila Milene II. Roman, Leandro III. Tíbalo.</p> <p></p> <p>CDD 707 Br</p>	GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO <p>Governador do Estado José Serra</p> <p>Secretário de Estado da Cultura João Snyrd</p> <p>Secretário-Adjunto Ronald Bianchi</p> <p>Chefe de Gabinete Sérgio Tietzi</p> <p>Diretora da Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico Cláudinei Moreira Ramos</p>	Pinacoteca do Estado de São Paulo <p>Organização Social de Cultura Conselho de Administração</p> <p>Presidente Marcelo Secaf</p> <p>Vice-Presidente Celso Lafer</p> <p>Diretor Executivo Marcelo Mattos Araújo</p> <p>Diretor Financeiro Miguel Gutierrez</p>	Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca do Estado de São Paulo <p>Coordenação Mila Milene Chiovatto</p> <p>Projeto De Lá pra cá Material de apoio à prática pedagógica</p> <p>Pesquisa e Redação Renata Bittencourt Leandro Roman e Mila Milene Chiovatto</p> <p>Revisão Armando Olivetti</p> <p>Design Gráfico Marta del Mar Reyes Vallante</p>
--	---	---	--



Bibliografia

ACQUARONE, Francisco. História da arte no Brasil. Rio de Janeiro: Oscar Mano & Cia., 1939. 276 p., il. p&tb. p. 229-232.

_____. História das artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Americana, 1980. 288 p., il. p.&tb. p. 208-209.

ANUÁRIO do Museu Imperial: volumes XXI a XXXI. Petrópolis: MEC, 1960/1970.

ARTE no Brasil. São Paulo: Abril Cultural, 1979. v. 2, 452 p., il. color.

AYALA, Walmir, CAVALCANTI, Carlos (orgs.). *Dicionário brasileiro de artistas plásticos - A - C*. Brasília: MEC; INL, 1973. v. 1, pt. 1, il. p&tb. (Dicionários especializados, 5).

CALMON, Pedro. *História do Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963. V. 3 e 4.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. V. 1 e 2.

CHIARELLI, Tadeu. Entre Almeida Junior e Picasso. In: _____. *Arte internacional brasileira*. São Paulo: Lemos, 1999. 311 p., il. color. p. 42-43.

_____. Rodolfo Bernardelli. In: *Séculos*, São Paulo, n. 31, inverno de 1990.

COSTA, Angyone. A inquietação das abelhas: o que pensam e o que dizem os nossos pintores, escultores, arquitetos e gravadores sobre as artes plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo e Cia., 1927. Trechos disponíveis em http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/artigos_ac.htm. Acesso em 7 jan. 2010.

CRONOLOGIA de história do Brasil monárquico: 1808–1889. Orientação de István Jancsó. André R. A. Machado et al. São Paulo: Humanitas/FFLCH-USP, 2000.

DUQUE, Gonzaga. *A arte brasileira*. Campinas: Mercado de Letras, 1995. 270 p. (Arte: ensaios e documentos).

ENCICLOPÉDIA de Artes Visuais, Itaú Cultural. Disponível em http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm, acesso em 7/ jan./2010.

FERNANDES, Cybele V. F. A construção simbólica da nação: a pintura e a escultura nas Exposições Gerais da Academia Imperial das Belas Artes. In: 19&20, v. II, n. 4, out. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/19e20/ MIGLIACCIO, Luciano. O século XIX. In: *Mostra do Redescobrimento*, 2000, São Paulo, SP: Arte do século XIX. Curadoria geral e organização Nelson Aguiar; curadoria Luciano Migliaccio, Pedro Martins Caldas Xexéo; coordenação Suzanna Sassoun; tradução Roberta Barni, Christopher Ainsbury, John Norman. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo; Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. 223 p., il. color.

PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Texto Mário Barata, Lourival Gomes Machado, Roberto Pontual, Carlos Cavalcanti, Flávio Mota, Aracy Amaral, Walter Zanini, Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. 559 p., il. p&tb., color. pp. 71-72.

RODOLFO, Bernardelli: acervo do MNBA. Texto de Luiz Rafael Vieira Souto. Rio de Janeiro: Divisão de Acervo Artístico e Documental - MNBA, 1985. SILVA, Maria do Carmo Couto da. A obra Cristo e a mulher adúltera e a formação italiana do escultor Rodolfo Bernardelli. 2005. Dissertação (Mestrado em História da Arte), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas - IFCH/Unicamp, Campinas, 2005.

VACCANI, Celso. *Rodolfo Bernardelli*. Rio de Janeiro: s. ed., 1949.

VALLADARES, Clarival. *Arte e sociedade nos cemitérios do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972. 2v.

WEISZ, Suely de Godoy. Rodolpho Bernardelli, um perfil do homem e do artista segundo a visão de seus contemporâneos. 19&20, Rio de Janeiro, v. II, n. 4, out. 2007. Disponível em: http://www.dezenovevinte.net/artistas/rtb_sgw.htm. Acesso em 7 jan. 2010.

ZANINI, Walter (org.). *História geral da arte no Brasil*. São Paulo: Fundação Djalma Guimarães; Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 1.106 p., il. color. 2 v.



