

## PROGRAMA 01 ARTE E HISTÓRIA



VICTOR MEIRELLES: Primeira missa no Brasil, 1860.  
Óleo sobre tela, 268 x 356 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

**A PRIMEIRA MISSA** Poucos países no mundo possuem uma “data de fundação e descobrimento”. O Brasil é um deles. “A primeira missa no Brasil”, foi pintada por **Victor Meirelles** em 1860. Neste programa vamos analisar a primeira missa na “vida real”. As semelhanças e diferenças entre a tela e o que pode de fato ter

acontecido. Abordaremos como a tela é conhecida no país, como um registro e não como uma obra produzida posteriormente. Muitas vezes, no imaginário popular, as representações tomam o lugar de realidade. O poder do artista, atualizado para artes de hoje. O historiador **Antonio Herculano Lopes** faz uma análise sobre a criação desta imagem, ícone de nossa fundação. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



PEDRO AMÉRICO: Batalha de Avaíty, 1874-1877.  
Óleo sobre tela, 600 x 1100 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

**A BATALHA DE AVAHY** A Guerra do Paraguai. As intenções políticas, territoriais e ideológicas do Império ao realizá-la. A importância de pinturas históricas para o retrato das guerras, ainda que

fossem feitas muito depois, a partir de relatos. É o caso de A batalha de Avaíty pintada entre 1874 e 1877 por **Pedro Américo**. O historiador **José Murilo de Carvalho** analisa esta e outras obras similares para mostrar como pintura também é propaganda política. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**RETRATO DE EL-REI DOM JOÃO VI** Qual o poder da arte para sintetizar um momento histórico? Esse retrato de D. João VI, pintado por **Debret** pouco após sua chegada ao Brasil em 1816, traduz visualmente o imprevisto que cercou os primórdios da única monarquia americana – o Império do Brasil. O programa aborda esta e outras telas do período para mostrar como elas continuam a ser o retrato mais fiel daquela época. A historiadora **Lúcia Maria Bastos Pereira das Neves** será a entrevistada deste programa.

**MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**RETRATO DO INTRÉPIDO MARINHEIRO SIMÃO**, de **José Correia de Lima**. No Brasil escravocrata da década de 1850, circulavam poucos retratos de pessoas negras – ainda mais pintadas a óleo-, quanto menos representadas em atitude de hombridade, e não de subserviência. Então, imaginem a reação do público ao entrar no Salão de 1859 e ver o “preto Simão” ao lado de príncipes, reis, comendadores e senhoras elegantes? Acontece que Simão era um herói. A incrível história de Simão, bem como a representação do negro na iconografia brasileira são os temas abordados a partir desta obra. Entrevistados: O designer **Joaquim Marçal Ferreira de Andrade**, autor do livro História da Fotorreportagem no Brasil e a historiadora **Ana Flavia Magalhães Pinto**. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**

## PROGRAMA 02 A PAISAGEM



**LAGOA DO BOQUEIRÃO** Sabe-se muito pouco sobre a tela Vista da Lagoa do Boqueirão e do Aqueduto de Santa Teresa (1790). A começar pelo autor. O quadro é frequentemente **atribuído a Leandro Joaquim**, artista ativo no século 18 e integrante da chamada Escola Fluminense de pintura. Na verdade, não há prova alguma disto. As obras são vestígios de sua própria história – “vozes do silêncio”, na frase lapidar de André Malraux – e saber ouvir essas vozes é o segredo de apreciar a arte do passado. Neste programa iremos abordar os mistérios desta tela, que se confundem com vários mistérios históricos e geográficos da cidade do Rio de Janeiro. O urbanista e historiador Augusto **Ivan Pinheiro de Freitas** irá falar sobre a relação entre a vida artística e a geografia carioca. **MUSEU HISTÓRICO NACIONAL-RJ**



FÉLIX-ÉMILE TAUNAY (1759-1881). Vista de um mato virgem que se está reduzindo a carvão, c. 1843. Óleo sobre tela, 134 x 190 cm. Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes. Fotografia: Marcus Gonçalves Jorge

**VISTA DE UM MATO VIRGEM** A tela “Vista de um mato virgem que está se reduzindo a carvão”, pintado por **Félix-Émile Taunay** em 1843 mostra que as preocupações ambientalistas já naquela época povoaram a mente dos artistas brasileiros. Os primórdios do movimento ambientalista e como ele se reflete na arte hoje com objetos

reciclados ou de outras formas. O entrevistado do programa será **Vik Muniz**, um dos mais importantes nomes da arte brasileira contemporânea. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



