

# Reflexões sobre o ensino na Academia Imperial de Belas Artes a partir das Instruções para o pensionista de Pintura Histórica em Roma Francisco Antonio Nery

DOI: <https://doi.org/10.24206/lh.v6i2.40524>

*Flora Pereira Flor*

Bacharel em História da Arte (2016) e mestre em Artes Visuais (História e Crítica da Arte -2017) pela Escola de Bela Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutoranda em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV / EBA / UFRJ, vinculada ao projeto de pesquisa coordenado pela prof.<sup>a</sup> Dra. Sonia Gomes Pereira intitulado *A historiografia da arte no Brasil: os modelos europeus e os dilemas em torno da cultura nacional*.

E-mail: [floraflo@gmail.com](mailto:floraflo@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4951-4243>

*Maria Elisa Lima de Souza*

Graduada em Letras: Português-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2019). Mestanda do Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Pesquisadora do Laboratório de Estudos Filológicos (LabEFil). Tem se dedicado à digitalização, catalogação,

edição e estudo dos documentos do arquivo da Biblioteca Fernandes Braga da Igreja Evangélica Fluminense.

E-mail: [marialimaelisa@usp.br](mailto:marialimaelisa@usp.br)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0729-2221>

**RESUMO**

Em março de 1849, foram redigidas as instruções da Academia Imperial de Belas Artes para seu aluno pensionista de pintura, Francisco Antonio Nery, acerca de seus estudos em Roma. Este documento está salvaguardado sob o registro número 5618 no Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro e constitui uma fonte importante no estudo não só dos pensionatos concedidos pela Academia, como também no estudo da história da arte e do ensino artístico do período no contexto carioca e, por extensão, para o Brasil, devido à importância da Academia Imperial de Belas Artes no processo de formação artística.

**Palavras-chave:** Academia Imperial de Belas Artes. Francisco Antonio Nery. Prêmio de Viagem. Pintura. História da Arte.

## Introdução

O Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) reúne um grande volume de documentos históricos diversos relativos ao ensino das Belas Artes na instituição. Dentre eles, encontramos uma série de documentos avulsos, bem como alguns registros em documentos encadernados, que nos informam sobre a vida acadêmica de Francisco Antonio Nery: acerca do Prêmio de Viagem ao qual concorreu e foi vencedor; com relação às instruções para seu pensionato; ao período em que esse artista já estava na Europa; e, por fim, vinculadas ao concurso para professor de Desenho Figurado por ele prestado em 1865. O documento avulso nº 5618 selecionado para transcrição contém as instruções que orientaram Francisco Antonio Nery em seu pensionato na cidade italiana de Roma. Antes de abordá-lo, traçaremos uma breve biografia deste pintor.

Francisco Antonio Nery (Rio de Janeiro, 1828 - 1866) foi aluno da Academia Imperial de Belas Artes na década de 1840<sup>1</sup>, dedicando-se à pintura histórica. No ano de 1848, ganhou o concurso de Prêmio de Viagem<sup>2</sup>, dirigindo-se à Itália no mês de abril do ano seguinte<sup>3</sup>. Nery permaneceu na Europa como pensionista do Estado durante três anos (1849 a 1851)<sup>4</sup>, regressando ao Brasil após o término do pensionato.

Nos anos de 1852 e 1859, o pintor participou das respectivas edições da Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes. Na década seguinte, em 1863, o artista apresentou requerimento solicitando nomeação como professor substituto na cadeira de Desenho Figurado<sup>5</sup>, que era então

---

<sup>1</sup> Ao consultarmos os livros de matrículas da Academia Imperial de Belas Artes, localizamos o registro da inscrição de Francisco Antonio Nery sob o nome de Francisco Antonio Neres, cujo pai era Antonio Leandro, com residência localizada na Rua Senhor dos Passos, 159. O aluno matriculou-se nos anos de 1840, 1841 e 1842 na Classe de Desenho. A partir de 1843 até 1848, o lente realizou matrícula na Classe de Pintura / Classe de Pintura Histórica. A partir dos dados registrados nas folhas de matrícula, concluímos que, ao ingressar na Academia no ano de 1840, Nery tinha 12 anos de idade. A esse respeito, consultar os encadernados nº 6208 e nº 6209 do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes.

<sup>2</sup> O Prêmio de Viagem ou Prêmio de Primeira Ordem era um concurso organizado para selecionar o aluno da Academia que seria subvencionado pelo Estado para aprimorar sua formação na Europa. A premiação era concedida ao aluno que alcançasse o primeiro lugar no concurso. Este concurso foi instituído em 1845 e, nos cinco primeiros anos, foi organizado anualmente. Após 1855, o concurso passou a ocorrer em períodos irregulares até o final da monarquia. Este tipo de concurso também foi organizado pela Escola Nacional de Belas Artes, no primeiro quartel do século XIX, já no período republicano. Sobre o concurso do qual participou e foi vencedor Francisco Antonio Nery, consultar: *Acta da sessão em 18 de dezembro 1848, folhas 329 a 331*, livro de Atas Sessões Presidência-Diretor 1841/1856 (documento encadernado); documento avulso nº 5617 do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes.

<sup>3</sup> DAZZI, 2013, p. 66.

<sup>4</sup> CAVALCANTI, 2001/2002, p. 72.

<sup>5</sup> Sobre o requerimento, consultar os documentos avulsos nº 4355 e nº 5634 do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes.

regida interinamente pelo professor de pintura histórica<sup>6</sup>. Dois anos depois deste requerimento, em 1865, houve concurso para professor efetivo da cadeira de Desenho Figurado. O pintor se inscreveu<sup>7</sup> e participou do concurso, porém foi reprovado<sup>8</sup>. O artista viria a falecer no ano seguinte (1866), acometido por problemas de saúde mental<sup>9</sup>.