XIX

ARTE BRASILEIRA

Rodolfo Bernardelli

Arte Brasileira

Caro professor:

Este material de apoio à prática docente foi desenvolvido para subsidiar o professor no trabalho sobre obras do acervo da **Pinacoteca do Estado de São Paulo** e faz parte de uma série dedicada às esculturas desta coleção. Este volume é dedicado ao escultor Rodolfo Bernardelli. Pensada para potencializar a utilização de imagens de obras de escultores brasileiros em sala de aula, esta série é um convite aos professores e a seus alunos para que conheçam obras tridimensionais criadas em diferentes momentos da história da arte brasileira. Destina-se, a princípio, aos **professores do ensino médio** responsáveis pela disciplina de **Arte**, mas esperamos que docentes de outras séries e disciplinas também possam utilizá-la, fazendo as adaptações necessárias às especificidades de suas turmas e áreas. Oferecemos, nesta publicação, reproduções das esculturas *Moema* e *Faceira*, criadas por Rodolfo Bernardelli, e sugerimos caminhos de investigação que o professor pode trilhar com os alunos. Os textos que acompanham as imagens convidam a conhecer o trabalho desse artista, apreciar suas obras, pensar sobre elas e responder de modo criativo, refletindo sobre história, cultura e identidade. O conjunto pode ser utilizado como subsídio para preparar uma visita à exposição ou como desdobramento e conclusão do contato direto com as obras após a visita. Pode também ser um instrumento de aproximação às obras desse artista, à produção da arte brasileira e às estratégias de criação e reflexão artísticas.

Reforçamos, entretanto, o caráter instrumental das reproduções, pois são apenas referências que não substituem o contato direto com as obras originais. Nesse sentido, sugerimos que, em algum momento da experiência, seja proposta uma conversa sobre a natureza das reproduções de obras de arte, de modo a estimular os alunos a pensarem nos motivos pelos quais uma reprodução não substitui a arte original; reforçar diferenças como dimensões, fidelidade das cores, superfícies e materiais; perceber a impossibilidade de se observar atentamente detalhes como a gestualidade do artista, as texturas dos materiais utilizados, os espaços onde as obras estão situadas, etc.

Por se tratar de esculturas, as reproduções apresentam ainda aspectos particularmente problemáticos: mostrar um único ponto de vista da obra e oferecer ao observador uma imagem bidimensional de uma obra que originalmente é tridimensional. Normalmente, uma escultura convida o observador a circundá-la, a mover-se ao seu redor, por isso um único ponto de vista oferecido pela reprodução torna-se insuficiente para uma percepção global da obra, considerando que cada ângulo de visão da obra pode fornecer diferentes percepções, influenciando, ainda, o tempo necessário para sua apreciação. Esperamos que você explore este material muito além das possibilidades aqui indicadas, integrando suas idéias às nossas sugestões e apropriando-se dele como inspiração para criar novos percursos educativos com seus alunos.

O material está organizado da seguinte maneira:

- Orientações aos educadores**: para trabalhar com imagens de arte em sala de aula;
- Focos de interesse**: opções que orientam o percurso educativo;
- Contextos**: breves comentários sobre temas de interesse para o uso educativo das imagens, tratando do contexto histórico e cultural, arte brasileira do século XIX, biografia de Rodolfo Bernardelli, bem como informações relacionadas diretamente às obras selecionadas;
- Cronologia**: com dados da trajetória do artista, em paralelo a fatos da história e da arte no Brasil e no mundo;
- Glossário**: definições de termos utilizados (sublinhados no texto);
- Bibliografia**: textos consultados e/ou recomendados para reflexão;
- Reprodução das obras e propostas educativas**: encartes com reproduções das esculturas *Moema* e *Faceira*, que trazem no verso as respectivas propostas educativas, com leitura de imagem e propostas poéticas.

Orientações aos educadores

LEITURA DE IMAGEM é a estratégia utilizada pelo professor para conduzir um diálogo entre alunos a partir da observação da imagem, explorando seus significados, aspectos técnicos, formais e contextuais. Informações e conteúdos sobre a arte, os processos de produção, autores e épocas podem ser conhecimentos importantes para ampliar e estimular a percepção, interpretação, análise e crítica das obras, desde que não tomem o lugar do ato de olhar com curiosidade para uma imagem como algo desconhecido, a ser descoberto. PROPOSTAS POÉTICAS são atividades lúdico-plásticas que visam concretizar, tornando vivenciais, os conteúdos tratados na leitura de imagem. As atividades, além de visuais, podem também ser musicais, corporais ou verbais. Propõem uma investigação com os mesmos focos de interesse tratados em âmbito perceptivo e cognitivo, incentivando os alunos a conhecer, analisar, perceber e interpretar os trabalhos que realizarem ao longo do percurso.

O mundo de hoje oferece aos alunos grande quantidade de imagens. Eles estão acostumados a vê-las, mas não a pensar criticamente sobre elas. Os percursos educativos aqui sugeridos procuram estimular os alunos a refletir, de modo criativo, sobre o que veem. A leitura da imagem é um ponto de partida para estabelecer um diálogo: o mais importante é partir com os alunos o prazer de descobrir significados ao interagir com o universo da arte. Para despertar realmente o interesse, é necessário que os alunos percebam que os conteúdos explorados podem adquirir sentido próprio, e que essas descobertas podem ter repercussões práticas em sua vida presente e futura. Um diálogo pode ter acordos e desacordos, mas tem como base a compreensão de que é preciso saber escutar o outro e poder expressar-se. Assim, é fundamental garantir que todos tenham a possibilidade de