GEORG GRIMM: Vista do Cavalão, 1854.  
Óleo sobre tela.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.  
Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.  
São Paulo: Banco Safra, 1994, p.55

**VISTA DO CAVALÃO** O Brasil até hoje se ressent de como é visto no estrangeiro. Se por uma lado, os clichês imperam pejorativamente, por outro a paisagem influenciou profundamente o trabalho de artistas estrangeiros. Neste programa iremos abordar . A importância da paisagem para perpetuar o Brasil do imaginário estrangeiro. As diferentes abordagens de paisagem. Os métodos que o artista utiliza para retratar as paisagens em seu trabalho. A tela “Vista do Cavalão” de **Georg Grimm** é analisada por outro estrangeiro: **Charles Watson**. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**FLOR**, de **José dos Reis Carvalho**. Qual a razão desta singela flor estar presente nesta série, ao lado de obras vultuosas como “A Primeira Missa”, entre outras ? Em seu sentido mais amplo, arte é uma forma de conhecimento do mundo. Por isso, “Ciência e Arte” costumavam ser vistas como formas complementares de conhecimento e formavam uma dobradinha inseparável, até o final do século XIX, quando foi rompido o equilíbrio, principalmente em função do rápido avanço do período industrial. Antes da fotografia, o desenho e a pintura em aquarela, a partir da observação direta, eram os únicos meios para efetuar o registro rápido das aparências. Através da aquarela “Flor”, mostramos um pouco do papel dos naturalistas-e dos artistas- que formaram as expedições científicas. Também mostraremos botânicos que trabalham com aquarelistas nos dias de hoje. Entrevistados: **Ana Maria Alfonso-Goldfarb** e **José dos Reis Carvalho**. **MUSEU DOM JOÃO VI- UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**



**SUBÚRBIO** O artista Carlos Zilio chama **Goeldi** de “o outro do modernismo”, em função de sua falta de compromisso com uma pauta nacionalista e de sua desconfiança quanto à institucionalização do movimento modernista Maldito e celebrado, brasileiro e estrangeiro, universal e moderno, sua discreta figura era capaz de representar várias

coisas ao mesmo tempo, dependendo de qual espelho o refletisse. Neste programa vamos mostrar como Goeldi não investia esforços para superar sua dualidade entre brasileiro e estrangeiro e como que, por isso, sua obra tornou-se universal. E este universal é representado neste programa pela gravura gravura “*Subúrbio*”. Uma obra que reflete a visão sombria do Brasil que tinha Goeldi, uma visão que não era feita para agradar à etnografia distante do olhar estrangeiro, mas sim para refletir sobre a modernidade do próprio país – e que por esse motivo fez dele sim, um verdadeiro modernista. Entrevistado: o curador e crítico **Paulo Venancio** e o artista **Carlos Zílio**.  
**MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**

## PROGRAMA 03 O PAÍS DO CARNAVAL



RODOLPHO CHAMPELLAND: Baile à fantasia, 1913.  
Óleo sobre tela, 149 x 209 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

**BAILE À FANTASIA**, de **Rodolpho Chambelland**. A tela foi a primeira a ser chamada de “moderna” no Brasil, e pintada nove anos antes da Semana de Arte Moderna de 1922. Representa o começo de uma relação que até hoje dá samba: artistas e intelectuais e o universo do carnaval. Neste programa se inicia também uma reflexão entre as mudanças de percepção do que foi considerado acadêmico, arcaico ou moderno no país de 1913 até os dias de hoje. A artista **Ana Durães** irá falar sobre a relação entre artistas e o carnaval. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



HENRIQUE BERNARDELLI: Tarantella, c. 1886.  
Óleo sobre tela, 93,2 x 95,7 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

**TARANTELLA**, de **Henrique Bernardelli**. Ainda temos muito que discutir na História da Arte sobre a construção histórica do olhar. Saber ver o que viam os outros no passado é uma tarefa de imensa complexidade. Ao analisar esta obra em 1886, o crítico Gonzaga Duque viu no quadro valores vivos de

movimento, calor, luxúria, onde a nossa sensibilidade atual é capaz de perceber apenas uma cena folclórica pintada com recatado convencionalismo. Qual dos dois olhares está correto? O que faz mudar a interpretação de uma obra? Depoimento de **Camila Dazzi**. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



HELIOS SEELINGER, Boemia, 1903.  
Óleo sobre tela, 102,0 x 169,5 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

**BOEMIA** Às vezes, uma pintura é mais do que apenas uma pintura. É o caso da tela Boemia, de Helios Seelinger, que mais impressiona pelo que simboliza do que pelo que mostra. A obra em si não chega a ser nenhum portento pictórico.