Nery deixou uma pequena produção artística considerada por alguns historiadores e críticos da arte brasileira como uma produção de baixa importância<sup>10</sup>. O Museu D. João VI possui três pinturas e dois desenhos do artista: *O Lavrador nos Campos de Pharsalia*<sup>11</sup> (figura 1), com a qual concorreu ao prêmio de viagem; *Salomé com a cabeça de São João Batista*<sup>12</sup> (figura 2); *Telêmaco ouvindo as aventuras de Filoctetes*<sup>13</sup> (Figura 3); *Nu Masculino*<sup>14</sup> (academia) (figura 4) e *Desenho anatômico*<sup>15</sup> (corpo inteiro) (figura 5). O Museu Nacional de Belas Artes também possui uma obra do artista. Trata-se da pintura *Retrato do cavaleiro Minardi*, professor da *Accademia Nazionale di San Luca* (figura 6), em Roma.

<sup>6</sup> Em nossa pesquisa dos documentos do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes, não encontramos documentação indicando o atendimento ou não do pleito de Nery. As referências consultadas tampouco esclarecem este ponto.

<sup>7</sup> A esse respeito, consultar os documentos avulsos n° 5637 e n° 3826 do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes.

<sup>8</sup> Acerca deste concurso, verificar o documento avulso n° 3695 do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes. Consultar também o artigo intitulado *Crítica e concepção da pintura histórica na AIBA em 1865 – Pedro Americo e Le Chevre* de autoria da professora e pesquisadora Ana Maria Tavares Cavalcanti (2009).

<sup>9</sup> Conforme informação de Roberto Pontual (1969) no verbete sobre o artista. A respeito do estado de saúde de Nery, o único indício encontrado durante a pesquisa foi o documento avulso n° 5655 do Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes, que não possui data. Nele, Nery dá ciência à Academia de que seu estado de saúde não lhe tem permitido assistir às reuniões da Congregação de professores realizadas no estabelecimento, para as quais havia sido convidado.

<sup>10</sup> Citamos como exemplo as palavras de Gonzaga-Duque em *A arte Brasileira* (1888) e Quirino Campofiorito em *História da Pintura Brasileira no Século XIX* (1983). Será apenas no século XXI, com o artigo de Camila Dazzi (2009) intitulado *Artistas brasileiros e portugueses: a Estada na Itália como parte da formação artística de pintores e escultores no século XIX (1840-1890)*, que a produção do artista receberá palavras menos severas. A pesquisadora identificará na produção de Nery influências do Purismo italiano.

<sup>11</sup> Obra que Francisco Antonio Nery apresentou para concorrer ao Prêmio de Viagem.

<sup>12</sup> Tela pintada por Nery em seu segundo ano como pensionista do governo na Europa. Trata-se de uma cópia da obra *Ritratto di Tommaso Minardi* pintada por Gaspare Landi na primeira metade do século XIX e pertencente à *Accademia Nazionale di San Luca*.

<sup>13</sup> *Telêmaco ouvindo as aventuras de Filoctetes* é uma composição original. Trata-se de uma das obrigações que o artista deveria realizar durante seu pensionato. O envio de composição original estava previsto para o terceiro ano de pensionato e o tema desta composição havia sido recomendado ao artista em orientações fornecidas pela AIBA, conforme constatamos no documento aqui abordado e transcrito em março de 1849 (Arquivo do Museu D. João VI / EBA / UFRJ, (n° 5618).

<sup>14</sup> Desenho feito no contexto da prova de modelo-vivo para professor da cadeira de Desenho Figurado em 1865.

<sup>15</sup> Desenho feito no contexto da prova de desenho anatômico para professor da cadeira de Desenho Figurado em 1865.



**Figura 1** – Francisco Antonio Nery. O Lavrador nos Campos de Pharsalia, 1848, óleo / tela, 117 x 89 cm. MDJVI 8. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil.



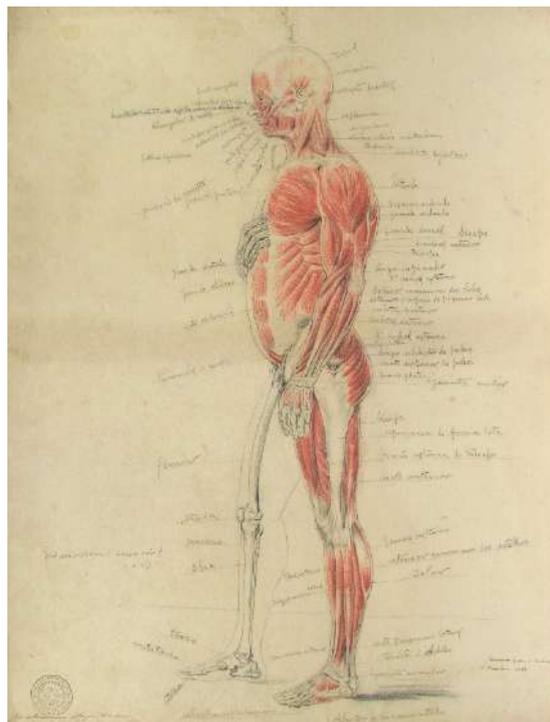
**Figura 2** – Francisco Antonio Nery. Salomé com a cabeça de São João Batista, c. 1850, óleo / tela, 91,3 x 70 cm. MDJVI 109. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil.



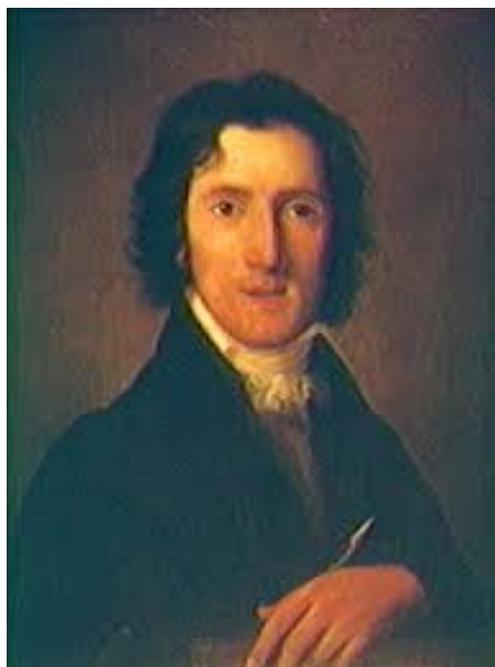
**Figura 3** – Francisco Antonio Nery. Telêmaco ouvindo as aventuras de Filoctetes, c. 1851, óleo / tela, 100 x 138 cm. MDJVI 2. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil.



**Figura 4** - Francisco Antonio Nery. Nu Masculino (Academia), 1865, carvão/papel, 71 x 53,5 cm. MDJVI 273. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil.



**Figura 5** - Francisco Antonio Nery. Desenho Anatômico (corpo inteiro), 1865, sanguínea/crayon/papel, 70 x 53 cm. MDJVI 274. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil.



**Figura 6** - Francisco Antonio Nery. Retrato do Cavaleiro Minardi. Óleo/tela. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil.

Após traçarmos uma breve biografia do artista e discorrermos sucintamente acerca da sua produção conhecida, devemos retomar ao objeto deste texto: o documento avulso nº 5618. Trata-se de um documento de instruções para o vencedor do concurso de Prêmio de Viagem. Estas instruções eram redigidas pelo corpo docente da seção ao qual o laureado com o prêmio estava vinculado. No caso deste documento, a Seção de Pintura estava composta na época pelos professores Felix Emilie Taunay (então diretor da Academia), Augusto Müller e Manoel de Araújo Porto-Alegre.

As Instruções tinham como objetivo orientar o pensionista em seu período de estudos na Europa, orientando acerca das atividades que deveriam dedicar-se, o que deveriam ver, copiar, frequentar, etc. Estas orientações serviam para direcionar o aperfeiçoamento do aluno dentro do que a Academia elegia como tradição, mas não tolhia o aluno de suas escolhas individuais. Era o aluno que escolhia a qual ateliê e mestre ele se vincularia, quais instituições culturais frequentaria, quais seriam suas leituras na biblioteca, etc. Por sua riqueza de informações, as instruções selecionadas se apresentam atualmente como uma importante fonte documental para entendermos o contexto de formação e atuação do pintor histórico e do ensino artístico acadêmico brasileiro no século XIX.

Nas exposições e salões de arte do século XIX, a pintura tinha primazia, contando com um maior número de obras expostas e recebendo uma maior atenção dos críticos do período. Dentro de seu campo, a pintura histórica estava no topo de sua hierarquia, tendo primazia sobre a pintura de gênero, retrato, paisagem e natureza-morta<sup>16</sup>. Ela requeria do pintor uma formação mais complexa em relação aos estudos que deveria dominar.

Este posicionamento pode ser constatado já no primeiro parágrafo do documento, quando afirma que o objeto especial da Pintura Histórica é o homem. Em seguida, ele reconhece que este objeto é comum tanto ao campo da pintura quanto à escultura, que tinha como campo de trabalho a linha. Tomando partido dela, o escultor deveria ser capaz de produzir o modelado do objeto representado, enquanto o pintor tinha como campo de trabalho a linha (o desenho) e a cor. Desta forma, o modelado dos objetos pintados podia se dar de forma distinta daquele no qual se utilizava apenas a linha. Além da cor, o pintor conta ainda em seu campo de trabalho com o espaço. Enquanto o escultor está restrito ao espaço do material que trabalha, o pintor pode simular na superfície planar da tela o espaço que lhe convier, utilizando-se da perspectiva. Segundo o texto, o único obstáculo da pintura é a limitação do tempo a um único momento por cena. Porém, segundo as instruções, tal obstáculo é um incentivo para que os artistas procurem meios de vencê-los através de outros campos, em outra região das ideias.

---

<sup>16</sup> A esse respeito ver FÉLIBIEN, André. *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pendant l'année 1667*. Paris: F. Léonard, 1668.

Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626828s/f33.image.langFR> Acesso em: 04 jun. 2020.

Em seguida, as instruções abordam o conhecimento necessário sobre o objeto especial da pintura histórica: o domínio não só das características físicas exteriores do homem, como também das suas qualidades internas, metafísicas. Mais uma vez, o texto ressalta a primazia do pintor histórico no campo da pintura ao afirmar que apenas esse tipo de pintor é capaz de compreender e expressar o jogo da fisionomia humana. Portanto, ao pintor histórico não era necessário somente o conhecimento da anatomia humana para dominar a representação dos corpos. Na tradição artística do século XIX, onde a narrativa ocupava lugar de destaque no campo da pintura, era essencial que o artista soubesse simular na pintura os movimentos dos corpos presentes na cena narrada, bem como transmitir, através das expressões faciais e corporais, as paixões e os sentimentos dos personagens pintados. Também era necessário ao pintor conhecer a tradição artística para que pudesse empregar a solução formal correta ao tema da obra a ser executada, respeitando as exigências de cada gênero pictórico e utilizando corretamente a iconografia convencional. Ele devia conhecer a história, para assim conhecer o homem “material, moral, intelectual” por ela descrito.

Para alcançar tal domínio, conforme ressalta o documento transcrito, o pintor histórico deveria ter um vasto conhecimento sobre o homem (acumulando leituras de campos distintos como a história, literatura, ciências naturais, estética) para conseguir representá-lo em toda sua complexidade, restrito na única fração temporal da cena registrada. Conforme as instruções, este é o campo no qual o pintor deve nutrir seu espírito. Porém, não é o único campo com o qual o artista deve nutrir-se. Ele também deve cuidar de suas “faculdades sentimentais”, mantendo-se continuamente na presença do belo, pois são as faculdades sentimentais que regem a visão e a mão do artista “na imitação das obras da natureza e das artes”. Como o texto ressalta, embora a imitação das obras da natureza e da arte sejam “a parte positiva do estudo da pintura”, ela se revela uma tarefa difícil que requer não só uma predisposição natural como, também, um trabalho ininterrupto.

Se a primeira parte do texto apresenta uma abordagem global sobre o processo de formação do pintor histórico e as competências necessárias para sua atuação, a segunda parte das instruções detém-se em orientação mais específica sobre as atividades que o pensionista deve desenvolver durante sua estadia na Europa e como deve dividir seus estudos.