Escura, confusa, concebida com certo primarismo e pintada com argúvel desleixo, ela estaria longe de merecer a inclusão na seleta lista desta série, caso o critério fosse unicamente o da realização plástica. Para entender o papel da arte na sociedade, é necessário levar em consideração uma série de elementos que vão além da obra em si-como a biografia dos artistas, por exemplo. E Seelinger já foi figura emblemática na arte brasileira. Depoimento de **Arthur Valle**. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**PARATODOS** Vemos o surgimento da cultura dos banhos de mar, da praia como fenômeno social e como ocorreu a rápida transformação urbana da Zona Sul do Rio de Janeiro, que em poucas décadas levou a orla deserta a virar bairros densamente habitados. Através da arquitetura, estabelece-se a equivalência entre estilo moderno e a noção de vida moderna. Em Copacabana na década de 20, o estilo

arquitetônico que imperava nos prédios era o art déco. Quando se fala em art déco no Brasil, o nome que não pode faltar é **J. Carlos**. Caricaturista e diretor de arte das maiores revistas brasileiras de sua época, inventou personagens como a Melindrosa e o Almofadinha, que até hoje persistem no imaginário popular. O programa mostra a sua tela "Para Todos" e pergunta: Se sua obra é tão importante, por que ela não é incluída normalmente na historiografia da arte brasileira? Discute-se o preconceito contra a ilustração, a arte comercial, a arte decorativa. Apresentador explica a origem histórica do conceito de 'belas-artes', e como os resquícios da separação entre 'artes maiores' e 'artes menores' continua a impactar o meio artístico, especialmente no Brasil. Introduce-se a noção de 'bacharelismo', citando Sérgio Buarque de Hollanda. O entrevistado é o cartunista **Cássio Loredano** que destaca aspectos da

técnica e do trabalho de J.Carlos. **Coleção Particular de Eduardo Augusto de Brito Cunha.**

## PROGRAMA 04 REFLEXÕES SOBRE A PINTURA



**RODOLPHO AMOEDO (1857-1941):** *Más Notícias*, 1895  
Óleo sobre tela, 100 x 74 cm  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.  
Fotografia: Marcelo Gonczarowska Jorge.

**MÁS NOTÍCIAS** A nova consciência do mundo feminino como algo à parte e a ascensão das mulheres na sociedade brasileira. Espaços da feminilidade e sua representação na pintura do final do século XIX. A tela *Más notícias* realizada em 1895 por **Rodolpho Amoedo** guia este programa que conta com a participação da historiadora **Mary Del Priori**. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**BELMIRO DE ALMEIDA (1858-1932):** *Arrufos*, 1887  
Óleo sobre tela, 80 x 116 cm  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.

**ARRUFOS.** **Belmiro de Almeida** é um exemplo primoroso de artista que jogava nas onze posições: pintor, caricaturista, escultor, professor, jornalista, realizou uma obra rica, variada, irrequieta. Se não obteve maior reconhecimento pela posteridade, isto se deve ao acanhamento do meio em que viveu e às deficiências da historiografia. A obra de Belmiro é um espanto, que vai da famosa estátua do Manequinho, talvez a escultura mais roubada do Brasil depois que foi transformada em símbolo do Botafogo ao surpreendente *Mulher em Círculos*, recentemente destacado como um marco esquecido da modernização da arte no Brasil. “Arrufos” é uma das primeiras obras “realistas” feitas no país. Retrata a vida conjugal e a condição da mulher no casamento. No quadro, a posição da mulher sentada no chão e de costas para o marido, e a rosa caída no chão se contrapõem ao ar de superioridade do marido, sentado no sofá, num plano acima da esposa. E nos leva a pensar no que será que teria levado o casal à briga? Quem teria levado a pior? Depoimento de **Paulo Henkenhoff**. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**O IMPORTUNO**, de **Almeida Júnior**. No plano próximo da imagem, do lado esquerdo, uma mulher recolhe a saia da combinação entre as mãos, num gesto pudico de quem procura tapar sua condição exposta. Para o olhar de hoje, não há o que esconder, pois está vestida. Para sua época, está quase despida, coberta apenas pela roupa íntima e as meias. Ela dirige o olhar para o fundo da imagem, esticando o pescoço para espiar a ação que transcorre do lado direito da composição. Sua intenção é de ver, sem ser vista. No entanto, somos nós que a vemos sem que ela nos veja. Mais do que um simples quadro de gênero, narrando um incidente banal de ateliê, “O Importuno” se configura como uma reflexão estudada sobre a própria arte e o significado da pintura. Depoimento de **Aracy Amaral**. **PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO-SP**



**PEDRO WEINGARTNER: La Faiseuse d'Anges. 1908.**  
Óleo sobre tela (trípico), 151 x 372 cm (conjunto).  
São Paulo, Pinacoteca do Estado.