É recomendado que, no início do pensionato, o aluno se dedique ao estudo da anatomia, à cópia do modelo vivo e da estatuária antiga. Por meio da cópia, o aluno deve investigar a produção artística clássica, buscando descobrir quais os mecanismos empregados na produção da forma humana, e deve fazê-lo a partir da cópia da estatuária e do modelo vivo<sup>17</sup>. Já o estudo da anatomia era elemento

---

<sup>17</sup> O ensino acadêmico de pintura, escultura e arquitetura no século XIX envolvia um longo processo de aprendizado mecânico e intelectual baseado na cópia: mecânico, pois, através da cópia, se desenvolvia o domínio do desenho e da reprodução das formas naturais na superfície do papel, treinando a mão do artista; intelectual, pois o processo de criação artística envolvia também o aprendizado da tradição e de suas soluções compositivas e este processo se dava através do

essencial para reproduzir a forma humana com elementos similares a sua aparência real, porém, sempre empregando as relações clássicas. As instruções reforçam que é necessário dedicar-se ao exercício da cópia, não bastando apenas a contemplação destes modelos, “o mais seguro é obrigar a mente a seguir o moroso progresso do lapiz”, reforçando o papel da cópia e dos exercícios manuais no processo de formação do artista.

Os exercícios, por sua vez, não deveriam limitar-se ao desenho. Ao contrário, desde o primeiro ano o aluno deveria também dedicar-se à cópia pintada de quadros a óleo dos grandes mestres coloristas. O emprego das cores, de suas combinações e o estudo de seus efeitos têm um papel muito importante na formação do pintor do século XIX e correspondem à última fase de sua formação. Entretanto, devemos ressaltar que os pensionistas brasileiros iam para Europa quando já tinham passado por todo o processo de formação acadêmica no Brasil. Ver obras dos grandes mestres e poder estudá-las copiando-as era, então, um exercício presumidamente possível desde o primeiro ano do pensionato, uma vez que o processo de cópia pintada já era conhecido, pois já havia sido exercitado por ele na academia brasileira.

O tempo de dedicação a esta atividade deveria aumentar conforme o aluno avançasse em seus estudos e no tempo de pensionato. O aluno deveria, também, ouvir aulas de teoria da composição artística, bem como frequentar bibliotecas e sessões de sociedades literárias e liceus. Estas recomendações não possuem obrigatoriedade de quantidade, nem são rigidamente fixadas, embora seja prescrito aproveitar “judiciosamente” as circunstâncias.

Entretanto, a última parte do texto expõe uma atividade obrigatória, imposta por decreto, a ser cumprida pelo pensionista nos períodos determinados. Trata-se de exercícios que os alunos deveriam enviar para a Academia no Brasil, com dupla finalidade: a de comprovar a aplicação dos alunos aos estudos na Europa e a de passar a constituir o acervo da Academia e ser utilizado pelos professores nas atividades em sala de aula. Francisco Antonio Nery deveria enviar no segundo ano de sua estadia em Roma duas cópias “de cabeça de mulheres”, sendo uma delas a de Beatrice Cenci<sup>18</sup> pintada por

---

estudo e da cópia de obras de arte. Copiando, o aluno absorvia a grande tradição artística e formava seu olhar dentro deste cânone. Nas academias, o processo de ensino através das cópias iniciava com o desenho a partir de estampas diversas, começando por figuras de partes do corpo humano e detalhes de composições artísticas até o aluno mostrar-se apto para copiar o corpo humano inteiro e composições completas. Em seguida, o lente prosseguia seu aprendizado copiando a partir de moldagens. Copiavam-se ornatos (como rocailles e florões), partes do corpo humano (como cabeças, bustos, torsos), bem como figuras humanas de corpo inteiro. A cópia de moldagens de gesso iniciava o aluno na questão da percepção do relevo e de sua transcrição para a superfície planar do papel. Adquirido este domínio, o aluno passava para a cópia do natural. No caso da figura humana, este exercício era denominado academia (modelo-vivo). O lente deveria primeiro habilitar-se no desenho e, vencida esta etapa, passava para o mesmo tipo de exercício empregando técnicas da pintura ou escultura, conforme a formação cursada. Para aprofundar-se no tema, veja Pereira (2016).

<sup>18</sup> Beatrice Cenci foi (1577 - 1599) pertenceu a uma das mais nobres e ricas famílias da Roma papal. Filha de Ersilia Santacroce e do Conde Francesco Cenci, Beatrice foi acusada de tramar o assassinato do patriarca da família juntamente

Guercino<sup>19</sup>, caso houvesse oportunidade de fazê-lo. No terceiro ano, o pensionista deveria enviar um quadro “pano de nº 50” com composição original representando Telêmaco ouvindo as aventuras de Filoctetes “agitado pelas paixões próprias daquela narração”, conforme descrito no poema de Telêmaco por Fénelon<sup>20</sup>.

Ao abordar as características gerais da formação do pintor histórico, expor sua primazia, aconselhar sobre as atividades que o pensionista deveria desenvolver em sua estadia na Europa e determinar o tipo de trabalho que ele deveria enviar para ser avaliado pelos professores da Academia no segundo e terceiro ano, estas instruções nos fornecem elementos significativos para entendermos a concepção de pintura, de pintura histórica, do processo de formação artística brasileira no contexto acadêmico do Século XIX e nos dá indícios também de suas preferências pictóricas e temáticas. Portanto, este documento constitui-se em uma fonte para o estudo da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro no período em que o documento foi escrito, ou seja, no segundo quartel do século XIX.

---

com sua madrasta Lucrezia Petroni, e seus irmãos Giacomo e Bernardo. Beatrice foi presa, torturada, considerada culpada e sentenciada à morte. Apesar do apelo popular por misericórdia, o Papa Clemente VIII manteve a sentença e Beatrice foi decapitada em 11 de setembro de 1599 na praça da Ponte S. Angelo. A execução da sentença de Beatrice gerou grande comoção popular, tendo sido a sentença de morte considerada injusta pela população. Sua história tornou-se uma lenda popular e foi retratada em pinturas, esculturas, peças teatrais, óperas e produções literárias. O século XIX registrou um ressurgimento do interesse pela história de Beatrice Cenci, tanto por turistas que visitavam Roma, quanto por escritores (Percy Bysshe Shelley, Alexandre Dumas, Gonçalves Dias, etc.). Foi neste contexto que foram produzidas e vendidas diversas cópias do Retrato de Beatrice Cenci, pintura atribuída a Guido Reni. Atualmente este quadro pertencente à coleção da Galleria Nazionale d'Arte Antica e está exposta no Palazzo Barberini, em Roma.

<sup>19</sup> O nome Guercino foi escrito por cima de outro nome que se inicia também com a letra "g". Embora não seja possível identificá-lo com precisão, o nome escrito inicialmente parece ser o de Guido Reni.

<sup>20</sup> François Fénelon (François de Salignac de La Mothe-Fénelon, França, 1651 - 1715) escritor, poeta e teólogo católico publicou o romance *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (As aventuras de Telêmaco, filho de Ulisses) em 1699, organizada em dezoito livros. A obra, que foi escrita com a finalidade de entreter e educar o jovem príncipe Duque de Borgonha (neto de Luis XIV), narra as aventuras do personagem mitológico grego Telêmaco - filho de Penélope e Odisseu (Ulisses na mitologia romana) - durante sua longa jornada à procura de seu pai. Ao longo de todo o percurso, Telêmaco é acompanhado pela deusa Minerva, disfarçada na forma física do velho Mentor (amigo de Odisseu que fora por ele encarregado de cuidar de seu filho e palácio enquanto não retornasse da Guerra de Troia). A passagem requerida pelos professores da AIBA refere-se ao momento em que Telêmaco e Filoctetes (personagem mitológico grego, filho do rei Peante e argonauta amigo de Hércules - Hércules) estão no campo dos aliados e Filoctetes narra suas aventuras como a morte de Hércules por causa da túnica envenenada com o sangue do centauro Nesso, dada a Hércules por sua esposa Dejanira. Explica como conseguiu o arco e a flecha deste herói, sem a qual a cidade de Troia não poderia ser tomada. Comenta como foi punido por revelar seu segredo, relatando todos os males que sofreu na ilha de Lemnos.

## Critérios de Transcrição

1. A edição realizada foi de natureza conservadora.
2. Foram mantidas, tal como no modelo, a pontuação, a acentuação, assim como o uso de maiúsculas e minúsculas.
3. Foi respeitada a separação de linhas (edição justalinear) tal como no modelo, assim como os sinais utilizados para a translineação.
4. As abreviaturas não foram desenvolvidas, apresentando-se tal como estão no modelo.
5. Eventuais comentários feitos pelo editor aparecem como notas informativas, no rodapé da página.
6. Inserções do escriba ou do copista, para não conferir à mancha gráfica um aspecto demasiado denso, obedeceram ao seguinte critério: Se na entrelinha do documento original, entram na edição em alinhamento normal e entre os sinais: < >; <↑>, se na entrelinha superior; <↓>, se na entrelinha inferior.
6. Intervenções de terceiros no documento original devem aparecer em nota de rodapé informando-se a localização.
7. Letra ou palavra(s) não legíveis por deterioração ou rasura justificam intervenção do editor com a indicação entre colchetes conforme o caso: [.] para letras, [ilegível] para vocábulos e [ilegível. + n linhas] para a extensão de trechos maiores.
8. Letra ou palavra(s) simplesmente não decifradas, sem deterioração do suporte, justificam intervenção do editor com a indicação entre colchetes conforme o caso: [?] para letras, [inint.] para vocábulos e [inint. + n linhas] para a extensão de trechos maiores.
9. Leituras por conjectura foram sinalizadas em itálico e entre colchetes.

## Transcrição do texto

Academia Imperial de Belas Artes. Instruções para o pensionista de pintura histórica em Roma, Francisco Antônio Néri, de mar. 1849. Arquivo do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ, Notação: 5618.

Marco de 1849 5618

Instruções  
para o Pensionista de Pintura (concurso de  
1848) Histórica em Roma, e Sr. Francisco A. Nery.

O nome de pintor histórico basta para indicar  
quão vasta é a materia dos estudos respecti-  
vos. O objecto especial deste ramo das  
Bellas Artes é a representação do homem,  
do ente cujas accões, sentimentos e pensa-  
mentos a historia descreve, do homem  
material, moral e intellectual, do homem  
de todas as epochas. A esculptura occu-  
pa-se com o mesmo assumpto, e verdade.  
A estreiteza porém do seu campo de exe-  
cução, limita muito as suas interpretações,  
assim como o dispor ella sómente de uma  
harmonia, a das linhas. ~~expressões~~. A Pin-  
tura tem de mais a harmonia tão eloquen-  
te das cores; e o espaço todo está a seu  
alcançe. Falta-lhe sómente o tempo, a suc-  
cessão do tempo: um unico momento é-lhe  
concedido para a expressão de uma scena;  
mas este mesmo obstaculo, algumas vezes  
invencivel, produz, em o maior numero dos  
casos bellas de uma ordem superior, obri-  
gando o artista a procurar equivalentes si-  
gnificativos em outra região de ideias.

O homem <sup>phísico</sup> exterior não pode ser bem conheci-  
do por quem não se inteirou de todo o valor  
das suas qualidades interiores metaphysicas:  
por isso tem se dito com razão que só o pintor  
histórico sabe fazer retratos completos: só elle  
sabe comprehender e expressar o jogo tão  
complicado

2

[Fol. 1]

Março de 1849

5618<sup>21</sup>

Instrucções

para o Pensionista de Pintura (concurso de 1848) Historica em Roma, o Snr. Francisco A. Nery.

O nome de pintor historico basta para indicar quaõ vasta é a materia dos estudos respectivos. O objecto especial deste ramo das Bellas Artes é a representaçã do homem, do ente cujas açções, sentimentos e pensamentos a historia descreve, do homem material, moral e intellectual, do homem de todas as epocas. A Esculptura occupa-se com o mesmo assumpto, é verdade. A estreiteza porém do seu campo de execuçaõ, limita muito as suas interpretações, assim como o dispor ella sómente de uma harmonia, a das linhas. [ilegível]<sup>22</sup>. A Pintura tem de mais a harmonia taõ eloquente das córes; e o espaço todo está a seu alcance. Falta lhe sómente o tempo, a successaõ do tempo: um unico momento é lhe concedido para a expressaõ de uma scena; mas este mesmo obstaculo, algumas vezes invencivel, produz, em o maior numero dos casos, bellezas de uma ordem superior, obrigando o artista a procurar equivalentes significativos em outra regiaõ de ideas.