**LA FAISEUSE D'ANGES** É difícil imaginar um tempo quando São Paulo era um lugar modorrento e entediante, onde quase nada acontecia. No entanto, essa época não está tão distante assim. Quem folheia os jornais de 1910-ou seja, há pouco mais de cem anos- descobre uma cidade completamente diferente da metrópole atual. Para começar, quase todas as notícias de destaque vinham de fora. Quando acontecia algo digno de nota, em contrapartida, a cobertura era extensa. Um bom exemplo está na exposição realizada pelo pintor Pedro Weingartner, no Palacete Martinico. Inaugurada com a presença do presidente do estado, a mostra recebeu uma cobertura inicial do “Estadão” que durou cinco dias consecutivos, com direito a fotografias e uma contagem regressiva do número de quadros vendidos. Mas quem era esse Weingartner? Nem acadêmico, nem modernista, seus trabalhos são vestígios incômodos de algo que supostamente nunca teria existido: uma arte brasileira atual e instigante, inteiramente desvinculada da tradição de ruptura de 1922. Depoimentos de **Maria Amélia Bulhões**. **PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO-SP**

## PROGRAMA 05 O NÚ



JOÃO ZEFERINO DA COSTA (1846-1915): A Pompeiana, 1876  
Óleo sobre tela, 219 x 120 cm.  
Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes.  
Fotografia: Marcelo Gonczarowski Jorge

**POMPEIANA** O poder de um nu. Implicações da composição de quadro em uma foto de nu. O papel da mulher que posa, como a mulher é vista atualmente. A necessidade, ainda hoje, de se aplicar um caráter “artístico” às fotos, para que não se torne gratuito. O que deve e o que não deve ser exposto em fotografias de nus? Análise d’A pompeiana, pintada em 1876 por **João Zeferino da Costa** e uma conversa com o fotógrafo **JR Duran**, um dos mais conhecidos fotógrafos de nus e moda no país. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**GIOVENTÙ** de **Eliseu Visconti** é um dos quadros mais intrigantes da história da arte pátria. Guardadas as devidas proporções, poderia ser definido como uma espécie de La Gioconda brasileira. É claro que o quadro de Leonardo da Vinci tem sobre sua versão nacional uma vantagem de quase quatrocentos anos de existência e a condição ímpar de ser provavelmente a pintura mais célebre do mundo. Nesse sentido não há comparação possível. Porém, no ar de mistério que emana do enigmático dedinho no queixo da moçoila de Visconti e do levíssimo esboço de sorriso em sua pequena boca bem pintada, há um ponto de contato inegável. Depoimentos de **Amador Perez** e **Nuno Ramos**. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**DOLORIDA** O destino cruel de **Antônio Parreiras** encerra uma lição para todo artista que consegue alcançar em vida o sucesso. Para além da carreira, existe para os artistas a posteridade. A aclamação em vida sucedeu o silêncio após sua morte. E o exemplo de Parreiras, serve, para além de abordar a obra, cujo título remete ao poema homônimo de Alfred de Vigny, figura emblemática do romantismo francês, falarmos de dez passos



importantes para quem quer ser reconhecido no mundo das artes. Depoimento de **Valéria Salgueiro**. **MUSEU ANTÔNIO PARREIRAS, NITERÓI, RJ**



**GRAVURA DA Série MANGUE** Se anteriormente mostramos como ocorreu a urbanização de Copacabana, neste, mostramos o Centro do Rio de Janeiro. A tradição de boêmia da Lapa, da Praça Onze e do Mangue, lugares históricos de cabarés e prostituição. Contextualiza o sentido do Mangue para a memória da cidade, falando sobre o baixo meretrício, as famosas ‘polacas’ e a ‘limpeza’ dos bairros boêmios pelo Estado Novo. Situando **Lasar Segall** nessa história, através de seu álbum *Mangue*, publicado em 1944. O lugar de Segall no modernismo brasileiro, e sua importância como artista, vão além do movimento de 22, mostrará o programa. O programa também abordará a identificação de Segall, como artista, com temas como os marginalizados e perseguidos. O crítico **Rodrigo Naves** comentará seu traço, que classifica como “momento de compaixão”. **MUSEU LASAR SEGALL, SÃO PAULO-SP**