O homem <↑[*physico*]><sup>23</sup> exterior não pode ser bem conhecido por quem não se inteirou de todo o valor das suas qualidades interiores metaphysicas: por isso tem se dito com razã que só o pintor historico sabe fazer retratos completos: só elle sabe comprehender e expressar o jogo taõ

complicado  
2<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Na margem superior, à direita da datação do documento, encontra-se escrito por outro punho: "5618". Essa é a numeração dada ao manuscrito no Arquivo Histórico da EBA-UFRJ.

<sup>22</sup> Fragmento rasurado no texto.

<sup>23</sup> Na entrelinha superior, vê-se uma palavra que provavelmente foi escrita em cima de outra. Lê-se, mas não sem dificuldade, a palavra "physico".

<sup>24</sup> Na margem inferior encontra-se escrito por outro punho: "2".

Complicado da phisyonomia humana.

Deve pois, elle ter consagrado serias meditações a' leitura da historia (comprehendidas as mythologias) da poesia, da moral e esthetica e das partes da sciencia natural que se referem a' constituição do homem sob os seus varios aspectos moraes e phisicos.

O complexo de taes considerações forma, por assim dizer, a atmosphera em que deve mover-se o espirito do estudante, em quanto suas faculdades <sup>sensitivas</sup> sentimentaes, acordadas na presença continua do bello, regem o exercicio da sua mão e da sua vista na imitação das obras da natureza e da arte.

Q' esta imitação a parte positiva do estudo da pintura e em si mesma e' já tao difficil, que para leva-la a' sua perfeição na pratica nada menos e' necessario que uma predisposição natural e um trabalho não interrompido.

O Pensionista dividirá, nos comecços, o seu tempo entre o estudo da anatomia, a copia do modelo vivo, e, simultaneamente da estatuaría antiga; afim de melhor descobrir elle de que meios sensiveis, isto e', de que addicções e de que suppressões se <sup>deverão</sup> valer os antigos para a producção desse aspecto grandioso da forma humana que se nota em suas obras. Houve grandes artistas modernos que, cheios de admiracão pelos antigos primores d'arte, contentarão-se todavia com o contempla-los, sem jamais se darem ao trabalho de os copiar. O seu exemplo porém exigiria, em quem quizesse

[Fol. 2]

complicado da physionomia humana.

Deve pois elle ter consagrado serias meditações á leitura da historia (comprehendidas as mythologias) da poesia, da moral e esthetica e das partes da sciencia natural que se referem á constituicão do homem sob os seus varios aspectos moraes e physicos.

O complexo de taes considerações forma, por assim dizer, a atmosphaera em que deve morer-se o espirito do estudante, em quanto suas faculdades sentimentaes<sup>25</sup>, acordadas na presença continua do Bello, regem o exercicio da sua maõ e da sua vista na imitação das obras da natureza e da arte.

É esta imitação a parte positiva do estudo da pintura e em si mesma é já taõ difficil, que para leva-la á sua perfeicão na pratica nada menos é necessario que uma predisposicão natural e um trabalho naõ interrompido.

O Pensionista dividirá, nos começos, o seu tempo entre o estudo da anatomia, a copia do modelo vivo, e, simultaneamente da estatuaria antiga; afim de melhor descubrir elle de que meios sensiveis, isto é, de que addições, e de que suppressões ~~se valeraõ~~ <↑souberaõ><sup>26</sup> os antigos <↑(valer-se)> para a produccaõ desse aspecto grandioso da forma humana qu[e] se <↑brilha> nota em suas obras. Houve grandes artistas modernos que, cheios de admiração pelos antigos primores d'arte, contentaraõ-se todavia com o contempla-los, sem jamais se darem ao trabalho de os copiar. O seu exemplo porém exigiria, em quem quizesse

<sup>25</sup> Abaixo de <sentimentaes> há letras suprimidas que não podem ser identificadas.

<sup>26</sup> A palavra "souberaõ" está escrita na entrelinha superior. Pode-se ver na linha que estão rasuradas as palavras "se valeraõ".

imita-los neste particular, o mesmo <sup>subido</sup> grau de força de attenção: qualidade entretanto bem rara. O mais seguro é obrigar a mente a seguir o moroso progresso do lapis.

A estas occupações, mesmo no primeiro anno, deve unir-se a copia de quadros a oleo, com preferencia dos de autores bons coloristas; attribuindo depois maior espaço de tempo a este exercicio, a proporção que se adiantar o segundo anno e se iniciar o terceiro.

Sera tambem proveitosa ouvir algum lente de theoria da composiçãõ artistica ou alguns ~~Professores~~ nas suas Academias particulares, assim como fazer se admitir ~~em~~ algumas sessões ~~estas~~ sociedades litterarias e lyceos, e frequentar, segundo a occasião, as Bibliothecas.

Não se pode determinar epoca alguma a estes respectos; nem mesmo se estabelece como absolutamente rigorosa a serie de exercicios acima indicados. As circumstancias devem ser judiciosamente aproveitadas.

Ha todavia um dever positivo imposto aos Pensionistas pelo Decreto que determina a sua missãõ: é mandarem elles d. Roma, no segundo e terceiro anno da sua residencia, <sup>na</sup> Capital, obras comprobatorias da sua applicaçãõ.

O Sr. J. N. Neri mandará, na primeira epoca, duas <sup>copies de</sup> cabeças de mulheres, uma das quaes sera, sendo possibilidadade, a de Beatrice Cenci, pintada por ~~Guercino~~ <sup>Giam</sup> e, na segunda epoca, isto é, em principio do terceiro anno, remetterá um quadro (Numero 50.) composiçãõ sua, representando a Telemaco no acto de ouvir as aventuras de Phileto, agitado pelas paixões proprias daquella narraçãõ, conforme

[Fol. 3]

imita-los neste particular, o mesmo <↑subido> graõ de força de atençaõ: qualidade entretanto bem rara. O mais seguro é obrigar a mente a seguir o moroso progresso do lapiz.

A estas occupaões, mesmo no primeiro anno, deve-unir-se a copia de quadros a oleo, com preferencia dos de autores bons coloristas; attribuindo depois maior espaço de tempo a este exercicio, á proporção que se adiantar o segundo anno e se iniciar o terceiro.

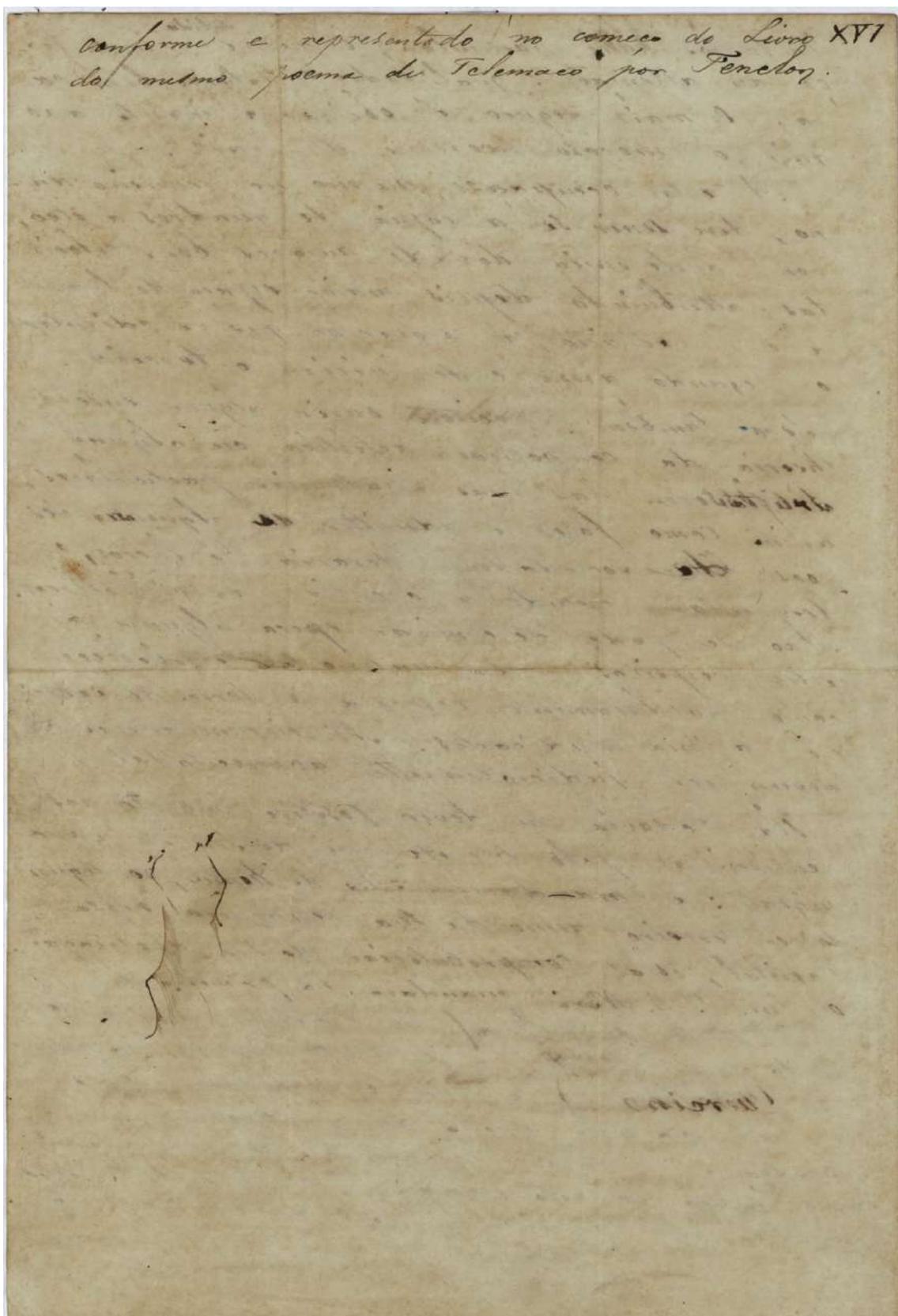
Será tambem proveitoso ouvir algum lente de theoria da composiçaõ artistica ou alguns Professores<sup>27</sup> nas suas Academias particulares, assim como fazer .se admittir [...] algumas sessões de<sup>28</sup> sociedades litterarias e lyceos, e frequentar, segundo a occasiaõ, as bibliothecas. Naõ se pode determinar epoca alguma a estes respeitos; nem mesmo se estabelece como absolutamente rigorosa a serie de exercicios acima indicados. As circunstancias devem ser judiciosamente aproveitadas.

Ha todavia um dever positivo imposto aos Pensionistas pelo Decreto que determina a sua missaõ: é mandarem elles de Roma, no segundo e terceiro anno da sua residencia nessa Capital, obras comprobatorias da sua applicaçãõ. O Snr. F. A. Neri mandará, na primeira epoca, duas <↑cópias de> cabeças de mulheres (uma das quaes será, havendo possibilidade, a de Beatrice Cenci, pintada por Guercino<sup>29</sup> <↑[cinco]>) e, na segundo epoca, isto é, em principios do terceiro anno, remetterá um quadro (em Panno de nº 50.) composiçaõ sua, representando a Telemaco no acto de ouvir as aventuras de Philoctetes-agitado pelas paixões proprias daquella narraçaõ,-  
conforme

<sup>27</sup> Abaixo de <Professores> há letras suprimidas que não podem ser identificadas.

<sup>28</sup> Abaixo da preposição <de> há um vocábulo suprimido que não pôde ser identificado.

<sup>29</sup> Abaixo de <Guercino> há uma palavra suprimida que não pôde ser identificada.



[Fol. 4]

conforme e representado no começo do Livro XVI  
do mesmo poema de Telemaco por Fenelon.