## PROGRAMA 06 QUEM SOMOS NÓS?



**REDENÇÃO DE CÃ** foi pintada por **Modesto Brocos** em 1895. Ela já apresentava um dilema: como representar na tela as teses que colocavam os negros em posição inferior na escala evolutiva. As mudanças na visão que se tem do negro, os aspectos relevantes das diferenças de raça que são levados em consideração hoje e os avanços dos negros na sociedade. O programa conversa sobre o tema com a antropóloga **Lilia Moritz Schwarcz**. **MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES-RJ**



**O HOMEM AMARELO** Anita Malfatti é comumente entronizada em textos sobre arte brasileira como “estopim” da arte moderna no Brasil, metáfora que não deixa de ter sua verdade literal, já que todo estopim é incendiado e destruído ao ser usado para detonar uma explosão. Atropelada pelo discurso crítico que a elevou à condição de mártir da causa, aos 28 anos de idade, a artista tornou-se vítima de sua própria notoriedade.

Descontado o breve período em que participou com maior intensidade dos acontecimentos que precederam à deflagração da Semana de Arte Moderna, seus trabalhos são pouco conhecidos, e menos ainda, apreciados. Trata-se de um daqueles casos, não tão raros quanto se possa imaginar, em que o sentido biográfico da figura se sobrepôs ao valor artístico da obra, talvez de maneira irreversível. Ao analisarmos a obra de Anita, vamos analisar também uma história que somente hoje começa a ser revisada: a de Monteiro Lobato como crítico de arte. Depoimento de **Tadeu Chiarelli. INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS, USP, São Paulo-Sp**



**ATIRADOR DE ARCO** Em meados de 1921, o jovem artista pernambucano **Vicente do Rego Monteiro** expôs no Rio de Janeiro uma série de setenta desenhos e aquarelas inspirados em lendas indígenas. Boa parte dessas obras elaborava propostas de cenários e figurinos para bailados brasileiros, nos moldes dos famosos balés russos, com os quais o artista tomara contato em Paris, em 1913, e novamente em Recife, em 1918, nas apresentações realizadas por lá pela dançarina Anna Pavlova. Era comum, à época, associar as culturas indígenas à idéia de brasilidade. Hoje em dia, embora ainda encontre eco, tal associação não é nada evidente. De que modo um jovem artista oriundo da elite pernambucana, descendente de usineiros, educado em Paris, teria qualquer afinidade com culturas pré-colombianas, ou seja, anteriores à colonização européia das Américas? Do ponto de vista do século 21, quando a questão dos direitos indígenas é finalmente tratada com um mínimo de seriedade, a relação entre uma e outra parte é duvidosa. Porém, na longínqua década de 1920, a situação era bem diversa. Modernismo, nacionalismo e indianismo. Três “ismos” abordados nesta obra. Entrevista com **Jorge Schwartz MUSEU DE ARTE MODERNA ALOÍSIO MAGALHÃES, RECIFE-PE**



**ANTROPOFAGIA** Quem somos nós? O que nos une? O que nos aproxima e nos diferencia de outros povos? Qual nosso destino como nação? Tais questionamentos atingiram um ápice no imaginário coletivo no período que antecedeu ao Centenário da Independência, no ano de 1922. **Tarsila do Amaral** ocupa um lugar de indiscutível primazia na história da arte brasileira. Juntamente com Almeida Júnior e um punhado de outros artistas, ela soube criar uma linguagem pictórica adequada ao anseio profundo por uma identidade cultural própria, tema obsessivo desde que o Brasil é Brasil. Sua obra é tão imiscuída com a noção de brasilidade que virou comum aplicá-la a toda espécie de artefatos e mercadorias – desde cartões natalinos até copos de requeijão – com o intuito de gerar identificação com o que é familiar e genuinamente nosso. Quando uma empresa quer fazer uso da arte para conquistar o povo brasileiro, geralmente lança mão de Tarsila. Com boa razão. Talvez mais do que qualquer outro artista plástico, as imagens criadas por ela são queridas do grande público, até de pessoas que não ligam muito para arte. Para entender a importância de Tarsila, faz-se necessário recuar na imaginação para um tempo quando a própria noção de identidade nacional estava em estágio incipiente. As gerações que nasceram após a publicação de textos fundamentais como *Casa grande e senzala* (1933), de Gilberto Freyre; *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Hollanda; e *Formação do Brasil contemporâneo* (1942), de Caio Prado Júnior, costumam partir das premissas avançadas por estes e outros autores posteriores para pensar o que seria a tal da brasilidade. Brasilidade: este é o tema de *Antropofagia*. Depoimentos de **Helena Carvalho de Lourenço** e **Beatriz Milhazes**. **FUNDAÇÃO NEMIROVSKY, São Paulo-SP**