## Referências bibliográficas

- ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Acta da sessão em 18 de dezembro [1848]. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, Atas Sessões Presidência-Diretor 1841/1856, p. 329-331. Disponível em:  
<<http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&pasta=Encadernados&pesq=>>. Acesso em: 20 maio 2017.
- ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Classe de Dezenho. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, encadernados 6208, Assentamentos de matrículas e concurso para professores 1833/1844, ano 1840 p. 162-163; ano 1841 p.182-183; ano 1842 p.202-203. Disponível em:  
<<http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&pasta=Encadernados&pesq=>>. Acesso em: 07 jun. 2020.
- ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Classe de Pintura. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, encadernados 6208, Assentamentos de matrículas e concurso para professores 1833/1844, ano 1843 p.236-237; ano 1844 p.262-263. Disponível em:  
<<http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&pasta=Encadernados&pesq=>>. Acesso em: 07 jun. 2020.
- ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Classe de Pintura Histórica. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, encadernados 6209, Livro de matrículas 1845/1854, ano 1845 p.10-11; ano 1846 p.28-29; ano 1847 p.44-45; ano 1848 p.60-61. Disponível em:  
<<http://www.docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&pasta=Encadernados&pesq=>>. Acesso em: 07 jun. 2020.
- ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Instruções para o pensionista de pintura histórica em Roma, Francisco Antônio Nery, de mar. 1849. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, Notação: 5618. Disponível em:  
<<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&PagFis=55569&Pesq=>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Minutas de ofícios da Academia, de 11 jul. 1863. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, Notação 4355. Disponível em:  
<<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&PagFis=55569&Pesq=>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Minutas de ofícios da Academia, de 14 jan. 1865. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, Notação: 3826. Disponível em:  
<<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&PagFis=55569&Pesq=>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

- ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES. Minuta de ofício da Academia, de 10 ago. 1865. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, Notação: 3695. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&PagFis=55569&Pesq=>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- CAMPOFIORITO, Quirino. **História da Pintura Brasileira no Século XIX**. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1983. p. 96
- CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Os prêmios de Viagem da Academia de Pintura. In: PEREIRA, Sonia Gomes (Org.) **185 Anos da Escola de Belas Artes**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, 2001/2002. p. 71 – 93.
- CAVALCANTI, Ana Maria Tavares. Crítica e concepção da pintura histórica na AIBA em 1865 – Pedro Americo e Le Chevre. In: **Anais do XXIX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte**. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2009. v. 1. p. 262-273.
- DAZZI, Camila. Meirelles, Zeferino, Bernardelli e outros mais: a trajetória dos pensionistas da Academia Imperial em Roma. **Revista de História da Arte e Arqueologia**, n. 10, p. 17 – 42, Dez. 2009. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/downloads/Revista10-artigo2.pdf>>.
- DAZZI, Camila. Artistas brasileiros e portugueses: a Estada na Itália como parte da formação artística de pintores e escultores no século XIX (1840-1890). In: VALLE, A.; DAZZI, C.; PORTELA, I. (Org.). **Oitocentos: Intercâmbios culturais entre brasil e portugal**. Seropédica: CEFET/RJ, 2013.
- ESTRADA, Luiz Gonzaga-Duque. **A arte brasileira**. Campinas: Mercado de Letras, 1995. p. 124-125
- FÉLIBIEN, André. **Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pendant l'année 1667**. Paris: F. Léonard, 1668. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626828s/f33.image.langFR>. Acesso em: 04 jun. 2020.
- FLOR, Flora Pereira. **A coleção de cópias pintadas do museu D. João VI**. Dissertação (mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- GALVÃO, Alfredo. **Subsídios para a História da Academia Imperial**. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas Artes/UB, 1954.
- MINISTERIO DOS NEGOCIOS DO IMPERIO. Aviso do ministro do Império ao diretor da Academia, de 22 dez. 1848. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, Notação: 5617. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaVI&PagFis=55569&Pesq=>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- MINISTERIO DOS NEGOCIOS DO IMPERIO. Ofício da 4ª Seção do Ministério do Império ao diretor da Academia, de 25 jan. 1865. Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ,

Notação: 5637. Disponível em:

<<http://www.docvirt.com/docreader.net/cache/2296302308248/I0054470I0054471-00PX=000000PY=000000.JPG>>. Acesso em: 04 jun. 2020.

NERY, Francisco Antonio. Carta de Francisco Antônio Néri ao diretor da Academia, [18--].

Arquivo Histórico da Escola de Belas Artes / UFRJ, Notação: 5655. Disponível em:

<<http://www.docvirt.com/docreader.net/cache/2296302308248/I0054502I0054503-00PX=000000PY=000000.JPG>> Acesso em: 04 jun. 2020.

NERY, Francisco Antonio. **Desenho Anatômico** (corpo inteiro), 1865, sanguínea/crayon/papel, 70 x 53 cm. MDJVI 274. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia: Banco de Imagens Museu D. João VI.

NERY, Francisco Antonio. **Nu Masculino** (Academia), 1865, carvão/papel, 71 x 53,5 cm. MDJVI 273. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia: Banco de Imagens Museu D. João VI.

NERY, Francisco Antonio. **O Lavrador nos Campos de Pharsalia**, 1848, óleo / tela, 117 x 89 cm. MDJVI 8. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia: Banco de Imagens Museu D. João VI.

NERY, Francisco Antonio. **Retrato do Cavaleiro Minardi**. Óleo/tela. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3077/retrato-do-cavaleiro-minardi>>. Acesso em: 06 de Jun. 2020. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

NERY, Francisco Antonio. **Salomé com a cabeça de São João Batista**, c. 1850, óleo / tela, 91,3 x 70 cm. MDJVI 109. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia: Banco de Imagens Museu D. João VI.

NERY, Francisco Antonio. **Telêmaco ouvindo as aventuras de Filocteles**, c. 1851, óleo / tela, 100 x 138 cm. MDJVI 2. Museu D. João VI / EBA / UFRJ. Rio de Janeiro, Brasil. Fotografia: Banco de Imagens Museu D. João VI.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte, Ensino e Academia**: Estudos e ensaios sobre a academia de belas artes do rio de janeiro. Rio de Janeiro: Mauad; Faperj, 2016.

PONTUAL, R. **Dicionário das Artes Plásticas no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

SECRETARIA DE ESTADO DOS NEGOCIOS DE IMPERIO. *Ofício da 4ª Seção do Ministério do Império ao diretor da Academia*, de 27 maio 1863. Arquivo do Museu Dom João VI/EBA/UFRJ, Notação: 5634. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MuseuDJoaoVI&PagFis=55569&Pesq=>>>. Acesso em: 19 fev. 2017.